

INNHOLD

INNLEDNING	3
KRITIKKENS STILLING I DAG.....	3
GRUNNLAGET FOR UNDERSØKELSEN.....	6
OPPGAVEN OPPBYGGING.....	7
OVERBLIKK	11
ADRESSEAVISEN UKE 38, 1965.....	11
FULLFORMAT OG FOLKEOPPLYSNING.....	11
PRIORITERING AV KUNSTFORMER	13
KULTURPOLITISK ROLLE.....	17
OPPSUMMERING.....	17
ADRESSEAVISEN UKE 38, 1985.....	19
NY TID, NY AVIS	19
KULTURBEGREPET SNEVRES INN	19
NYE PRIORITERINGER, POPULÆRMUSIKKEN GJØR SITT INNTOG	20
KULTURFELTET SOM DEBATTARENA.....	25
OPPSUMMERING.....	26
ADRESSEAVISEN UKE 38, 2005.....	28
KULTURADRESSA.....	28
OPPSUMMERINGENS KUNST.....	29
ØKT BREDE I UTVALG OG FORMAT.....	30
KOMMENTAR/DEBATT.....	34
OPPSUMMERING.....	34
NÆRLESNINGER	37
"FREMTIDSMUSIKK MED DISSONANS"	39
"SIEGERTS LOFOTEN-UTSTILLING"	42
"EN TIDLØS TRAGEDIE"	45
"IRSKER VANDALER"	48
"HARDTSLÅENDE OM HEVN"	51
"PENSUM"	53
OPPSUMMERING.....	56
FRA FOLKEOPPLYSNING TIL FORBRUKERVEILEDNING? – AVISAS ROLLE I ET SKIFTENDE KULTURLANDSKAP	59
HVA ER KRITIKKENS FUNKSJON?.....	59
ANALYSENS ROLLE.....	60
ADRESSEAVISEN SOM LOKAL KULTURFORMIDLER.....	62
HVEM SKRIVER MAN FOR?.....	63
EN FORBRUKERRETTET KRITIKK.....	65
DEN DIDAKTISKE KRITIKKEN	67
EN MER ÅPEN RETORIKK?	68
VURDERING I KRITIKKEN	69
POPULÆRKULTURENS FRAMVEKST	72
KULTURBEGREPET – DEFINERING OG SKILLER.....	74

EN VENDING I KULTURJOURNALISTIKKEN.....	77
AVISENES NEDGANG OG NYE PLATTFORMER FOR KRITIKK.....	77
AVISAS ROLLE I INFORMASJONSSAMFUNNET – ET VEISKILLE?	79
LITTERATUR	81
VEDLEGG.....	83

Innledning

Å skrive innen kritikfeltet er å bevege seg i en verden av referanser, intertekstualitet og metatekst. Det er snakk om tekst som handler om tekst, kreativitet som reflekterer annen kreativitet. Ett av de mest omdiskuterte temaene innen kritikken er kritikken selv. Kanskje nettopp fordi kritikken tar utgangspunkt i å vurdere andres verk, er det naturlig og i hvert fall nødvendig at den holder det samme forstørrelsesglasset opp mot sin egen praksis. Og kunstkritikken har en lang tradisjon for å gjøre nettopp dette, å stille spørsmål rundt hva kritikerens oppgave skal være, hva som betegner god eller dårlig kunst, og ikke minst vurdere kvaliteten på den kritikken som publiseres i samtidens medier.

Kunst og kultur har vært en viktig del av avisenes nyhetsdekning over lang tid, og som kanskje den største formidleren av kultur i samfunnet, utsettes pressen stadig for granskning og vurdering av innhold og kvalitet. Undersøkelser av kunstkritikk i norske aviser konkluderer ofte med at det har foregått en negativ utvikling hvor det hevdes at kritikken ”nå til dags” er for kommersiell, for fokusert på salgstall og publikumsfrieri, harde ”dommer” uten begrunnelse, og er preget av en enkel og i hvert fall ikke utfordrende eller problematiserende retorikk. Samtidig er det få som klarer å vise til eksempler fra historien som illustrerer den perfekte kunstkritikken som de etterlyser. Fantes virkelig den ”gode anmeldelsen” for 20 år siden? For 40 år siden?

Denne oppgaven vil undersøke kulturdekningen i én spesifikk avis, Adresseavisen, i løpet av de siste femti årene. Gjennom å knytte mine funn til den gjeldende diskusjonen rundt dagens kritikk vil jeg prøve å besvare om kulturdekningen og kritikken i norsk presse virkelig har gjennomgått en negativ utvikling over de siste tiårene. Var alt bedre før?

Kritikkens stilling i dag

Mange kritikere vil hevde at kritikken i dagens aviser er underlagt en type PR-mekanisme som er blitt en stadig større del av kulturlivet. Kultursidene er preget av tekster som er rettet mot det brede publikum, og som heller fungerer som promotering og markedsføring enn som

kritikk. Peter Larsen viser til denne vendingen i kritikken i artikkelen ”Aviser, musikk, lesere”, hvor han skriver at stikkprøver fra norske avisers musikkdekning i 1980 og 2000 viser en omfattende bruk av PR-orienterte forhåndsamtaler, sammenlignet med tidligere (Larsen, 2008: 163). I ”Er filmkritikeren død?” kritiserer Kjetil Lismoen filmkritikken for å spille etter filmindustriens og pressekontaktens regler, på tross av journalistisk integritet og ambisjoner om å skrive noe med mening. Lismoen går så langt som å beskrive filmkritikere som ”journalister som villig lar seg piske rundt som kveg” (Lismoen, 2002: 18). Han beskriver også en filmdekning i Norge som er preget av kjendisgladder og såkalte ”ferdigpakker” fra distributørene, og mener at mediene ikke har ”hatt sterk nok ryggrad til å trekke opp prinsipielle grenser for hva distributørene kan tillate seg” (Lismoen, 2002: 17). Et kanskje for stort filmkanalfora og press fra redaktører oppgis som grunner til dette, utover journalistenes mangel på ryggrad, men også det at det rett og slett er slike ”lette” saker som selger aviser.

Cecilie Wright Lund har skrevet en hel bok om kommersialiseringen av kritikken hvor hun undersøker kulturdekningen i skandinavisk presse. I *Kritikk og kommers* tar hun opp hvordan kulturjournalistikken i dag i større grad spiller på lag med *kulturindustrien* og nedprioriterer kvalitet i kritikken til fordel for populær- og forbrukerjournalistikk. ”I [nyhetsmedienes] økonomiske strategi er publikum ikke bare konsumenter som kjøper medieprodukter; publikums oppmerksomhet er selv en vare som selges til annonsører” (Lund, 2005: 21) I første kapittel oppsummerer hun mye av den kritikken som rettes mot kulturdekninga i norsk presse slik: ”Formen på omtalene ligner reklame for produkter. Det ser ut til å bli stadig flere, men mindre artikler. Samtidig har mange et inntrykk av at seriøst stoff prioriteres bort til fordel for lettere, underholdningsorientert journalistikk, og at det går på bekostning av kritikken” (Lund, 2005: 21). Wright Lund uttrykker som Lismoen en misnøye med en kritikk som setter det å presentere kultur som produkt framfor kritisk vurdering.

Man kan i tillegg registrere en etterlysning av en mer faglig, kunnskapsbasert kunstkritikk hos mange kritikere i dag. Per Thomas Andersen skriver om forfatteres misnøye med litteraturkritikken i artikkelen ”Den allerede leste boka”, der han hevder at det forfatterne ønsker seg er en faglig kritikk, og mener at dette er mangelvare i Norge i dag. Det kommer klart fram hva Andersen mener bør være viktigst for en kritiker: ”hva kritikeren deltar med, er først og fremst sitt fag” (Andersen, 1986: 35). Kjetil Lismoen hevder at man i

filmkritikken ser ”en tendens der kunnskap blir vektlagt mindre betydning enn en underholdende penn” (Lismoen, 2002: 19) og Øystein Hauge at ”kunstkritikk av substansiell betydning for feltet er døende” (Hauge, 2008: 207). Arild Linneberg diskuterer kritikerens rolle i sin artikkel ”Kritikkens narrekappe” hvor han påpeker en forandring i medieoffentligheten han mener ikke gir rom for inngående diskusjoner om kunst og kultur, og også han hevder at ”kritikken er blitt mindre, ikke mer akademisk” (Linneberg, 1994: 103). Kritikken har i følge disse kritiske stemmene tatt et stort skritt mot det lettvinne, kanskje populistiske, og vekk fra den mer akademiske tilnærmingen de mener en kritiker bør ha.

Dette er bare noen eksempler på den kritikken av kvaliteten i pressens kulturdekning og kunstkritikk som nesten er blitt en allmenn oppfatning i dagens kulturfelt. På en annen side kan man også finne eksempler på hvordan kritikken kan ha utviklet seg i en positiv retning. Blant annet hevder Larsen at han i sin undersøkelse av musikkdekningen i aviser gjennom tidene merker en overgang fra en autoritær implisitt forfatter som forholder seg oppdragende og belærende ovenfor leseren, til en kritiker som henvender seg til en likemann (Larsen, 2008: 162). Er dagens kritikk en mer åpen form for kommunikasjon med leseren? Eller er det en så fordømmende form for formidling som mange synes å mene?

Det er ingen tvil om at kulturdekningen i norske aviser har gjennomgått store endringer i løpet av de siste tiårene, men er det virkelig en så entydig utvikling som ofte beskrives i dagens kritikk av kritikken? Eller er det ganske enkelt snakk om et holdningsskifte i hvordan man skriver om kunst, og en form for kulturdekning som tilpasser seg et samfunn og kunstindustri i stadig endring? Jeg ønsker å undersøke de endringene man kan finne i en avis’ formidling av kultur i løpet av de siste femti årene. Hva slags endringer har skjedd? Hvorfor har de skjedd? Hva kan vi tolke ut i fra disse endringene og hva er konsekvensene? En sjanger eller kunstretnings verdi eller status vil naturlig nok endre seg over tid, og avisenes behandling av dem vil antageligvis reflektere dette, men også kunne være med på å definere hvordan vi som lesere oppfatter ulike sjangere. Her kommer det også inn en problemstilling om hvorvidt den allmenne kunstforståelsen har endret seg i løpet av de siste tiårene. Skriver man om kultur på en annen måte i dag? Hvordan endres vurderinger over tid? Finnes det et skille mellom høy- og lavkultur i avisen? Og i så fall: Har dette skillet flyttet på seg/endret seg noe i løpet av femti år?

Grunnlaget for undersøkelsen

Grunnlaget for å velge Adresseavisen som utgangspunkt for oppgaven er i hovedsak at dette er noe som mangler i kritikkhistorieforskningen i Norge. I tillegg har avisa en lang tradisjon (eldste nålevende), og er i en særstilt posisjon som både regionsavis og en av de største nyhetsformidlerne i landet. Her vil det være interessant å undersøke hvor mye plass lokalt kulturstoff får i avisa. Fungerer Adressa først og fremst som en formidler av lokalkulturen eller prøver den å konkurrere med de landsdekkende avisene ved å anmelde nasjonalt og internasjonalt brede verk? Er dette noe som har endret seg over tid, og er det i så fall en negativ eller positiv utvikling?

Jeg vil ta for meg stikkprøver fra Adresseavisens arkiv, uke 38 i 1965, 1985 og 2005, og gi en sammenlignende innholdsanalyse av disse. Jeg vil også trekke linjer til en mer generell oppfattelse av kunstkritikk i dag og hvordan mine funn kan settes inn i et større, kritikkhistorisk perspektiv. Jeg vil også trekke inn annen forskning som er gjort på samme emne, samt relevant teori om kunstkritikkens utvikling. Oppgaven vil gjøre en bred analyse av alt av kulturstoff i utgavene jeg tar for meg, men vil fokusere mest på artikler som kan defineres som kritikk, for det meste anmeldelser.

Grunnlaget for å velge 1965, 1985 og 2005 som utgangspunkt for oppgaven er at jeg ønsket å kunne vurdere Adresseavisens utvikling over en lengre periode, hvor også kulturfeltet har gjennomgått mange forandringer. Samtidig ønsket jeg å begrense materialet til de siste femti årene og ikke gå lenger tilbake for å kunne vurdere avisutgaver uten å legge *for* mye vekt på samfunnsforandringer som grunnlag for potensielle endringer. Om jeg tok med aviser fra før 1960 ville for eksempel ikke tv-mediet eksistere, og å gå enda flere tiår tilbake ville utelukke filmkritikken som sjanger. Jeg anser at vinduet på 20 år mellom de ulike årgangene som et tilstrekkelig opphold når man skal vurdere de forskjellene i kulturdekning og kritikk som jeg ser etter. På den ene siden vil mange ting ha endret seg både i journalistikken, kunsten og samfunnet generelt, samtidig vil ikke tidsrommet være større enn at man kan trekke linjer fra det ene årstallet til det andre og tredje. Jeg har valgt 2005 for å kunne vurdere betydningen av en avis' overgang fra fullformat til tabloidavis. Adresseavisen gikk ikke over til tabloid

før i 2006, men kulturstoffet i avisa ble publisert i det nye formatet allerede i 2005 gjennom lanseringen av "KulturAdressa", hvor kulturstoffet seksjonerer inn i et eget bilag i tabloidformat.

Jeg har brukt tilfeldighetsprinsippet som grunnlag for å velge akkurat uke 38 i de tre årgangene som kildemateriell for oppgaven. Noen perioder av året vil være mer disponert for dekning av visse type sjangere eller produkter. For eksempel vil det ofte komme ut mange blockbusterfilmer på sommeren eller rundt juletider, mens "dypere" filmer gjerne slippes i forkant av filmprissesonen. Kunstmuseer åpner ofte nye utstillinger ved starten av en ny sesong, og "bokhøsten" er et kjent begrep i norske medier. Jeg ønsket å unngå å manipulere resultatet av mine funn ved å intensjonelt fokusere på en uke man erfaringsmessig kan anta vil inneholde uvanlig mye eller en spesifisert type kulturdekning, men heller se hva man kan finne av kunstkritikk i en helt tilfeldig valgt uke. Nå skulle det vise seg at akkurat uke 38 i 1985 var preget av diverse innsamlingskonserter som "Trønderrock for Africa", mens Ungdommens Litteraturfestival begynte i uke 38 2005, men det er da også risikoen man tar når man baserer utvalget på tilfeldighet, og jeg vil også i vurderingen av disse ukene ta med i betraktningen at dette fokuset ikke nødvendigvis er representativt for kulturdekningen i Adresseavisen resten av året.

Oppgavens oppbygging

Den første delen av oppgaven vil gi en overordnet beskrivelse av kulturdekninga i hver av de tre ukene fra henholdsvis 1965 1985 og 2005. Her vil jeg i hovedsak vurdere redaksjonelle prioriteringer og undersøke hvor mye plass kulturstoffet får i avisa, hvordan det plasseres i forhold til resten av stoffet, hvilke overskrifter som brukes og hvordan stoffet generelt fremstilles. Hvilket format har sakene om kultur? I tillegg vil jeg se på hvilke kunstformer som får mest dekning, både hvor mange saker som skrives og hvor lange artiklene er. Finnes det stor forskjell i hva slags *type* kulturstoff vi finner i de ulike årgangene? Får film den samme type dekning som litteratur? Behandles noen sjangere med større seriøsitet enn andre? Denne delen av oppgaven vil være en autonom analyse av kulturdekningen i avisa, og derfor ikke trekke inn teorier fra andre kritikere eller legge for mye vekt på den redaksjonelle intensjonen bak utformingen. Målet er å gi ett korrekt og beskrivende tidsbilde

av Adresseavisens kulturdekning og kritikk i de tre årgangene. Gjennom å gi en oversikt over de utvalgte ukenes kulturdekning og ved å reflektere over spørsmålene stilt her, ønsker jeg å legge et grunnlag for å kunne drøfte utviklingen til Adresseavisens kulturprofil og kunne dra paralleller til den generelle utviklingen til kunstkritikken som felt i Norge.

Oppgavens andre kapittel vil gå nærmere inn på utvalgte tekster fra de tre ukene og i større grad fokusere på spesifikke vurderinger av kunst og hvordan verkene fremstilles. Her vil jeg greie ut om språkstilen i avisa, og jeg vil gjennom nærlesning av artikler analysere retorikken, tolkningen og henvendelsesformen i kritikken i de ulike årgangene. Jeg vil også vurdere hva slags kriterier for kvalitet som legges til grunn for anmeldelsene, med utgangspunkt i relevante teorier. Jeg har valgt ut to anmeldelser fra 1965, to fra 1985 og to fra 2005, og vil undersøke hva slags vurderinger som legges til grunn for anmeldelsen av et verk i de ulike årgangene og hvordan, eventuelt hvorvidt måten, man skriver om kunst i Adresseavisen endrer seg gjennom tiden. De to artiklene fra hver årgang er valgt på grunnlag av at de er de anmeldelsene som best eksemplifiserer *kunstkritikk* og dermed er mest aktuelle i forhold til analyse av språk, form og kritikkhistorisk sammenligning. Jeg har valgt artikler om ulike kulturfelt for å få en bredde i analysen og for å kunne si noe om hvordan ulike kunstformer behandles i forhold til hverandre.

I oppgavens tredje del vil jeg oppsummere de viktigste forskjellene og likhetene man kan finne i de ulike årgangenes utvalgte avisutgaver og diskutere hvilke linjer vi kan trekke mellom de tre årgangene og drøfte hva dette sier om utviklingen til Adresseavisens kulturdekning, men også den generelle utviklingen i kritikkens form, innhold og ikke minst stilling i samfunnet. Gjennom å sammenligne funnene og bruke dette som utgangspunkt for en drøfting av kritikkens rolle i avisa og samfunnet, håper jeg å kunne besvare noen av spørsmålene stilt i denne innledningen. Etersom den generelle holdningen til kritikkens utvikling jeg bruker som utgangspunkt for oppgaven, er at man kan se en klar nedgang i kritikkens kvalitet, vil jeg se på hva som legges i ideen om en god kritikk og drøfte hva kritikkens funksjon er i Adresseavisen, og hva den bør være i samfunnet og kulturfeltet. Her vil jeg trekke inn meninger om kritikkens stilling og utvikling satt fram i relevante publikasjoner fra de siste årene, og se hvordan mine funn reflekterer eller kontradikterer disse holdningene. Til slutt vil jeg i oppgavens siste kapittel diskutere hva de siste tiårenes forandringer i samfunnet har hatt å si for papiravisa som medium og hvor kritikken står i

dag. Her vil jeg også se på hva veien framover innebærer for Adresseavisen og hvordan avisa kan være en del av samfunnsutviklingen og en del av kulturfeltets vekst og utforming.

Målet med oppgaven er å bidra til diskusjonen rundt hva kritikk har vært, er og ikke minst *bør* være, og kaste lys over rollen en avis som Adresseavisen har i denne diskusjonen. Ettersom jeg bare undersøker tre uker i én avis, vil det være vanskelig å trekke noen endelige konklusjoner om et helt journalistfelt ut i fra et såpass spesifikt kildemateriale. Jeg vil gjennom hele oppgaven ta høyde for at mine funn ikke samsvarer med utviklingen i andre aviser eller andre medier. Samtidig er dette et forsøk på tilføye noe til diskusjonen med basis i empirisk undersøkning.

Overblikk

Adresseavisen uke 38, 1965

Fullformat og folkeopplysning

Adresseavisen vi åpner den 20. september 1965 gir et ganske annet inntrykk enn den Adressa vi kjenner i dag. Den mest åpenbare forskjellen er at avisa da ble gitt ut i fullformat, noe som kan være vanskelig for det tabloidvante øye å tilpasse seg. Avissidene er store, og informasjonsmengden på hver side likeså. I stedet for å bla gjennom avisa, ender man opp med å stirre på den samme siden en god stund, hvor man stadig oppdager nye saker man ikke la merke til ved første øyekast. Sidene er preget av mye tekst, relativt små overskrifter og, med enkelte unntak, ganske små bilder, i hvert fall sammenlignet med dagens aviser. Man finner også mange artikler på hver side. De forskjellige artiklene er satt opp side om side, svært tett på hverandre, gjerne delt inn i kolonner skilt fra hverandre med en tynn strek. Artiklene fortsetter ofte fra en kolonne til den neste, men enkelte ganger fortsetter de også på neste side, eller et annet sted i avisa. De tilhørende bildene er i mange tilfeller plassert inne i selve artikkelen, mellom overskriften og brødteksten, men andre ganger er de plassert ved siden av teksten på en måte som kan gjøre det vanskelig å tolke hvilken artikkel bildet illustrerer.

Disse elementene gjør at layouten kan framstå som noe uoversiktlig, da det kan være problematisk å skille mellom de ulike artiklene og å finne fram til det stoffet man er interessert i. Samtidig er dette slik avisenes format fungerte i lang tid, og Trøndelags befolkning på 1960-tallet ville være godt vant med oppsettet. Sett i historisk perspektiv er det ikke rart at avisene så ut som de gjorde. Adresseavisen har navnet sitt fra det som var opprinnelsen til avisene i Norge. På 1700-tallets adressekontor hang det meldinger om kjøp og salg, ting til leie og lignende oppslått på store tavler, som siden ble samlet sammen, trykket og sendt ut til leserne som "adresseaviser" (Bastiansen, Dahl, 2008: 50). Og i 1965 minner formatet til avisa fremdeles litt om en oppslagstavle, mye på grunn av den tilsynelatende tilfeldige plasseringen av artiklene og mangelen på struktur i oppsettet.

Stoffet om kultur finner man spredt utover hele avisa. Man kan si at kultur som felt stiller på lik linje med andre nyhetssaker, eller at det ikke regnes som et eget felt innen nyheter i det hele tatt. Det er ingen egen kulturseksjon eller egne kultursider. Artikler om kunst og kultur står ved siden av nyhetsartikler og kommentarer. Noen steder finner man en overordnet overskrift for enkelte kultursaker, blant annet har stoffet om film den faste overskriften "Film", som gjør det lett å identifisere, mens radio- og tv-stoffet plasseres under "Radio/TV", og i en del tilfeller er sakene om film og tv samlet på samme side. Det virker imidlertid ikke som disse samlende overskriftene er intensjonelt publisert på bestemte dager, eller plassert på en bestemt side. Alt stoffet om populærmusikk er derimot samlet på tirsdag 21. september under overskriften "Musikkmix". "Kultur" er dog ikke samlet eller definert som et eget felt. Påfallende nok er det de nyeste kultursjangerne, tv, film og populærmusikk, som blir gitt egne overskrifter og dermed skilles ut fra resten av stoffet. Ett gjennomgående trekk for alle kultursakene er at de ofte plasseres et stykke ut i avisa. Rundt halvparten av artiklene med kulturstoff illustreres med bilder, noen store, noen veldig små, noe som reflekterer bildebruken i resten av avisa.

Tatt i betraktning at avisa generelt hadde mindre innhold enn i dag, finner man faktisk en god del kulturstoff, opp mot ti saker hver dag. En del av disse er dog korte forhåndsomtaler om lokale arrangementer og lignende. Generelt er mange av artiklene preget av ren informasjon, men man finner også enkelte lengre saker, som tar for seg enkeltverk mer i dybden. Det kan virke som om formålet til mye av kulturdekningen rett og slett er å opplyse Trondheim og omegns innbyggere om hva som skjer i området. Et eksempel på dette er artikkelen "'Hans Nådes testamente' – og Bergman", publisert den 24. september, som har fått undertittelen "En orientering om Trøndelag Teaters neste stykke og dets forfatter". Her får vi vite med én gang hva artikkelens intensjon er, nemlig å *orientere* oss om en kulturhendelse som foregår akkurat nå. Når det først er snakk om en form for estetisk vurdering av kunst og kultur er det mye fokus på hvorvidt publikum vil finne det underholdende eller interessant, heller enn en dyptgående analyse. Dette finner man et par unntak av, noe jeg vil komme tilbake til senere. Denne publikumsorienteringen ser ut til å forutsette en implisitt leser som er ute etter å informeres, og kulturstoffets hovedfunksjon blir det å være folkeopplysning.

Mange av artiklene har overskrifter som går rett på sak og forteller oss akkurat hva saken handler om. For eksempel forteller overskriften "Dante-utstilling i verdig ramme er åpnet i Videnskapsselskapet" fra mandag 20. september oss akkurat hva artikkelen skal opplyse oss om, og forhåndsomtalen av krigsfilmen *Operation Crossbow* vi finner i tirsdagens avisutgave, har fått den veldig konkrete overskriften "Krigsfilm". Noen ganger kan det til og med være vanskelig å skille mellom artikler og reklame for nye bøker etc. fordi overskriftene er så like. Enkelte overskrifter er dog av mer poetisk karakter, som anmeldelsen av romanen *Epp*, som har fått tittelen "Fremtidsmusikk med dissonans". Ettersom mange av artiklene er preget av opplysning er det ikke rart at overskriftene reflekterer dette. Også på grunn av den noe uoversiktelige layouten på avisen kan slike nøytrale overskrifter være til hjelp for å orientere seg i avisen og finne fram til de artiklene man ønsker å lese. Hvis du er interessert i å lese om symfoniorkesteret, er det kanskje lettere å finne fram til saker om det når artikkelen heter "Symfoniorkesteret". Samtidig kan man finne overskrifter som eksemplifiserer de enkle, ubegrunnede dommene som dagens avisers anmeldelsespolitikk ofte kritiseres for. Blant annet poengteres en negativ anmeldelse av filmen *Maske bak maske* med overskriften "Kjedelig".

Prioritering av kunstformer

Adresseavisens utgaver i den utvalgte uka dekker et bredt spekter av kulturuttrykk, fra husflidutsillinger, til radioteateret, til symfonikonsserter. Det er imidlertid visse forskjeller i hvordan de ulike kunststartene behandles, hvor mange artikler som skrives og hvor mye spalteplass disse artiklene får, og ikke minst *hvordan* man skriver, varierer fra felt til felt. I anmeldelsene merker man store forskjeller i hva som vektlegges i vurderingen av et verk. Det kan selvfølgelig være at den utvalgte ukas innhold varierer noe fra normen av hva som ble skrevet om i Adresseavisa resten av året, og at for eksempel den dyptgående filmanalysen man ikke finner i uke 38, kan finnes i en annen uke. Samtidig er det mulig å identifisere noen gjennomgående trekk fra denne uka alene som i hvert fall kan gi en viss empirisk basert oppfatning av avisas dekning av de ulike sjangerne. Mest sannsynlig reflekterer forskjellene vi kan finne de ulike kunstformenes plass i samfunnet generelt, og den oppfatningen leseren dermed vil ha i forkant, men de kan også fortelle oss noe om den

kulturelle agendaen og profilen til avisa selv, og hva som prioriteres, både redaksjonelt og i forhold til faglig tyngde og innhold.

Film er en av kunstformene som får mest dekning, ikke nødvendigvis i volum, men i at Adresseavisen har en egen spalte for film fire av fem dager i den utvalgte uka, noe som gjør det til den mest konstant dekte kunstformen. Til gjengjeld får filmstoffet ofte begrenset med spalteplass, med artikler som aldri går over mer enn ett eller to avsnitt. Her finner man for det meste informasjon om hvilke filmer som spilles på kinoer i Trondheimsområdet, men også noen korte anmeldelser av aktuelle filmer. Den lengste av disse anmeldelsene er ”Morsomme sovedukker på Sentrum”, fra mandag 20. oktober, hvor den italienske episodefilmen *Dukkene* vurderes. Anmeldelsen legger mest vekt på filmens underholdningsverdi (”Hun hadde hatt på seg en kjøttfarvet trikot!”), på å forklare settingen til de ulike episodene i filmen og på å vurdere skuespillerinnsats. Anmeldelsen avslutter med den rosende kritikken ”Den vil neppe vekke forargelse her hjemme”. ”Spennende i Filmteateret” roser *Operation Crossbows* regiarbeid, uten å legge til noe særlig begrunnelse for hvorfor det er bra. Det er også mye handlingsreferat. Teksten ”Kjedelig” greier kort ut om hvorfor ”Maske bak maske” er en kjedelig film. Mest spalteplass får Sentrums sovjetrussiske filmuke, med omtale av alle filmene som skal vises. Mengden stoff om film kan tyde på at kinoen i stor grad har fått en viktig plass i kulturbildet i 1965, og at avisa regner det som en viktig del av sin oppgave å dekke dette tilbudet, samtidig antyder artiklenes lengde, enkle kriterier for kvalitet og fokuset på underholdningsverdi et syn på film som en noe ”lettere”, kanskje mer overfladisk form for kunst enn de mer tradisjonelle uttrykksformene, som litteratur eller klassisk musikk. I tillegg er alle filmanmeldelsene signert med initialer eller pseudonymer. Dette er tilfelle for mange av artiklene, men samtidig ser vi at flere anmelderne av både musikk, konserter og litteratur signerer med fullt navn. Mangelen på navngitte, profilerte skribenter innen filmjournalistikken er med på å styrke inntrykket av at feltet ikke tas like mye på alvor som andre kulturområder i avisas dekning.

Som den klart yngste kulturformen på markedet er det interessant å se hvordan tv-mediet behandles av Adressas kulturjournalistikk. Som filmstoffet, er TV-stoffet spredd utover de forskjellige dagene i den utvalgte uka, men med begrenset spalteplass hver dag. Man finner et par artikler som informerer om programmer som kommer på tv, et par anmeldelser og en

reportasje om en familie som skal være med i et tv-program. Forhåndsomtalen er en slags mellomting mellom opplysning og anbefaling. Den ene anmeldelsen, ”’Firklang’ med disharmonier”, i mandagsutgaven av avisa er av spørreprogrammet *Firklang* og består i hovedsak av et handlingsreferat og en kort kommentar til slutt om at ideen bak programmet er god. Artikkelen ”Fjernsynsteateret: Bøddelen” dagen etter vurderer oppsetningen av *Bøddelen* av Pär Lagerkvist i fjernsynsteateret. Den får ikke veldig mye spalteplass, men skribenten ”R.R.” klarer å presse inn en kort, men fremdeles noe problematiserende karakteristikkk av stykket: ”Stykket er en avslørende analyse av menneskelig ondskap og voldsmentalitet” og vurderer et par komponenter som fungerte eller ikke fungerte. Generelt får artiklene om tv-serier lite spalteplass, og går heller ikke særlig i dybden på sitt materiale. Mediet får stort sett den samme overfladiske behandlingen som filmstoffet, med fokus på underholdning og korte, usignerte anmeldelser. Det er ganske påfallende at den artikkelen som i størst grad gir en analyse eller tilføyer noe mer mening for tilskuerne, ”Bøddelen”, egentlig er en anmeldelse av et teaterstykke. Andre saker som dekker teaterfeltet er derimot en mangelvare, og bortsett fra enkelte små notiser, er den tidligere nevnte ”’Hans Nådes testamente’ – og Bergman” eneste tilfelle. Dette er en reportasje om Trøndelag teaters neste oppsetning ”Hans Nådes testamente” og stykkets forfatter, Hjalmar Bergman. Artikkelen får godt med spalteplass og greier ut om Bergmans liv og forfatterskap, og det aktuelle stykkets plass i dette.

Det er ikke mange artikler om litteratur i disse avisutgavene, men de som finnes er en god del lengre enn de om andre kunstformer. Både en reportasje om åpningen av en Danteutstilling og en om boktrykkerforeningens landsmøte får mye spalteplass, og de to bakanmeldelsene man kan finne i løpet, av uka er begge firedobbel i lengde i forhold til for eksempel filmanmeldelsene. Anmelderen ”tp” bruker i ”Amatør i verdens farligste yrke”, onsdag 22. september, mye av denne spalteplassen til handlingsreferat fra boka han eller hun vurderer, *Det største spillet* av Per Hansson, og informasjon om krigshelten boka handler om. Dette reflekterer kanskje det at boka ikke er en fiksjonsroman, men basert på ekte hendelser. Arvid Dahle har i den tidligere nevnte anmeldelsen ”Fremtidsmusikk med dissonans”, av Axel Jensens *Epp*, plass til å trekke inn både en diskusjon som oppstod under valgkampen, forskjellen mellom isolasjon og ensomhet, forfatterens tidligere utgivelser, og til å gi et reflektert handlingsreferat og en vurdering av hvorvidt Jensen behersker den nye stilretningen forfatterskapet hans tar med boka. Kunststoffet behandles i stor grad ganske likt

som litteraturen, bare med enda færre artikler. Man finner en omtale av en husflidsutstilling og en utstilling av brukskunst under bygdefolkets dag, men den eneste artikkelen som omhandler billedkunst, er en anmeldelse av en kunstutstilling av maleren Justin Siegert. Artikkelen får som litteraturanmeldelsene godt med spalteplass og går mer i dybden av sitt emne enn det meste andre kulturstoffet. Anmelder Vidar Corn Jessen gir oss en introduksjon til kunstneren og beskrivelse av utstillingen, men også mye refleksjon rundt tema og spesifikke kunstverk, noe jeg vil gå nærmere inn på i en nærlesning av denne artikkelen i neste kapittel.

Kanskje den mest sprikende dekningen får musikkfeltet, da den dekker flere svært forskjellige sjangere innenfor musikk, og behandler disse ulike uttrykksformene på ulike måter. Symfoniorkesteret er den aktøren som får mest oppmerksomhet innen musikkdekningen, med to forhåndsomtaler av konserter, én konsertanmeldelse og én notis om at orkesteret har fått tilbake harpa si. Konsertanmeldelsen, skrevet av Tore E. Wisth, får relativt god plass og består for det meste av lovord om orkesterets fremførelse. Man finner også en konsertanmeldelse av avslutningskonserten til Røde Kors-uken i domkirka, en kort reportasje om pianisten Kjell Bækkelund som skal spille i Frimurerlogen og en kort artikkel om Naustloftets nye trubadur. Musikkdekningen vi kjenner best igjen fra i dag finner vi i tirsdagens ”MusikkMix – ved Rolf E. Schade”, som består av to plateanmeldelser, ”Småprat om små plater” om nye utgivelser av mindre kjente band, og et par notiser. Musikk-anmeldelsene får mer plass enn de om film, men mindre enn litteraturanmeldelsene. I anmeldelsen av Cornelius Vreeswijks siste utgivelse vurderer Schade gitarferdigheter, tekster og til en viss grad originalitet. I teksten om jazzplata ”Swing!” bruker han mye plass på å ramse opp de medvirkende på plata, og noen rosende ord om deres ferdigheter. Musikk sjangerne som dekkes her, visemusikk og jazz, er kanskje ikke det vi tenker på som populærmusikk i dag, men måten de behandles på, skiller dem i hvert fall klart fra den klassiske musikken som dekkes i avisa. Hele framtoningen til ”MusikkMix”- seksjonen har en lystig tone, med flere tegninger og bilder. Generelt er det ganske mye musikkstoff i ukas aviser, rundt 12 artikler. Mange av disse er forhåndsomtaler som forteller lesere om forskjellige arrangementer som skjer i Trondheim by. De fleste artiklene om musikk får medium spalteplass, ikke langt, men ikke kort, sammenlignet med resten av kulturartiklene. Alt i alt får man inntrykk av at musikk var en viktig del av Adresseavisens kulturdekning i 1965, selv om det kanskje var litt andre sjangere som ble prioritert enn i dag.

Kulturpolitisk rolle

”Vis Høyre tillit, gi Høyre din stemme”, står det skrevet i blokkbokstaver den 11. september. I 1965 er Adresseavisen fremdeles en partiavis, og det merkes i reklame for partiet og i vinklingen av det politiske stoffet. Dette ser imidlertid ikke ut til å påvirke kulturdekningen i noen stor grad. Fremstillingen av kulturstoffet bærer ikke preg av spesielt konservative idealer eller politisk propaganda, men gir i hvert fall inntrykk av et partinøytralt utgangspunkt. På en måte oppleves det som om kunststoffet skrives i en annen ramme enn det politiske stoffet, og i en annen type sjanger. I den utvalgte uka finner man heller ingen saker om kulturpolitikk eller som i det hele tatt problematiserer kulturfeltet eller -tilbudet i regionen. Dette kan være tegn på at avisen ikke så på det som sin oppgave å gjøre dette, eller det kan rett og slett være at det ikke var noen aktuelle saker denne uka. Sett i lys av det faktum at kulturfeltet ikke seksjoneres til en egen del av avisa, men heller regnes som nyhetsstoff på lik linje med andre temaer, kan det samtidig bety at kulturpolitikk heller ikke betraktes, eller i hvert fall ikke fremstilles som, et eget felt innen politikken, noe som i så fall ville kunne sette begrensninger for egne saker med det som tema.

Oppsummering

Mye av kulturdekningen i Adresseavisen i 1965 er preget av en vektlegging av informasjon og opplysning og presenterer en ”oppriktig”, rett på sak holdning til artiklenes emner og de begivenhetene de dekker. Mange av sakene får svært lite spalteplass og behandles med en viss overfladisk distanse som virker som det kun har til hensikt å vekke en interesse hos leseren, noen kan til og med sies å være ren diktering av fakta. Dette er i midlertidig ikke spesifikt for kulturdekningen i avisa; saker om politikk, sport etc. kan ofte behandles på samme måte. Kulturstoffets sidestilling med resten av stoffet i avisa er noe som kan være fremmed for oss i dag. Her finnes det ingen egen kulturseksjon som forteller leseren å innstille hjernen på ”kultur”, noe som kanskje vitner om en holdning til kultur som integrert i resten av samfunnsstrukturen, snarere enn en avgrensa, autonom enhet. De sjangerne som innimellom settes under noen overordna overskrifter er de nyeste av dem, film, tv og populærmusikk. Kanskje er framveksten av disse mediene begynnelsen på den kulturkategorien vi bruker i dag?

Generelt ser man at forskjellige kunstformer behandles ulikt, både når det gjelder spalteplass, innhold og retorikk. De tradisjonelle, kanskje høyere ansette kunstformene, som litteratur, billedkunst og teater har ofte færre artikler innenfor sitt felt enn de nyere og, i manges oppfatning, ”lettere” sjangerne, men tilegnes samtidig lengre spalteplass i hver artikkel og mer dybde og refleksjon i sine anmeldelser. Der filmanmeldelsen benytter enkle, morsomme fraser og kommer med absolutte dommer, reflekterer litteratur- og kunstanmeldelsen rundt eksistensielle spørsmål og preger verket med sin tolkning. Samtidig har sjangerne film og tv en mer konstant plass i avisas kulturprofil ved at de dekkes jevnligere og er nesten mer definerte som kunstuttrykk ettersom de får egne overskrifter og samlingsplasser. Film- og tv-anmeldelsene skrives også av anonyme forfattere. Dette er også tilfelle for én av litteraturanmeldelsene, og flere av kultursakene gjennom uka, men kan også sees på som en del av den forskjellsbehandlingen avisa gjør av de forskjellige kunstformene. Avisa uttrykker ikke i klartekst en definitiv kvalitetsforskjell mellom de ulike kulturfeltene, men den ulike dekningen reflekterer på mange måter det tradisjonelle skillet mellom lav- og høykultur.

Adresseavisen anno 1965 har et stort fokus på lokal kultur, særlig når det gjelder artikler om kulturarrangementer. Mange forhåndsomtaler og enkelte anmeldelser forteller den lokale befolkningen hva som skjer på den kulturelle arenaen i området. Blant annet dekningen av symfoniorkesterets konsert, utstillingen til Justin Siegert og Naustloftets nye trubadur reflekterer dette. Når det gjelder anmeldelser av bøker, film og plater derimot, er det nasjonale, eller til og med internasjonale aktører som får oppmerksomheten, noe som er naturlig nok, ettersom dette er kunstformer som når ut til folk uavhengig av geografi. Samtidig skulle man kanskje forvente at noen lokale arbeider ville bli nevnt. Det virker som om ønsket om å opplyse lokalbefolkningen og oppmuntre til kulturaktivitet ofte går foran det å gi en dypere vurdering når det gjelder lokale kulturbegivenheter, mens de nasjonalt og internasjonalt produserte verkene lettere utsettes for kritikk.

Adresseavisen uke 38, 1985

Ny tid, ny avis

Når vi åpner Adresseavisen igjen den 16. september 1985, merker man tidlig at to tiår har passert, og at både journalistikken, samfunnet og kulturfeltet har forandret seg. Det er fremdeles en avis i fullformat som møter oss, med mange artikler på hver side, men organiseringen av stoffet og den visuelle stilen har endret seg mye. I stedet for at all teksten er delt inn i kolonner ved siden av hverandre, er hver artikkel avgrenset med en svart strek rundt teksten, noe som gjør det lettere å skille mellom de forskjellige artiklene. I tillegg er det litt mer luft mellom artiklene enn i 1965. Det gjør det lettere for øyet å fokusere på en artikkel om gangen. Avisen bruker også flere og større bilder, selv om man fremdeles kan finne mange tekster uten noe tilhørende bilde.

En enda mer merkbar utvikling er at overskriftene er omtrent dobbelt så store som de var i 1965, og dermed også mer av et blikkfang. Dette er også et trekk som gjør leserorienteringen i avisa lettere, fordi man lettere kan identifisere de forskjellige artiklene. Samtidig er mange av overskriftene mindre direkte enn i 65. Man finner fremdeles "folkeopplysnings"-artikler, hvis overskrifter sier i klartekst hva brødteksten vil handle om, som for eksempel "Kunstverk blir flyttet", publisert 17. september, som forteller oss at metallskulpturen i Røros Gymnastikkbygg flyttes utendørs. De fleste overskriftene, særlig de i anmeldelser og featuraker, har en mer poetisk karakter. Blant annet har en konsertanmeldelse av New Model Army fra onsdag 18. september fått tittelen "På leting etter en politikk", og en teateranmeldelse av *Largo Desolato* dagen etter, starter med den svevende overskriften "En dissident i ingenmannsland".

Kulturbegrepet snevres inn

Et annet nytt aspekt ved den redaksjonelle organiseringen av stoffet i 1985 er den mer hyppige bruken av paraplyoverskrifter og inndelingen av stoff i ulike seksjoner, som "Trondheim", "Utlandet", "Nyheter" og "Politikk". Mye av kulturstoffet samles under den felles overskriften "Kultur" et stykke ut i avisa, mellom side 10 og 15. Enkelte saker dukker

imidlertid opp også ellers i avisa, utenfor det gitte området som er blitt dedikert kulturstoffet. Ofte er dette omtaler av arrangementer, kulturelle hendelser og lignende som foregår i Trondheim, som kanskje faller under "Nyheter" fordi det er aktuelle saker, men det er også for eksempel en anmeldelse av en teateroppsetning og en omtale av et tv-program, som virker noe tilfeldig at havner utenfor kulturseksjonen. I tillegg finner man en egen seksjon på to sider med overskriften "Musikk" på onsdagen. Det finnes musikkstoff ellers i uka også, men da for det meste konsertomtaler. Det er på onsdagen at plateanmeldelsene er blitt samlet. Torsdagens utgave på sin side er sterkt preget av litteratur, med hele sju bokanmeldelser etter hverandre. Disse er imidlertid ikke samlet under en egen "Litteratur" eller "Bok" overskrift, men går inn under den brede "Kultur"-overskriften. Det å organisere artikler sammen under denne felles overskriften definerer dem som *kulturstoff*, noe som gir inntrykk av et journalistisk felt som utgjør en egen, separat del av avisa. Samtidig er det at man finner artikler om kunst og kultur utenfor disse grensene noe forvirrende når man først gjør et forsøk på en slik avgrensning.

Ettersom de fleste kulturartiklene er samlet på de samme sidene er de lettere å finne. Også større overskrifter og spalteplass hjelper med å gjøre sidene oversiktlige. Samtidig er det fremdeles mange saker presset inn på samme side og ofte føles det litt hulter til bulter, fordi de forskjellige artiklene ved siden av hverandre sliter i oppmerksomheten. Dette kan dog være til dels fordi jeg leser med øyne som er vant til tabloidformatet. Mengden kulturstoff har økt kraftig siden sekstitallet, med om lag dobbelt så mange artikler, med økt lengde på de fleste av dem. Dette henger sammen med at avisen har vokst i innhold generelt, og sammenlignet med andre områder, som sport som får opp til åtte sider, er fremdeles ikke kulturseksjonen, som for det meste får to sider, blant de største. Kunstfeltet framstår kanskje ikke som det *mest* fremtredende feltet i 1985, men avisa gir allikevel inntrykk av å være en avis som anser kultur for å være en viktig del av det nyhetsbildet de skal formidle.

Nye prioriteringer, populærmusikken gjør sitt inntog

Adresseavisen i uke 38 i 1985 viser en relativt bred kulturdekning, som dekker mange forskjellige kunstarter, med en jevn fordeling mellom omtale av lokale kulturhendelser og anmeldelser av aktuelle utgivelser. Samtidig er det, som i 1965, merkbare forskjeller i hvilke

kunstformer som får mest oppmerksomhet, og særlig i hvordan de fremstilles. Noen av disse forskjellene kan forklares ut fra at hvilke kulturelle hendelser og utgivelser som er aktuelle varierer fra uke til uke. At en uke preges av mange konserter i nærområdet, vil naturlig nok reflekteres i omfanget av konsertomtaler i avisa. Lanseringer av nytt materiale fra kjente artister eller forfattere vil påvirke hvor mye oppmerksomhet som rettes mot deres respektive kunstfelt. Det er dermed ikke sagt at det vil reflektere kulturdekningen resten av året. Allikevel er det noen elementer som kan tolkes som gjennomgående trekk ved kulturjournalistikken i avisa og dens utvikling og behandling av ulike kunstuttrykk.

I uke 38 finner man opp mot tjue forskjellige artikler som omhandler musikk på en eller annen måte. Med egen musikkseksjon på onsdagen og flere saker de andre dagene, er denne kunstformen en av de mest fremtredende i avisuka som helhet. I uke 38 i 1965 så vi også musikk utgjøre en stor del av kulturdekningen, men da var det symfoniorkesteret og klassisk musikk som fikk mest oppmerksomhet. I 1985 har definitivt populærmusikken tatt over, og den eneste oppmerksomheten klassisk musikk får, er notisen "Hagerup spiller Bach" og to anmeldelser av kirkekonserter. I september 1985 er trønderne tydelig inspirert av Live Aid konserten som ble holdt bare noen måneder tidligere, og kulturdekningen styres av at arrangementer som "Trønderrock for Afrika", konserter på The Ritz til inntekt for Afrika og "Sammen for Afrika" avholdes denne uka. Mange forhåndsomtaler og konsertanmeldelser preger avisas sider, og er med på å øke antallet artikler om musikk. Samtidig finner vi også mange andre saker fra musikkfeltet, som ikke er relatert til sultkatastrofen i Afrika, som intervjuer med plateaktuelle Jan Eggum og Lillebjørn Nilsen. Man kan også lese flere artikler med musikkfeltet som tema, blant annet kronikken "Pass opp for fruene", 17. september, om rocketekster og sensur, og en artikkel om bruken av musikk i film, "Kino, Bruce og Bowie", i onsdagens musikkseksjon. Her finner man også den tidligere nevnte konsertanmeldelsen "På leting etter en politikk" av Sindre Kartvedt, som fokuserer mye på energi og publikumsdeltagelse, og hele ni plateanmeldelser. To av disse, anmeldelser av The Pouges' *Rum, Sodomy and The Lash* og Bobby Womacks *So Many Rivers*, samles under tittelen "Engasjement og kvalitet" og får relativt godt med plass. Begge anmeldelsene fokuserer mye på artistenes posisjon og innflytelse innenfor sine respektive musikksjangere, og trekker inn tidligere verk og forventninger til den nye utgivelsen. Under tittelen "Platebunken" finner vi tre temmelig korte anmeldelser av utgivelser av Nona Hendryx, The Cure og Guadalcan Diary, og i en separat boks uten overskrift, fire enda kortere anmeldelser

av mindre kjente band. Det store antallet plateanmeldelser og den begrensede spalteplassen på hver av dem kan gi inntrykk av at avisa prioriterer kvantitet framfor kvalitet, men det kan også være et forsøk på en bred musikkdekning som dekker mange musikksjangere. At irsk folkemusikk og soul er de to sjangerne som får mest spaltelengde kan tyde på dette. Adresseavisen blir her som en guide for leseren i den store musikkverdenen, og gir veiledning til oss som forbrukere.

Bøker og litteratur er et annet felt som får godt med spalteplass og fremstår som en viktig del av kulturprofilen til avisa i denne perioden. Man kan blant annet lese hele tre forfatterportretter, to kronikker som problematiserer emner innenfor litteratur og flere reportasjer fra bøkernes verden, blant annet "Norske bøker forbudt", den 18. september, om bokmessa i Moskva, og "Pippi har rukket å bli 40 år", den 19. september. I tillegg finner man ni bokanmeldelser i løpet av uka, sju av disse samlet ved siden av hverandre torsdag 19. september. Av bøkene som anmeldes finner man tre biografier/dokumentariske bøker, tre diktsamlinger, to fagbøker og kun én fiksjonsroman. Dette er et noe overraskende funn, da romanen er den formen for litteratur som gjerne regnes som mest populær og derfor ofte får mest plass i pressen. Det er mulig Adresseavisen i sin "bokanmeldelse-spesial" med vilje har valgt å sette fokus på smalere sjangere som en del av sin kulturelle profil, men jeg tar også høyde for at det kan være en ren tilfeldighet, og at sjangerfordelingen reflekterer at dette var de aktuelle utgivelsene denne uka. Alle anmeldelsene får relativt god plass, alle unntatt én er uten bilder, og alle er skrevet i en ganske seriøs tone, i hvert fall sammenlignet med filmanmeldelsene og en del av stoffet om musikk. Dette vil jeg komme tilbake til i nærlesningen av anmeldelser i neste kapittel. Anmeldelsene av diktsamlinger, som Oddmund Hagens vurdering av Ellen Franckes *Det dobbelte kyss*, bruker flere sitater fra diktene og mye plass på å analysere tema i samlingen og hvorvidt forfatteren klarer å formidle de følelsene som blir knyttet til det. Om biografiene skrives det mye handlingsreferat og fakta om personen. Den ene anmeldelsen av en fiksjonsroman er "Roman om maktkamp", som vurderer Unni Nielsens *Regntid*. Anmeldelsen er skrevet av Arvid Dahle, forfatteren av "Fremtidsmusikk med dissonans", den eneste signerte litteraturanmeldelsen fra uke 38 i 1965. I motsetning til anmeldelsen fra 65 er dette en av de korteste anmeldelsene i avisa og går heller ikke veldig i dybden på bokas temaer.

Film er en av kunstformene som får minst oppmerksomhet i uke 38, 1985. I tillegg til et par små notiser om kinoprogram finner man én reportasje om produksjonen av *En handelsreisendes død* i artikkelen ”Hoffmann i ny rolle” fra torsdag 19. september, og to anmeldelser. Sammenlignet med uke 38 i 1965 har faktisk antallet saker om film gått ned, selv om kulturstoffet i helhet har økt. Reportasjen om Dustin Hoffmans nye film får ganske mye plass og blikkfang, men de to anmeldelsene er begge litt bortgjemt, med små overskrifter og bilder, og ganske kort tekst. Innholdet er også ganske likt det vi så i filmanmeldelsene i uke 38, 1965; vi blir fortalt om filmen er underholdene og gitt et kort handlingsreferat. Artikkelen ”Mer enn Madonna”, 21. september, hvor ”Man” anmelder *Jakten på Susan (Desperately seeking Susan)*, forteller oss kanskje mer om Madonnas popkulturelle posisjon på 80-tallet enn filmens kvaliteter: ”Madonna gjør imidlertid ingen dårlig figur – det ville jo være nesten naturstridig”. Filmanmeldelsene er overraskende like de i 1965, overfladiske og korte. Dette kan være fordi det er komedier som behandles, som kanskje ikke inspirerer til de mest dyspindige diskusjoner, eller kanskje ikke blir tatt på alvor som kunstverk som kan tolkes og vurderes. Reportasjen om en film som ikke ennå er ferdig produsert forteller oss kanskje noe om hvordan dekningen av film har endret seg, i det at produksjonen rundt og stjernene i filmen får mye oppmerksomhet. Samtidig er det bemerkelsesverdig at filmkritikken, som omhandler en kunstform som har gjennomgått mange og store endringer siden 1965, ikke har endret seg mye verken i innhold eller format.

Tv og serier er heller ikke et kulturfelt det legges mye vekt på. Dekningen består for det meste av informasjon om hva som kan ses på tv og et par omtaler av spesifikke tv-serier, inkludert en lengre artikkel den 16. september, ”Sjokk for Kirkvaag”, om Rolf Kirkvaag som har vært med på tv-programmet ”Dette er ditt liv”. Dette programmet blir til en viss grad vurdert, eller i det minste kritisert for intern NRK-mimring og ikke nok kvinnelige deltagere, i artikkelen ”Minnes kveld” på samme side. Den 18. september kan man også finne anmeldelsen ”Drama fra rettssalen” av fjernsynsteaterets visning av *Saken om Bikos død*. Anmelderen, ”kp”, fokuserer mye på de virkelige hendelsene stykket er basert på, og teksten fungerer på en måte som tilskudd av bakgrunnsinformasjon til programmet. Man kan si at tv-dekningen i avisa fungerer mer som en samtale om hva man har sett på tv enn en estetisk eller tematisk vurdering, men henvender seg jo dermed ganske direkte til leserne og deres opplevelse av programmene.

Billedkunst er ikke av kunstformene som får mest spalteplass, men er representert av en håndfull artikler. Blant disse er artikkelen ”Fire sterke kort”, en presentasjon av fire lokale utstillere i Trondheim kunstforening, som får ganske mye plass, særlig på grunn av et stort tilhørende bilde av de aktuelle kunstnerne. I tillegg finner man to omtaler av kunstutstillingsåpninger. Den ene, ”Kunst på grøftekant”, den 18. september, omhandler Galleri Hannes høstutstilling på Leüthenhaven, men den andre, ”Den 98. Høstutstillingen”, 20. september, går utenfor Trøndelag og forteller om Statens kunstutstilling, Høstutstillingen, i Oslo. Begge dreier seg om samlingsutstillinger med forskjellige kunstnere, og nøyer seg stort sett med å beskrive utstillingen og dens bidragsytere. Det finnes lite kunstkritikk eller kvalitetsvurdering.

En kunstform som ikke representeres av flest artikler, men som fremdeles framstår som en viktig del av Adresseavisens kulturprofil, på grunn av hvordan feltet behandles, er teateret. I tillegg til et par notiser om teatersaker, finner vi fire anmeldelser i løpet av den utvalgte uka, som alle får ganske godt med spaltelengde, og store tilhørende bilder eller tegninger.

To av disse, ”Når alle venter på noe”, 16. september og ”En dissident i ingenmannsland”, 19. september, vurderer forskjellige oppsetninger av det samme stykket, kalt *Largo* på Trøndelag Teater, og *Largo Desolato* på Nationaltheateret. Den 17. september kan man lese artikkelen ”’Oslo først’ selvfølgelig” om dette temaet, hvor det uttrykkes en viss fornærmelse over at en svensk avis har skrevet at Nationaltheateret er det første i Norden til å sette opp stykket, når sannheten er at Trondheim var først ute. Her oppsummeres også Dagbladets anmeldelse av Trøndelag Teaters versjon av stykket. Dette uttrykker en lokal stolthet når det gjelder teater og fremstiller avisa som en aktiv deltager i Trondheims teaterkultur. I tillegg opplever jeg teateranmeldelsene som noen av de grundigste kvalitetsvurderingene, og vil se nærmere på en av dem, ”En tidløs tragedie”, en anmeldelse av *Romeo og Julie*, i nærlesningsdelen av oppgaven. Det er også verdt å merke seg at alle teateranmeldelsene er skrevet av samme person, Martin Nordvik.

Kulturfeltet som debattarena

Et nytt element ved Adresseavisens kulturdekning i uke 38 1985, sammenlignet med den i 1965, er den hyppige publiseringen av kommentarer, debattinnlegg og artikler som problematiserer eller reflekterer over temaer innenfor kulturfeltet. Blant annet finner vi den 18. september en kronikk skrevet av Finn-Henrik Aag kalt ”Kristne og jøder”, som skriver om temaer fra boka *Das Judentum lebt – ich bin ihm begegnet* under paraplyoverskriften ”Innblikk”. I den tidligere nevnte ”Pass opp for fruene” diskuterer Arild Hoksnes sangtekster om vold og sex og Washington-fruenes ønske om sensur på musikk i USA. Kulturfeltet behandles her ikke bare som produsent av underholdning eller opplevelser, men som en del av samfunnet som både kan og bør diskuteres. For de fleste avislesere i dag er dette en naturlig del av kulturjournalistikken, men som vi har sett er dette en ny rolle for Adresseavisen i forhold til dekningen i 1965.

Hver eneste dag i den utvalgte uka kan man også lese artikler og debattinnlegg om det som ser ut til å være en svært aktuell sak i Trondheimsområdet denne perioden; forvaltningen av Trondheim Folkemuseum. Blant annet kan vi mandag 16. september lese et intervju med bestyrer ved museet Elling Alsvik med tittelen ”Jenssen tøver!”, hvor Alsvik går ut mot påstander om museet publisert uka før. Artikkelen ”Råte, skitt og forfall” gir dagen etter en ”Rapport om Folkemuseet” og dets forfall, og på lørdag kommer konservator Alf Eggset med sitt innspill i debatten med kronikken ”Hva vil vi med Folkemuseet?” Kulturdekningen i Adresseavisen lar her aktører i det lokale kulturmiljøet slippe til og fungerer som formidler av meninger i debatten. Nå er det tilfeldig at akkurat denne saken var aktuell i den uka som er representert i denne undersøkelsen, men det at det generelt skrives om kulturpolitiske og samfunnsaktuelle saker er med på å gi tyngde til kulturseksjonen i avisa, og gir inntrykk av at avisa tar slike saker på alvor. Kulturfeltet er utviklet til en mer politisk arena i avisa, med rom for meninger og debatt.

Spalteplassen brukt på denne debatten uttrykker også en interesse for på lokalkultur i avisa. Den store andelen konsertomtaler og -anmeldelser er også med på å styrke den lokalkulturelle profilen. Adresseavisen viser seg som en del av Trondheims konsertarena og fungerer som formidler av den kulturen leserne selv kan oppleve, og ta del i. Samtidig er det få lokale aktører som blir utsatt for en kunstkritisk vurdering. Unntaket er Trøndelag Teaters

oppsetninger, som blir anmeldt. Lokale kunstutstillinger blir omtalt, og dermed formidlet til publikum, men ikke vurdert. De fleste plateanmeldelsene er av internasjonale artister, mens bokanmeldelsene holder seg til norske, men ikke trønderske forfattere.

Oppsummering

På mange måter uttrykker Adresseavisen i 1985 et ønske om en nyansert kulturdekning som klarer å balansere informasjon, formidling og kritikk. Spørsmålet er hvor godt det lykkes. Særlig virker det som avisa ser det som sin oppgave å opplyse folket om hva som skjer i nærområdet. Spesielt når det gjelder konserter er dette fremtredende. Den utvalgte ukas kulturdekning gir inntrykk av et levende kulturliv i Trondheim, med et bredt tilbud av arrangementer, og Adressa ser ut til å ville være en del av disse bevegelsene. Avisen formidler disse begivenhetene til sine lesere, man kan ta del i det kulturelle livet bare ved å lese avisa. Et fremtredende trekk for dekningen er at den vil være *aktuell* for sine lesere. Anmeldelser, på sin side, er en viktig del av den kulturelle profilen, og avisa gir uttrykk for å ville fungere som et mellomledd mellom leser og aktuelle verk. Samtidig er det få anmeldelser som eksemplifiserer en kritikk som virkelig går i dybden av sitt materiale.

Det at kultur nå har sin egen overskrift gjør oss mer bevisste på kulturbegrepet og gjør det lettere å definere stoffet innenfor et felt. Man kan si at ved å defineres og dyttes frem som egen del av nyhetsbildet, styrkes kulturen, både som begrep og felt. Samtidig kan kanskje en slik seksjonering være noe begrensende. Hva faller egentlig innenfor kultur? Avisen selv ser ut til å ha noe problem med å definere dette, da mange kultursaker faller utenfor "Kultur" overskriften. Innlemmelsen av debattinnlegg og kommentarer under feltet er også med på å gi tyngde til kulturbegrepet. Denne sammensettingen av kultur og debatt er et vanlig redaksjonelt valg vi fremdeles i dag ser i mange norske aviser. Når kulturbegrepet utvides til et mer samfunnsrelatert nivå, kan det imidlertid være vanskeligere å se en klar plass for *kunstkritikken*. På den ene siden opplever jeg en kulturjournalistikk som er mer bevisst sin egen posisjon og oppgave som formidler, men samtidig ser man at den kritiske vurderingen av enkeltverk forsvinner noe i fokuset på den brede kulturen i samfunnet. Adresseavisen i uke 38 1985 har en klarere og kanskje derfor sterkere kulturprofil enn i 1965. Det er mer kulturstoff og flere anmeldelser. Samtidig får jeg ikke inntrykk av at kriteriene som legges til

grunn for anmeldelsene har utviklet seg nevneverdig. Det virker som avisa har en klarere visjon for hva kulturdekningen skal være, men at formidling og bredde i stoffet i mange tilfeller går foran det å tilføye opplevelsen av kunstverk en annen dimensjon.

Vektleggingen av musikkstoff i avisa kan tyde på en vridning mot populærkultur, men samtidig er litteratur fremdeles en av de mest framtreddene kunstfeltene i kulturdekningen, selv om bokanmeldelsene ikke alltid er de mest utdypende. Film, musikk og tv behandles til en viss grad mer overfladisk enn de eldre kunstformene, noe vi kjenner igjen fra kulturdekningen i 1965. Når det gjelder filmmediet, virker det som denne overfladiskheten er den gjeldende diskursen for hvordan man behandler filmfeltet. Det at musikkfeltet behandles på denne måten virker mer som en del av en visjon om en bred musikkdekning som fungerer veiledende og er direkte rettet mot sin målgruppe. Mangelen på kritikk av lokale aktører, som det at ingen kunstutstillinger vurderes, kan være et tegn på at man heller vil formidle lokal kultur, for å styrke den og få folk til å gå ut og oppleve den. Samtidig er det teaterfeltet, som dekker opp til flere lokale arrangementer, som er det feltet som blir utsatt for den grundigste vurderingen. Måten de forskjellige kunstfeltene behandles på, påvirkes høyst sannsynlig av anmelderne som skriver. Som nevnt skrives alle teateranmeldelsene av samme skribent, Martin Nordvik. Litteraturanmeldelsene har flere tilbakevendende skribenter, som Oddmund Hagen, Alfred Jacobsen og Arvid Dahle. Musikk- og filmanmeldelsene derimot, signeres med forkortelser eller synonymmer. Det er ikke nødvendigvis mangel på dyktige anmeldere som er grunnen til anonymiseringen. Blant annet skriver Ole Jacob Hoel, som skal bli en viktig skribent for avisa i senere år, musikkanmeldelser under forkortelsen ”ole je”. Det er nok heller en refleksjon av disse kunstformenes posisjon. Å ha profilerte anmeldere er med på å vise en dedikasjon til vurderingen av de enkelte feltene. I mine øyne uttrykker anonyme signaturer en mer seriøs behandling av de aktuelle verkene, da man ikke trenger å stå til ansvar for den kritikken man kommer med.

Adresseavisen uke 38, 2005

KulturAdressa

Som en av de siste avisene i Norge, er Adresseavisen i 2005 fremdeles en fullformatavis, og ved første øyekast er formatet og oppsettet ganske likt det i 1985. Når vi kommer til kulturstoffet derimot, er det en ganske annen sak. I uke 38, 2005, har konseptet "KulturAdressa" vært en del av avisa i omtrent ett år. KulturAdressa er et bilag til avisa, en egen liten kulturavis, publisert i tabloidformat. I motsetning til avisen i 1985, hvor flere kultursaker ble trykket på andre sider enn de dedikert "Kultur", er alt kulturstoffet nå samlet i dette bilaget. Det tabloide formatet skiller kultursakene fra resten av avisa og gir også en noe annerledes leseropplevelse. For det første er sidene mindre, og dermed er det også langt færre artikler per side og noen saker strekker seg over to sider. Dette gjør sidene mer oversiktlige og gjør det lettere å fokusere på en artikkel om gangen. Bilaget blir også lettere å bla seg gjennom med et overskuende blikk, og er bedre tilpasset skumlesing. Man kan si at det har blitt lettere å identifisere de artiklene man er interessert i å lese. Samtidig er det også lettere for avisas redaksjon å sette fokus på bestemte artikler de ønsker å fremheve, fordi de ikke kjemper om leserens oppmerksomhet med ti andre saker.

Lanseringen av den egne kulturseksjonen påvirker i stor grad den kulturjournalistiske profilen til avisa ved å avgrense kulturstoffet som et autonomt felt, og gir i hvert fall et inntrykk av et større fokus på kultur. Avisen tar denne seksjoneringen av stoff ut i fra tema enda lenger ved å vie hver dag til ulike kulturelle ytringsformer. Mandag får temaet "Bok", tirsdag "Musikk", på onsdag blir vi introdusert for ting som rører seg i Trondheim by i "Byliv" og torsdag er det "Film" som tar over. Helga starter med en guide til områdets kulturscene i "Uteliv" på fredag og avsluttes med temaet "Kunst" på lørdag. Inndelingen rendyrker til en viss grad kulturfeltene og kan være med på å gi skribentene rom for å gå i dybden av hver kunstform og virkelig sette fokus på aktuelle temaer innenfor hvert felt. Det gjør også kulturstoffet mer oversiktlig og muligens lettere å forholde seg til for lesere med ulike kulturelle interesser. Er du hovedsakelig interessert i musikk vet du at tirsdagsutgaven av Adressa er spesielt aktuell for deg. Er du på utkikk etter anmeldelsen av den nye filmen

du planlegger å se på kino, vet du at det er sannsynlig å finne denne på torsdag. Samtidig er ikke disse dagskonseptene så rendyrket at du ikke kan finne artikler fra andre kulturområder. Generelt er stoff om de ulike kunstformene spredd utover uka i små doser.

Dekningen i KulturAdressa representerer på en måte en utvidelse av kulturbegrepet i forhold til de tidligere årgangene. I tillegg til å dekke de tradisjonelle kulturområdene, som film og musikk, dekker bilaget også uteliv og restaurantbransjen i Trondheim, i tillegg til kulturelle begivenheter i området. I tillegg ser vi også artikler om det man kan kalle ”trivielle” temaer, som kjendissladder og fotballkortsamling. Det egne bilaget for kultur er med på å distinktere kulturbegrepet og gi det mer oppmerksomhet, men åpner samtidig opp en diskusjon rundt hva kultur er. Det store spennet mellom temaene gjør det vanskelig å sette fingeren på akkurat hva avisa definerer som kultur, og enkelte av sakene ser ut til å ha fått sin plass fordi det ikke passet inn noe annet sted.

Oppsummeringens kunst

Ett av elementene man i en rask gjennomlesning legger merke til at har endret seg på de siste tjue årene er lengden til, og ikke minst formålet med, ingressen. Både i 1965 og 1985 er ingressen egentlig bare en utheving av det første avsnittet, og fungerer som en introduksjon til temaet og begynnelse på artikkelen. I 2005, derimot, er ingressen redusert til én setning, maks to, og fungerer mer som en oppsummering av hele artikkelen, heller enn en introduksjon. Artikkelen ”Det gode mennesket i krig” den 19. september har ingressen ”Roy Jacobsen har forsøkt å skrive en roman om et godt menneske. Det mener han er nesten like vanskelig som å *være* et godt menneske”. Artikkelen handler om at Jacobsen har kommet ut med en ny bok, *Hoggerne*, og inkluderer noen sitater fra forfatteren selv, og fungerer dermed som en utvidelse av ingressen. Mest påfallende oppsummerende er ingressene til anmeldelsene. Det virker nesten som om leseren skal kunne få med seg både innholdet til det aktuelle verket og dets kvalitetsnivå kun ved å lese denne ene setningen, dersom man skulle være for opptatt eller lite interessert til å lese hele artikkelen. Ett eksempel er Ørjan Greiff Johnsens anmeldelse av Per Olav Tillers roman *Blodig Biedermaier eller Toftan-mysteriet*, også fra mandag 19. septembers bok-utgave, med tittelen ”Tam trondheimskrim”. Her finner man denne ingressen: ”Uvesentlig bok som ikke holder skjønnlitterære mål, men som

fungerer som en grei skildring av svunne tider i Trondheim”. Anmeldelsen selv inkluderer en oppsummering av romanens handling, men er hovedsakelig en kort utdyping av poengene satt i ingressen.

Et annet nytt element i Adresseavisa 2005 er bruken av det omdiskuterte terningkastet som vurderingsmarkør. Det er imidlertid ikke alle kunstformene som utsettes for terningkastets ubønhørlige dom, bare serier, film og musikk. Man kunne vurdere denne forskjellsbehandlingen som en tilfeldighet eller som et resultat av den enkelte anmelders valg, men ettersom det er snakk om for eksempel *alle* musikk anmeldelsene og *ingen* av bokanmeldelsene, er det mest sannsynlig en del av avisas redaksjonelle valg. Dessuten er dette en tendens man også kan finne i andre aviser, som Aftenposten og Dagbladet (Lund, 2005; 72). Det er påfallende at det er de ”nyeste” kulturuttrykkene, de som oftest anses som populistiske eller kommersielle, som får denne behandlingen.

Økt bredde i utvalg og format

Som i 1985 fremstår litteratur og musikk i uke 38 2005 som de mest prioriterte kunstformene i Adresseavisas kulturdekning. I tillegg til mandagsutgaven av KulturAdressa som er dedikert til bøker, finner man godt med stoff om litteratur spredt utover uka. Noe av grunnen til dette er at Ungdommens Litteraturfestival, ULF, foregår denne uka, og har diverse arrangementer som dekkes i avisa. Man kan også lese seks ”lanseringssaker”, omtaler av nye bøker, ofte med intervjuer med den aktuelle forfatteren. Blant andre den nevnte artikkelen ”Det gode mennesket i krig”, som virker som det viktigste fokuspunktet i mandagens Bok-utgave. Saken har en stor overskrift, et stort tilhørende bilde, og ganske godt med spalteplass. Bokanmeldelser er imidlertid det som dominerer litteraturstoffet, i hvert fall i antall artikler. Til sammen kan man lese hele tolv anmeldelser av litteratur i løpet av uka. To av disse er av diktsamlinger, resten vurderer skjønnlitterære romaner. Lengden på anmeldelsene varierer noe, men for det meste er det ikke mer enn to eller tre korte avsnitt med tekst i hver artikkel. Den lengste av dem, ”I fin form”, onsdag 21. september, bruker fem avsnitt på å vurdere Unni Lundells roman *Orkestergraven*. Anmelderen Ole Jacob Hoel bruker en god del av denne plassen til å sammenligne romanen med Lundells tidligere verker. Anmeldelsene som er samlet i mandagens avis er såpass korte at det er plass til sju av

dem ved siden av hverandre over to sider, i tillegg til en stor illustrasjon. I sentrum av disse artiklene, med en stor overskrift og tilhørende bilde, er anmeldelsen ”Det gode liv”, skrevet av Fartein Horgar, av Helge Torvunds diktsamling *Opp i dagen*. Som de andre kortere anmeldelsene, får den ikke plass til mer enn en kort oppsummering av tema for boka, og et par grunner for at den bra (eller i andre tilfeller dårlig). At det er så mange bokanmeldelser, kan vitne om et engasjement for litteratur fra avisas side. Samtidig har det at vi er inne i den norske bokhøsten antageligvis påvirket antallet aktuelle utgivelser og dermed også antallet anmeldelser. Det store antallet artikler på liten plass kan også være noe overveldende for en leser å forholde seg til. I tillegg gir den begrensede spalteplassen lite rom for noe mer enn en overfladiske vurdering av verkene.

Musikkfeltet er sterkt representert gjennom hele uka. Særlig finner vi, som i de tidligere årgangene, mange omtaler av konserter som skjer i området, som opplyser leserne om hva de kan få med seg av livemusikk denne uka. I tillegg finner vi tre anmeldelser av konserter, som artikkelen ”Erigert patriotisme”, den 19. september, som anmelder Brutal Kuks nylige konsert på UFFA, og ”Klassisk klarhet”, den 23., som vurderer Trondheim Symfoniorkestres konsert i Olavshallen. Vi ser i hvert fall en stor bredde i avisas konsertdekning. En god del av musikkstoffet kommer imidlertid som små notiser som forteller om nyheter fra musikkverden, som ”Chris Martin vil lage country”, ”Raga Rockers på veien igjen” og ”Westlife synger Rolf Løvland”. Musikk-anmeldelsene finner vi i tirsdagens Musikk-utgave av KulturAdressa. Hovedfokuset i denne utgaven ligger på Bob Dylan som er aktuell med en minnebok og Martin Scorsese-regissert dokumentarfilm. Ved siden av disse artiklene finner vi ni plateanmeldelser spredt over tre sider. Anmeldelsene er svært korte, alle, unntatt én, er på bare ett avsnitt. Dette vitner om en prioritering av å dekke så mange utgivelser som mulig, framfor en grundig vurdering av albumene. Til gjengjeld er det mange sjangere som blir dekt, fra mainstream pop til emo-rock og countrymusikk. I anmeldelsen ”Herlig frekk”, av The Pussycat Dolls’ *A&M*, bruker Vegard Enlid beskrivende ord som ”spretten, nattklubb-dunkende r&b” og ”morsomt, nesevist og herlig frekt” for å kunne fortelle oss, forbrukerne, hva platas essens er. Alle anmeldelsene følger med et terningkast, har korte, oppsummerende ingresser og avsluttes med å nevne to låter som høydepunkter på albumet. Man kan si at de er skrevet i et slags orienteringsformat. Poenget er å oppsummere platene og hvorvidt de er bra eller ikke, så publikum ikke trenger å høre på dem selv, hvis de ikke liker det de leser. For første gang i denne oppgavens utvalg av aviser, blir utgivelser av

lokale musikkaktører anmeldt. Artikkelen ”Regntungt og vakkert” anmelder Trondheimsbandet Wallpaper Silhouettes’ album *Hollow Earth*, mens ”Emo som trækker” vurderer Rest of My Lifes *Transition*, også et lokalt musikktilskudd.

Det meste av filmstoffet er samlet i torsdagens Film-utgave av KulturAdressa. Resten av uka kan man finne noen få notiser med nyheter fra filmverden og et intervju med skuespillerne og regissøren til den siste filmen om Elling, *Elsk meg i morgen*, i artikkelen ”Brødre i blodet”, den 21. september. Intervjuet får imidlertid godt med plass og et stort tilhørende bilde. *Elsk meg i morgen* får også hovedfokus, det vil si størst overskrift og bilde, i ”Film”-utgaven dagen etter, hvor den blir anmeldt av Martin Nordvik ved siden av to andre filmer, over to sider. Tre anmeldelser er langt færre enn anmeldelsene av litteratur og musikk, men til gjengjeld er filmanmeldelsene omtrent dobbelt så lange. Den lengste av dem, ”Hardtslående om hevn” av *Oldboy*, som jeg kommer tilbake til i nærlesningsdelen av oppgaven, rekker over fem avsnitt og dekker nesten en halv side. Dette er fremdeles ikke en veldig lang tekst, og tilsier ikke nødvendigvis en grundig vurdering. Sammenlignet med resten av anmeldelsene vi kan lese i løpet av uka, er det imidlertid verdt å merke seg at det er film som får de lengste artiklene. Selv om film ikke er den kunstformen som får mest dekning, gir dette i hvert fall inntrykk av at Adressa anser tolkningen og vurderingen av film som en viktig del av kulturprofilen.

Billedkunst får sin egen utgave av KulturAdressa på lørdag 24. september, og vi finner opp mot ti oppslag om feltet i løpet av hele uka. Man kan blant annet lese artikkelen ”Først av de største”, den 23. september, om det Oslobaserte prosjektet ”En kanon etter Munch”. De fleste av artiklene om kunst er imidlertid omtaler av aktuelle utstillinger i nærområdet. Hele seks utstillinger åpner i Trondheim denne uka, og blir omtalt i Adresseavisen. Artikkelen ”Varme bilder og voksen kjærlighet” forteller oss at Leiken Vik åpner utstilling på Galleri Ismene den 22. september. ”Kaféflørt i dukkeversjon”, i lørdagens ”Kunst”-utgave, omtaler en utstilling av dukketeaterkunst hos Trondheim Kunstforening, med intervju av kunstneren. Det som får mest oppmerksomhet denne dagen er tre artikler om den nye utsmykningen av St. Olavs Hospital til 50 millioner, som over to sider samles under overskriften ”Her er St. Olavs visuelle vitaminer”. Til tross for at det tydeligvis skjer mye i kunstlivet i Trondheimsområdet, og avisa gir inntrykk av å ville formidle dette til leserne, er det ingen av utstillingene som utsettes for noen form for kritikk eller vurdering. Dekningen av billedkunst

i avisa antyder et ønske om å være et tilskudd til og styrke denne kunstformens utvikling i nærområdet. Samtidig er det påfallende at deknningen av kanskje den kunstformen som er mest åpen for tolkning og har en lang kritikkradisjon, ikke vurderes på noen måte. Tydeligvis går formidlingen av utstillingene og avisas rolle som fremviser av kulturen foran dette.

Teateret har ingen egen dag dedikert til sin kunstform, men er representert ved et par artikler på mandag, onsdag og torsdag. De fleste av disse er omtaler av aktuelle stykker som settes opp i området, og intervjuer med skuespillere og regissører. Et eksempel på dette er artikkelen ”’Ei ny tid’ for Tone”, mandag 19. september, som forteller om stykket *Ei ny tid*, som settes opp i Steinkjer, og intervjuer hovedrolleinnehaver Tone Søyset. Artikkelen har et stort tilhørende bilde og får mye spalteplass. Dette gjelder de fleste artiklene (med unntak av noen små notiser) om teater, de strekker seg gjerne over flere avsnitt og står ut som viktige deler av bilaget. En av de kortere artiklene er imidlertid den eneste teateranmeldelsen vi finner, ”Nattafortelling om de store ting”, den 19. september, som vurderer oppsetninger *Tur-retur Ragnarok* på Avant Garden. Anmeldelsen er på lengde med de fleste litteraturanmeldelsene, og bruker to korte avsnitt på å fortelle om stykkets premisser, beskrive opplevelsen av forestillingen og komme med et par poenger om dens kvalitet.

Et kulturfelt som har fått økt spalteplass siden vi sist åpna Adresseavisen i 1985, er tv-mediet. Selv om det ikke er noen egen dagsutgave for tv, publiseres det artikler om feltet hver dag i den utvalgte uka. Mye av stoffet er korte omtaler av aktuelle tv-programmer og små nyhetssaker, som ”’Raymond’ snappet pris fra fruene”, 20. september, om årets Emmy-utdeling, og ”30 år med Basil Fawlty”, 22. september, som kan fortelle at Fawlty Towers fremdeles er morsomt. I tillegg finner man også tre anmeldelser av seriesesonger. Én av disse er artikkelen ”Tam Pam”, trykt den 22. september, under ”tvguiden”, hvor Kjersti Nipen anmelder Pamela Andersons nye serie *Stacked*. Artikkelen er relativt kort, den strekker seg over et par avsnitt, men følger med en stor overskrift, et bilde av en halvnaken Pamela, og et terningkast én. Bruken av tamt ordspill, sexy bilde og slakt av serien minner om en form for sensasjonsjournalistikk som spiller mer på siteringspotensiale enn seriøs vurdering. Dette reflekterer sikkert materialet som vurderes, men kan også kanskje si noe om tv-mediets posisjon og behandling i kulturdeknningen.

Kommentar/debatt

Når det gjelder kommentarer og debattstoff, finner man tre artikler i løpet av uka. I Film-utgaven av KulturAdressa skriver Martin Nordvik en kommentar, ”Blåkors – eller kino?”, om problemet med lave besøkstall ved norske kinoer. På lørdagen finner vi både kommentaren ”Nødvendig avsnobbing og utlufting”, om kammermusikkfestivalen, og ”medieblikk”-artikkelen ”Rip van Winkle og Gullrekka”. Alle disse artiklene får godt med plass og problematiserer temaer innenfor kulturfeltet. Utover disse tre artiklene er imidlertid det eneste kulturpolitiske stoffet man finner, en sak om hvem som kan bli den neste kulturministeren. Diskusjon rundt kultur er fremdeles en del av Adresseavisens kulturprofil, men det forsvinner noe i de forskjellige dagens fokus på ulike kulturfelt. Tatt i betraktning av at kulturstoffet generelt har økt, er det påfallende at antallet kommentarer har gått ned. Mange aviser i dag sammenstiller kultur- og debattfeltet, men i Adresseavisen blir det en viss distanse mellom de to, fordi debattinnleggene publiseres sammen med økonomiseksjonen i ”hoveddelen” av avisa, mens kulturen er seksjonert i et eget bilag. Samtidig er det bare ett debattinnlegg i løpet av uka omhandler kultur på noen måte. Dette kan selvfølgelig være en tilfeldighet, men kan også gi et inntrykk av en nedprioritering av avisas kulturpolitiske rolle. Å inkludere debatt fra kunstfeltet og flere refleksjoner rund eller problematiseringer av aktuelle temaer i KulturAdressa ville uansett kunne være med å gi avisa en klarere visjon og retning bak konseptet og den samlede kulturelle profilen.

Oppsummering

Lanseringen av KulturAdressa har definitivt påvirket kulturprofilen til Adresseavisen. Nå er det et klart skille mellom kultur og resten av avisa. Det er et eget felt i avisas journalistiske dekning. Det tabloide formatet gir oss kulturstoff som er mer leservennlig, lettere å bla seg gjennom og orientere seg i. Man kan hevde at dette styrker kulturdekningen i avisas profil, ved at bruken av dette formatet gjør det lettere å nå ut til leserne. Samtidig er det grunnlag for å si at formatet har ført med seg en mer overfladisk behandling av kunst. Kulturstoffet har definitivt økt siden 1985, og i hvert fall siden 1965, og flere ulike kunstuttrykk blir dekt.

Imidlertid gir den korte lengden på anmeldelsene et inntrykk av at grundig refleksjon er nedprioritert. Det gjør det lett for leseren å finne fram til det innholdet som interesserer eller fenger, men når man først finner det, er det ikke nødvendigvis en grundig vurdering som møter en, men heller en forbrukerrettet anbefaling.

Prioriteringen av ulike former for kultur er noe annerledes i 2005 enn i de tidligere årgangene. Oppdelingen av de ulike kunstformene i ukedager er med på å styrke disse kulturfeltenes posisjon, men kan gjøre at verk som faller utenfor disse kategoriene mister synlighet og en definert plass i kulturprofilen til avisa. Musikk og litteratur oppleves stadig som prioriterte deler av kulturdekningen, i hvert fall når det kommer til spalteplass. Film har hatt en viktig plass i Adresseavisen siden 1965, men det er ikke før i 2005 at mediet behandles på lik linje med de andre kunstformene, hvis vi skal dømme etter den utvalgte uka i denne undersøkelsen. Så er det et spørsmål om dette betyr at dekningen av film er blitt bedre eller behandlingen av andre kunstformer dårligere. Jeg opplever at Adressa anno 2005 tar filmfeltet mer på alvor enn de tidligere årgangene. Dette er sannsynligvis et resultat av at det er profilerte, dyktige anmeldere som skriver for avisa. Ansettelsen av slike anmeldere og det redaksjonelle valget å gjøre film til en av de prioriterte feltene i avisa, vitner imidlertid også om en intensjon, fra avisas side, om å gjøre filmkritikk til en viktig del av kulturdekningen.

Vi ser at avisa som i de tidligere årgangene balanserer mellom å dekke lokal og nasjonal/internasjonalt kultur. Når det gjelder anmeldelsene blir langt flere lokale aktører vurdert i utgavene fra 2005 enn i de tidligere årgangene. Dette kan tyde på en økt vektlegging av kritikk av lokal kultur fra avisas side, men det er like mulig at det kun reflekterer hvilke utgivelser som var aktuelle i den utvalgte uka. Dekningen av kunst og teater er utelukkende lokal, avisa har her valgt å promotere hendelser og arrangementer som foregår i Trondheim og omegn, fremfor å dekke eventuelle nasjonale begivenheter. Stoffet om slike lokale hendelser er i midlertid preget av en mangel på kritikk. Teaterkritikken, som var en fremtredende del av kulturdekningen i uke 38 1985, er redusert til én anmeldelse i 2005. Den lokale billedkunsten får mye omtale og promotering, men vurderes ikke.

Nærlesninger

Den kulturelle profilen til en avis handler ikke bare om hvor mye spalteplass kultursaker får eller hvilke kunstfelt som blir mest dekket, men også om hvordan man skriver om kunst. Kunsten utvikler seg stadig i nye retninger, både som felt og begrep. Hva som er vakkert, hva som er populært og hva som anses som kunst utvikler seg i takt med endringer i samfunnet. Og når kunsten endrer seg, endrer også måten man skriver om kunst seg. Etter hvert som kunstfeltet blir bredere og bredere, får også kunstkritikken nye dimensjoner, og større ansvar. Kritikken er ikke bare en form for rapportering fra kulturfeltet, men er også med på å påvirke den kulturelle agendaen og formulere den diskursen som styrer kunstens utvikling både innen kunstens egen arena, men også i samfunnet som helhet.

Selv om noen vil hevde det finnes noen allmenngyldige lover for estetisk skjønnhet, for eksempel det gyldne snitt, er våre tanker om kunst, om hva som er bra eller dårlig, de sjangerinndelingene vi har og verdibegreper innen kunst, ikke noe som oppstår av seg selv. De er konstruerte konsepter som vi som mennesker har skapt. I denne verdiskapningsprosessen er det i stor grad språket som styrer. *Hvordan* vi snakker om kunst og kultur påvirker vår kunstforståelse og dens plass i samfunnet. Hva slags språk man bruker, hvordan form og stil teksten har, og hvem den retter seg mot, er alle viktige komponenter i hva slags kulturdekning og, ikke minst, hvor god kulturdekning en avis har. Når man snakker om utviklingen til kunstkritikken i en avis, som jeg gjør i denne oppgaven, er det også essensielt å se på hvilke kriterier som legges til grunn for vurderingen av kunstverk. Behandles ulike kunstformer forskjellig? Hvilke kvalitetsmarkører er det som vektlegges? Hva er formålet med kritikken? Hvor grundig analyserer kritikeren sitt materiale? Har dette endret seg? Skriver man om kunst på en annen måte i dag enn man gjorde for 40 år siden? I dette kapitlet vil jeg forsøke å svare på noen av disse spørsmålene ved å nærlese to anmeldelser fra hver av de utvalgte ukene. Her vil man finne to bokanmeldelser, én musikk-anmeldelse, én teateranmeldelse, én kunstanmeldelse og én film-anmeldelse. Vi begynner i 1965 og beveger oss kronologisk frem til 2005. Jeg vil undersøke hvordan disse anmeldelsene behandler de verkene de vurderer. Reflekterer utviklingen i disse nærlesningene de forandringene vi så i den generelle kulturdekningen?

I tillegg ønsker jeg å belyse hva anmeldelsene fokuserer på, hva slags former for vurdering vi finner i de ulike årgangene, og hva som settes som de viktigste kriteriene for kvalitet. For å kunne gjøre dette er det relevant å først se på hvilke typer kriterier man kan finne i kritikken. Historisk sett er det noen kriterier som alltid har blitt vektlagt som markører for kvalitet i kunst, og det er gjort mange forsøk på å kategorisere og definere disse. En av de viktigste er Monroe C. Beardsleys skille mellom tre ulike *grunner* for kvalitet i sin *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* ; ”Genetic reasons”, ”Affective reasons” og ”Objective reasons”. Beardsley beskriver det genetiske kriteriet slik: ”I call a reason Genetic if it refers to something existing before the work itself, to the manner in which it was produced, or its connection with antecedent objects and psychological states” (Beardsley, 1981: 457). For Beardsley handler dette grunnlaget for vurdering i stor grad om å finne intensjonen bak verket og bedømme hvorvidt kunstneren klarer å utføre denne. Hans andre kriterium handler i større grad om hvordan kunstverkets meddelelse påvirker oss som mottakere. ”I call a reason Affective if it refers to the psychological effects of the aesthetic object upon the percipient” (Beardsley, 1981: 460). Utgangspunktet her er å spørre hva ved verket som skaper følelser, å finne den *effekten* det har på publikum. Det siste kriteriet beskriver kvaliteter funnet i verket selv:

I call a reason Objective if it refers to some characteristic – that is, some quality or internal relation, or set of qualities and relations – within the work itself, or to some meaning-relation between the work and the world. In short, where either descriptive statements or interpretive statements appear as reasons in critical arguments, they are to be considered as Objective reasons (Beardsley, 1981: 462).

Disse objektive kriteriene deler Beardsley videre opp i tre forskjellige kvaliteter; helhet (unity), kompleksitet (complexity) og intensitet (intensity).

Per Thomas Andersen formulerer noe av de samme tankene og bruker mye av det samme grunnlaget som Beardsley i artikkelen ”Kritikk og kriterier”, men skiller mellom *fire* forskjellige kriterier man kan basere sin vurdering på. Moralske/politiske kriterier, der det er holdningene som ligger i teksten/verket som er gjenstand for kritikerens vurdering. Kognitive kriterier, hvor kritikeren ”vurderer (...) kunnskapstilfanget i teksten, tankekraften eller det intellektuelle nivået, og tilkjenner teksten verdi på *kognitivt* grunnlag”. Genetiske kriterier, som bygger på forhold som ligger utenfor selve teksten/verket, som for eksempel

historisk sammenheng eller kunsttradisjon, eller kunstnerens tidligere arbeid. Og til slutt estetiske kriterier, som deles inn i tre: kompleksitet (fortolkningsmuligheter i verket), integritet (forholdet mellom enkeltelementer og helhet) og intensitet (engasjement og underholdningsverdi) (Andersen, 1987:17). Vi ser at selv om de to teoretikerne bruker noe forskjellige ord, er det noen grunnleggende kategorier som går igjen i samtalen om kriterier, og som vi kan bruke som utgangspunkt for en analyse av de utvalgte anmeldelsene i denne oppgaven. Når vi vet hvilke kriterier vi skal se etter, kan vi vurdere om anmeldelsene fra de ulike årgangene vektlegger ulike typer kriterier og hva det, i så fall, har å si for utviklingen av Adresseavisens kulturprofil.

”Fremtidsmusikk med dissonans”

23. september 1965 kan man i Adresseavisa lese en anmeldelse av Axel Jensens roman *Epp*. Artikkelen, skrevet av Arvid Dahle, har fått overskriften ”Fremtidsmusikk med dissonans” og er akkompagnert av et bilde av Jensen selv. Den er én av to litteraturanmeldelser man kan finne i løpet av uke 38 fra 1965. I tillegg er denne artikkelen en av de, ikke bare anmeldelsene, men kultursakene generelt, som får mest spalteplass. Dette gir anmelderen muligheten til å utdype om bokas tema og kvalitet. Når denne anmeldelsen publiseres er det omtrent ti år siden Jensen debuterte som forfatter, men selv om det kommer fram i måten Dahle omtaler ham på, at han er en etablert forfatter, som man regner med de fleste har hørt om, omtales han som en av de yngre forfatterne i Norge. *Epp*, en roman satt i et science fiction-univers og med en dyster antihelt som hovedperson, regnes ofte som en vending i Jensens forfatterskap, noe som også kommer frem i anmeldelsen.

Anmeldelsen innleder med en referanse til en diskusjon mellom en høyesterettsadvokat Nordhus og Trygve Bratteli fra den nylig avsluttede valgkampen, hvor Bratteli skal ha uttalt seg om menneskets trang til ensomhet fra tid til annen. Med unntak av denne ene kommentaren har debatten ingen åpenbar relevans eller tilknytning til boka *Epp*, og referansen kan derfor virke noe malplassert. Samtidig er det sannsynlig at valgkampdebatten har fått mye oppmerksomhet i media i tiden før, og å bruke det som innfallsvinkel vil antageligvis være med på å aktualisere anmeldelsen og boka som samfunnskommentar, ikke bare som en ny romanutgivelse. Mye av anmeldelsen fokuserer på bokas ”makabre

fremtidsskisse” og verdien i denne formen for samfunnskritikk, men også på den eksistensialistiske refleksjonen man kan tolke ut av historien om Epp. Anmeldelsen begynner med å ta utgangspunkt i ensomheten som konsept, og anmelderen selv spekulerer rundt hva som ligger i dette begrepet: ”Ensomhet er dog ikke det samme som isolasjon. Og isolasjonen eksisterer også innenfor kollektivet, ja kanskje nettopp der. I den menneskelige bikube”. Dahle trekker her linjer mellom individets behov for å være alene og den kollektive ensomhet, og setter dermed et nært privat tema, ensomhet, i et større, samfunnsmessig perspektiv. Det er disse to perspektivene, Epps ensomhet og det dystopiske samfunnet, som i størst grad preger anmeldelsens fokus. Vi fortelles at det er Epps refleksjoner som utgjør hoveddelen av romanens innhold, og at han, i Jensens fantasiverden bygget på isolasjon, tilsynelatende setter pris på ensomheten. Epp lider også av en sykdom som gjør både hans blodårer og, ikke minst, sjel, forkalket. ”Epp generes dog tilsynelatende ikke av sin sjelelige forkalkning. Han er seg ikke sin isolasjon bevisst og trives på sett og vis i sin grenseløse selvopptatthet” skriver Dahle.

Anmeldelsen poengterer videre samfunnsperspektivet i romanen: ”[Axel Jensen] har gitt beretningen fremtidsromanens form, men det er tydelig at det forstemmende bilde av menneskelig isolasjon som han her har tegnet, ikke bare hører fremtiden til”. Det legges altså mye vekt på såkalte politiske/moralske kriterier. Anmeldelsen ser på Jensens fremstilling av fremtiden, ikke som en eventyrverden, eller som en regelrett spådom for hvordan samfunnet vil utvikle seg, men mer som en refleksjon over det samfunnet vi lever i i dag. Negative verdier som kan oppleves som fremtredende ved det moderne mennesket og fellesskapet, strekkes til det ekstreme i romanen. Dahle bruker en del av spalteplassen til handlingsreferat fra boka, men bruker i stor grad dette for å vise til det han mener er holdningene som kommer fram i boka. ”Man misforstår neppe forfatteren om man går ut i fra at det han vil fortelle oss er at vi allerede er i Gambolia – i beste fall på rask marsj mot det”. Anmelderen tolker romanens fremstilling av et forskrudd samfunn i et fremtidig, fiksjonelt univers som en refleksjon over dagens samfunn. Dette settes ikke som påstand ut ifra noe forfatteren selv har sagt, eller noe som er uttrykt i romanen, men er anmelders egen oppfatning.

Anmeldelsen trekker også inn elementer som ligger forut for verket selv, særlig Jensens tidligere forfatterskap. Dahle nevner tre av hans tidligere romaner, mest for å poengtere at de skiller seg fra Jensens nye roman og at han er ”inne på nye veier” med *Epp*: ”Fra hans

romaner om ung erotikk er det et solid sprang til boken om Epp. Den viser at Axel Jensen ikke går av veien for nytt stoff". Utviklingen til forfatteren regnes altså som relevant for vurderingen av boka, og særlig det at han prøver seg på noe nytt, virker som et viktig poeng, og noe som øker verdien til boka. Det at en vending i forfatterskapet til noe nytt fremheves som viktig, viser også en verdsettelse av originalitet i litteraturen. Samtidig framgår det at anmelderen mener at Jensen ikke har klart å gjennomføre denne nye stilen med full suksess, selv om det ikke kommer helt klart frem *hvorfor*. Setningen "historien om den selvopptatte pensjonistens puslerier er for skissemessig til at man kan bedømme om forfatteren virkelig mestrer sitt nye stoff" kan tyde på at Dahle mener Jensen ikke går nok i dybden av bokas tema.

Språket i *Epp* er også ett element som framheves i anmeldelsen. Dahle trekker linjer til Beckett og skryter av Jensens fortellerevne og flyt i boka. "Han dveler ved og utpensler detaljene på en måte som minner om Samuel Beckett og oppnår det ved å få beretningen klistret inn i leserens sinn". Romanen klarer å bevege leseren med sitt språk. Det er altså et element av *intensitet* som fanger inn leseren, som verdsettes her.

Den "dissonansen" som nevnes i overskriften, kan være noe forvirrende. Man kunne tenke seg at det er en kommentar til romanens kvalitet, og viser til en mangel på harmoni eller helhet. Det er dog mer sannsynlig at overskriften refererer til det dystopiske samfunnet romanen skildrer, og romanens mørke karakter. Det virker imidlertid som om anmelderen ikke helt verdsetter det dystre aspektet ved romanen, eller i hvert fall opplever det som noe avskrekkende. Han setter pris på den humoren som ligger i boka, fordi det gir fortellingen et forsonende skjær, selv om han også mener humoren kan bli litt for "makaber". Karakteren "Lem" gir også romanen et lysere tilslag, ifølge Dahle, nettopp fordi han prøver å bryte ned de veggene av ensomhet som eksisterer i dette dystre fremtidsbildet:

Han slår seg ikke til ro med sin isolasjon og kan ikke nøye seg med blokkens form for fellesskap som består i at leieboerne gjennom judasøyet i dørene kan kikke inn til hverandre til alle døgnets tider og se hva naboen foretar seg. Lem søker det virkelige fellesskap, det som ligger i personlig kontakt mellom de enkelte individer (Dahle, 1965: 18).

"Dissonansen" i romanen virker, for anmelderen, å være det tragiske i ensomheten, for anmelderen klarer ikke helt å akseptere hovedpersonens tilfredshet i sin egne, isolerte

verden. Det er ingen harmoni i ensomheten, og et samfunn som bygger på isolasjon er et skrekkeeksempel på hva framtiden kan bringe.

Anmeldelsen gir ikke noen absolutt dom over hvorvidt det er en god eller dårlig roman, eller oppfordring til å lese eller holde seg unna boka. Allikevel kommer det tydelig fram at romanen besitter mange kvaliteter som anmelderen verdsetter, som eksistensiell refleksjon, samfunnskritikk, originalitet, og evne til å bevege. Dahle gir oss både innsikt i hva boka handler om, hva de viktigste temaene er, og sin egen tolkning av disse elementene. Noe av verdien han tillegger romanen svekkes dog av tekstens nest siste setning: ”Skreller man av Science-fiction-staffasjen sitter man i grunnen bare igjen med en fiffig laget skildring av goldheten ved et liv som savner mål og mening”. Tolkningen av romanen som samfunnskommentar og refleksjonene over et menneskelig behov for å være alene reduseres i den oppsummerende setningen til sci-fi ”staffasje” og et meningsløst liv.

”Siegerts Lofoten-utstilling”

Lørdag 25. september 1965 publiseres den eneste artikkelen i denne oppgavens utvalgte aviser som kan regnes som en anmeldelse av billedkunst eller kunstutstilling generelt; en vurdering av Justin Siegerts utstilling av malerier fra Lofoten i en låve på Sandbakken i Heimdal. Artikkelen er skrevet av Vidar Corn Jessen og har fått den beskrivende, dog noe nøkterne overskriften ”Siegerts Lofoten-utstilling”. Selv om ulike utstillinger får en del omtale og reportasjer i de senere utgavene er det kun denne ene artikkelen som i noen grad forsøker å vurdere eller tolke kunst på en måte som kan kalles kritikk. Anmeldelsen er også en av de kultursakene som får mest spalteplass i avisutgavene fra 1965. Hvorfor akkurat denne utstillingen er viet såpass mye oppmerksomhet, er vanskelig å si. Siegert, en ”bøhmer” fra Tsjekia (Tsjekkoslovakia), synes ikke å være et veldig kjent navn i kunstverden, men har i følge artikkelen hatt flere utstillinger rundt om i Norge og vært norsk statsborger siden 1962. Det som tilsynelatende er årsaken til spalteplassen er hans lokale tilknytning, da han siden 1963 har vært ansatt som bibliotekar ved NTH’s hovedbibliotek. Samtidig omtaler Jessen maleriene og deres motiv med en sånn entusiasme og innlevelse at det også kan virke som om anmelderens personlige interesse i utstillingen kan ha hatt noe å si for dekningen.

Artikkelen begynner med setningene ”I en rød låve på Sandbakken, Heimdal, pågår i disse dager en kunstutstilling av en ganske spesiell karakter. Temaet er Lofoten og maleren er Justin Siegert”. Dette følger den opplysende stilen til de fleste artiklene i Adresseavisa anno 1965, som rett og slett forteller oss hva som skjer av kultur i området. Vi får vite hva, hvem og hvor. Videre følger en beskrivelse av kunstnerens bakgrunn, hans porselensmalerært, utdannelse, reise til Norge og liv i Trondheim. Anmeldelsen fokuserer en del på Siegerts mellom-europeiske opphav som grunnlag for malerienes kvalitet. Denne biografien fungerer på en måte som utgangspunkt for resten av anmeldelsen. Ettersom Siegert ikke virker som er et kjent navn for leserne blir det også viktig for anmelderen å etablere hans navn som kunstner og begrunne anmeldelsen og hvorfor den er relevant, da særlig med hans tidligere arbeid i Norge.

Anmelderen fokuserer mye på utstillingens motiv og tema, nemlig Lofoten, og bruker godt med plass til å skrive om naturens skjønnhet og påvirkning på mennesket, uavhengig av Siegerts utstilling. Han trekker også inn andre kunstners behandling av motivet: ”’Vanskelig, meget vanskelig å male’ sa Krogh om fjellene i Svolvær og hele denne hav og fjellverden er omtrent umulig å male – og besettende, fordi den ynder seg ikke til menneskene, men er steil. Det skremmende virker tiltrekkende”. Jessen er svært opptatt av *opplevelsen* av Lofotens fjell og hav, og hvordan denne kan fanges på et lerret. I det hele tatt kommer det klart frem hva som er den egentlige kunsten her, nemlig naturens estetikk, den skjønnheten som ikke kan lages, bare oppleves. Han kommenterer også *menneskets* natur, og vår, i følge ham, iboende trang til å oppleve naturen. ”Det mellom-europeiske menneske har en latent hunger etter uberørt natur – et vakuum som krever et innhold. Og i dette øde landskap, som ved en katarsis – en renselsesprosess, forenes mennesket til naturen, hengivent”. Her ser vi at Jessen setter Siegerts tsjekkiske opphav som kilde til hans kunst og tillegger mellom-europeere en spesiell hunger etter natur (som forhåpentligvis er myntet mer på en mangel av denne typen ”uberørt natur” i disse landene enn en medfødt karakter). Begrepet katarsis blir viktig i denne sammenhengen. Bruken av beskrivelser som ”forløsende” og ”medrivende”, kommer det klart frem at Jessen setter en form for slik renselse høyt. Der katarsis vanligvis betegner en forløsning av vonde følelser, eller i hvert fall at de følelsene som behandles i kunsten også behandles hos tilskueren, virker det som om det her er naturens renhet som nærmest ”skyller over” tilskueren og renses mennesket

gjennom sin egen skjønnhet. Det virker som om det er nettopp *naturens*, heller enn kunstens, renselse av mennesket som kommer i første rekke, ettersom det er vårt forhold til naturen, ikke Siegerts malerier, som setter i gang denne prosessen.

Anmeldelsen setter til en viss grad utstillingen i en kunsthistorisk sammenheng ved å nevne at "Siegert beundrer Thaulow, friluftsmaleriet er hans fremste middel til uttrykk". Det er antageligvis snakk om Frits Thaulow, en av de fremste kunstnerne innen norsk naturalisme på 1800-tallet og grunnleggeren av det såkalte "Friluftsakademiet". Denne referansen er med på å legitimere Siegerts kunst og å knytte den til den norske kunsthistorien. Et viktig poeng for friluftsmaleriet er at landskapet skal kunne uttrykke en sjelelig tilstand, hvilket Jessen mener Siegert klarer på en utmerket måte.

Retorikken i anmeldelsens omtale av Lofotens natur og Siegerts kunst er preget av store ord og nærmest poetiske formuleringer. Dette gir nesten et inntrykk av at Jessen selv forsøker å formidle den renselsen naturen kan bringe oss gjennom sitt språk og, som Siegerts kunst, å være et bindeledd mellom naturen og oss som publikum og mottaker. Hans begeistring og tilsynelatende overveldende opplevelse av naturen gjennom Siegerts malerier uttrykker stort engasjement, og han er heller ikke redd for å rose malerens talent:

Og i en sterk konsentrasjon, som opptar i seg alt maleren vet om farvenes muligheter og fylt av uforløst hengivelse, fester han opplevelsen med en myk pensel på det fuktete papir, uten korrigeringsmulighet, som et kaligrafisk bilde av sinnets bevegelse. Erfaring og forløsning forenes. Det er ikke impresjonisme eller ekspresjonisme. Det er begge deler. Når naturens og kunstnerens temperament finner gjensidig resonans, får bildet sitt eget liv (Jessen, 1965: 7)

Beskrivelsene av utstillingens malerier har i det hele tatt en ganske impresjonistisk stil og det føles som vi opplever utstillingen sammen med anmelderen. Slik bildene formidler opplevelsen av Lofotens natur, formidler Jessen opplevelsen av bildene. Teksten er medrivende og har en god flyt, selv om det kanskje kan bli litt i overkant noen ganger, og det hele kan føles litt pompøst til tider. Ordene i teksten velter over oss, med en form for umiddelbarhet og følelsesbasert retorikk som reflekterer den opplevelsen anmelderen selv har hatt av utstillingen. Samtidig mener Jessen at maleriene må oppleves for å få full effekt: "En liten blå akvarell rommer hele den nord-norske sommernattens ynde. Andre bilder formelig sprenger rammen i et farve-fyrverkeri som man ikke tror, dersom man ikke har

opplevet det”. Fargebruken i bildene er en av de få malertekniske kvalitetene Jessen nevner. Som vi har sett er det kunstnerens evne til å ”resonere med naturen” som er det viktigste tegnet på kvalitet etter hans mening. På mange måter framstår anmeldelsen som en personlig tekst. Ikke fordi Jessen legger inn mange ”jeg”-setninger eller formulerer sine egne preferanser direkte, men på grunn av tekstens emosjonelle preg. Det er en oppriktig entusiasme i Jessens beskrivelser som gjør at vi tror på at i hvert fall *han* mener dette er god kunst. Så kan man jo selv vurdere om man stoler på hans dømmekraft etter å ha sett utstillingen.

Mot slutten av artikkelen oppsummeres det på denne måten: ”Det er både rart og riktig at en mellom-europeer skal vise oss vår egen Lofotens sanne karakter, men hans bakgrunn er nødvendig for at denne naturens vesen skal forløses. Og Siegerts bilder gir oss mulighet for medopplevelse”. Sannhet, opplevelse, skjønnhet og renselse er stikkord for de verdiene anmeldelsen setter som begrunnelse for utstillingens kvalitet. På mange måter er det en ganske tradisjonell, romantisk holdning til hva god kunst er som møter oss her.

”En tidløs tragedie”

I den utvalgte uka i 1985 kan vi finne hele fire teateranmeldelser skrevet av Martin Nordvik. Én av disse, på trykk den 20. september, omhandler en oppsetning av verdens kanskje mest kjente teaterstykke, ”Romeo og Julie”, på Det Norske Teateret. Artikkelen har fått den noe klisjé overskriften ”En tidløs tragedie” og tar sammen med en tegning av oppsetningens scene opp rundt en halv side av fullformatsavisa. Anmeldelsen begynner med en ingress bestående av en beskrivelse av scenen, dens størrelse og hva den skal forestille – en nord-italiensk by. Nordvik forteller oss: ”Over plassen kommer Julie – oppdatert til å gå på rulleskøyter. Lenger borte sykler en nonne, og en rusten Fiat må bråbremse for å unngå kollisjon med Tybaldo på racersykkel”. Dermed har vi fått en kontekst og en følelse av oppsetningen i innledningen. Det er Julie, det er romantikk og tragedie, det er tradisjon, men det er en oppdatert og annerledes versjon av stykket vi møter her.

Ettersom ”Romeo og Julie” nettopp *er* et av de mest kjente og antageligvis mest analyserte teaterstykkene i verden, blir det naturlig å fokusere mer på de kunstneriske, sceniske valgene som er tatt, heller enn selve handlingen i stykket, noe Nordvik etablerer tidlig i anmeldelsen. ”Tidløs tragedie har vi allerede fått klare signaler om. Hvilke andre kunstgrep har regissør Løkkeberg funnet på?” spør han. Og anmeldelsen fokuserer i stor grad på å vurdere de ulike virkemiddelene regissør Pål Løkkeberg har tatt i bruk, hva slags effekt de har på stykket og publikum, og hvorvidt de hever eller trekker ned kvaliteten på stykket. Det begynner med valget om å åpne forestillingen med scenen hvor Romeo og Julie dør: ”Gravkammersscenen er et scenisk sjokk, dundrende realistisk foran oss med hydraulisk hjelp. Scenerommets dimensjoner har allerede hatt overveldende virkning, de enorme dekorasjonene, bakveggenes prosjektørbilder likeså.” Vi skjønner av Nordviks beskrivelse at det er tatt heftige virkemidler i bruk her, og dermed også hvorfor dette får mye fokus i artikkelen. Nordvik virker først ganske positiv til denne scenen, i det at han mener den er realistisk, eksplosiv, overveldende, og som han riktig merker seg ødelegger den ikke slutten for noen, ettersom det tross alt er nettopp *Romeo og Julie*. Samtidig påpeker han senere i anmeldelsen at “[...] akkurat i sluttscenen ville han utvilsomt ha fått en sterkere effekt, hvis vi ikke allerede var kjent med sceneløsningen”. Problemet er altså ikke at kronologien av hendelsene i stykket omrokeres, men ettersom oppsetningen spiller såpass mye på de sceniske virkemidlene, er det disse han mener mister noe av effekten ved å avsløres.

Det kommer etter hvert fram i artikkelen at stykket spilles i et nybygd teater, som første oppsetning. Nordvik omtaler det nye teaterbygget som forestillingens ”største konkurrent”, i og med at mange publikummere kanskje vil være mer interessert i bygningen enn selve stykket. Han mener imidlertid at stykket fint klarer å utkonkurrere denne nyhetens interesse: ”Her er man i løpet av kort tid ferdig med slike tanker, for oppmerksomheten fanges av det som skjer på scenen. I tre timer er det ingen verden utenfor scenens Verona”. Stykket har, i følge Nordvik, den *intensiteten* som skal til for å fange sine tilskueres oppmerksomhet, for å holde på interessen og skape en følelsmessig investering i handlingen fra publikums side. Her virker det som Nordvik setter det å fange publikum i stykkets virkelighet, og få oss til å glemme det utenfor scenens rammer, som et viktig kvalitetskriterium. Samtidig hevder han senere i anmeldelsen at stykket ikke helt fjerner virkeligheten av at det er teater vi ser: ”Men Løkkebergs opplegg går ut på å holde oss fast i en teaterfiksjon uten å la oss glemme at det

er teater. Han konfronterer en hard virkelighet med en følelsesverden full av hat, kjærlighet, glede, sorg, begeistring – av poesi.”

Når Nordvik vurderer noe annet enn virkemidlene i stykket, er det gjerne hvor mye *følelser* det klarer å formidle. ”Romeo og Julie” handler riktignok også om maktkamp, foreldede tradisjoner og stolthet, men det er som storslått, tragisk kjærlighetshistorie vi kjenner det best. Nordvik poengterer hvor godt forestillingen formidler dette: ”Her har individuelle drømmer og lengsler skrale kår, men poenget denne oppsetningen så fint får frem, er at kjærlighet og erotikk har ’ei større makt enn vi kan styre med’, som forestillingens Lorentzo sier”. Forestillingen snakker tydeligvis følelsenes språk. Språket i anmeldelsen derimot er preget av profesjonalitet og objektivitet. Samtidig finner man også tegn til en muntlig stil, for eksempel når de unge elskendes følelser omtales som ”skjøre greier” i forhold til resten av verdens maktkamp.

Ut i fra anmeldelsens beskrivelser er det ikke akkurat en minimalistisk forestilling man her har vært vitne til, men heller en forstørret utgave, med så mange sceniske virkemidler og kunstneriske utfoldelser at det nesten renner over. ”Virkemidlene varierer fra de reneste gangsterfilm-opptrinn til den ømmeste monolog – fremført av en angstfylt jente – fanget inn av en lyssøyle på den enorme, mørklagte arenaen”. I tillegg nevnes det både ballett, musikalnummer og ville anakronismer. Og selv om Nordvik tidvis roser scenografien og dens storslagenhet, er han ikke utelukkende positiv til stykkets omfavning av kunstneriske effekter og tvister. ”Forestillingen kan behøve noe som binder sammen, for den spriker adskillig med sin sterke bruk av virkemidler”, skriver han. Så selv om han i utgangspunktet ikke er negativ til de kunstneriske forandringene, kan det tydeligvis bli litt for mye av det gode. Anmeldelsen alluderer at det man kan kalle stykkets kjerne eller essens, det som opprinnelig gjorde det til godt teater, drukner litt i den overøsende bruken av virkemidler, og etterlyser den rene ”stemmen” i stykket: ”Hvor blir det så av ordet, verset, dialogen, poesien mellom alle effektene.” Nordvik uttrykker her en relativt puristisk holdning til teateret og nye oppsetninger av gammel poesi . Sleng på så mange musikalnumre og prosjektorer du bare vil, Shakespeare er Shakespeare, og det er språket, det dikteriske, som skal være i fokus. Blir det vanskeligere å høre og sette pris på Julies ord når hun sier dem på rulleskøyter? Forminskes stykkets emosjonelle styrke av ballettstykker og moderne biler? Til en viss grad, i følge denne anmeldelsen. Man kan tolke dette som en foreldet fastholdelse av

tradisjonelle verdier, men man kan også se på det som en kritikk av ubegrunnede virkemidler og effekter som er lagt på bare for å kunne forfekte en modernistisk fremstilling.

I slutten av artikkelen vurderer Nordvik også skuespillerprestasjonene i stykket og roser hovedrolleinnhavere Liv Osa og Svein Tindbergs innsats og det at de har en ”poetisk dimensjon av spillet”. Deres rolle som fysisk manifestasjon av Shakespeares ord er det siste som nevnes og kanskje det som får den mest udelt positive omtalen: ”Deres møte motstrebende med morgengryet etter bryllupsnatten (på opplyst madrass!) er et eksempel på at lyrikk og lengsler kan materialiseres på scenen. Når Shakespeare gir stikkordene” Igjen er det poesien og lyrikken som løftes fram i anmeldelsen.

”Irske vandaler”

Onsdag 18. september, 1985, kan man i Adresseavisens tosidens musikkseksjon lese ni forskjellige plateanmeldelser. Blant dem finner vi anmeldelsen ”Irske vandaler” av The Pougés’ andrealbum *Rum, Sodomy & The Lash*, skrevet av Ole Jacob Hoel under forkortelsen ”ole je”. Teksten er plassert sammen med en anmeldelse av Bobby Womacks nye plate, under den samlede overskriften ”Engasjement og kvalitet”. Anmeldelsen er en av de lengste musikkanmeldelsene i avisa, men får fremdeles ikke mer fire korte avsnitt til å vurdere albumet. Hvorfor ”engasjement” er brukt som stikkord i overskriften, får vi svar på allerede i artikkelens ingress:

Etter alt for mange måneder med likegyldigheter, med musikk hvor en kun spør seg om melodien er bra eller ei, om produksjonen er prikkfri eller tjo-hei. Etter alle disse middelmådighetene kommer endelig dette irsk-londonske laget tilbake og slenger dritten rett i trynet på oss. The Pougés synger om drikking, om døden og om små håp om kjærlighet. Og når alt kommer til alt er det vel ikke stort annet det er verdt å synge om? (Hoel, 1985: 22).

Ordet ”engasjement” reflekterer både hva anmeldelsen fokuserer på i The Pougés’ musikk, og det lynne teksten er skrevet i. Bandets direktet, ærlighet og temperament bemerkes som kvalitetstegn gjennom hele anmeldelsen; ”de synger Irland, de synger London, de synger stolthet, bonde på by’n – de synger internasjonal sammensvergelse”. Fokuset for

anmeldelsen ligger i stor grad på musikernes evne til å bevege publikum, til å engasjere og dra oss inn. Teksten i seg selv sier ikke dette i klartekst, men verdsettelsen av lidenskap og *måten* artikkelen er skrevet på, uttrykker at anmelderen selv er blitt revet med, og setter dette som en viktig kvalitetsmarkør. Anmeldelsen trekker også inn musikkfeltet som helhet, og uttrykker misnøye med dets utvikling de siste årene. Særlig i London er visstnok ”pusepoperne [...] for forelsket i seg selv til å lage god popmusikk”. Andre aktuelle musikere mangler altså den råheten og lidenskapen The Pougés besitter, i følge Hoel. Med andre ord verdsetter han den *originaliteten* bandet bringer til musikkfeltet; de produserer noe ingen andre gjør.

Artikkelen bruker over halvparten av spalteplassen på bakgrunnsstoff om musikkscenen i London, dannelsen av The Pougés, og pussig nok, Kinas krigshistorie. Anmeldelsens innfallsvinkel er at ”selv ikke verdens lengstlevende selvstendige nasjon – Kina – kunne klare seg uten vandalene”, men trengte de ”ville” Mongolene til å innta landet når det ble for dekadent. Musikkindustrien trenger altså The Pougés slik Kina trengte Mongolene, til å utfordre eksisterende normer. Parallellen er noe absurd, men kontekstualiserer på en måte musikken, ikke i forhold til fortidens Kina, men i forhold til 1980-tallets samfunn og musikkhistorien. Å definere The Pougés som ”vandalen” er nok vel begrunnet, men sammenligningen virker allikevel noe tvunget, særlig siden det ikke refereres til senere i anmeldelsen. Et avsnitt i anmeldelsen brukes til å greie kort ut om historien til bandet, særlig frontmannen Shane McGowan, ”mannen med eselører og tenner til tørk, sterk trang til mørkt øl og et vanvittig talent for popmusikk”. Hoel trekker også inn bandet The Dubliners, som en forgjenger til The Pougés, men poengterer også det yngre bandets særegenhet. I tillegg avsluttes artikkelen med å nevne tre nye aktuelle folk-band som følger i Pougés’ fotspor.

Selve albumet anmeldelsen vurderer blir ikke nevnt før i artikkelens nest siste avsnitt: ”’Rum, Sodomy & The Lash’ har alt det vi gledet oss over på debuten: feler, fest, tabu-ord og desperasjon. Dessuten har den nye gjennomarbeidethet og *kvalitet*”. Anmelderen gir en positiv vurdering av plata, og igjen er det engasjementet og intensiteten som verdsettes, i tillegg til ”kvaliteten”, selv om denne markøren ikke utdypes videre. I tillegg krediteres det at ”spontaniteten er i behold tross det langt mer ettertenksomme preget” til produsent Elvis Costello. Begrepene ”gjennomarbeidethet”, selv om det teknisk sett ikke er et ord, og ”ettertenksomhet”, forteller oss om en viss utvikling for bandet siden forrige album, men

videre utforsking av dette settes til side for det som er hovedfokuset for denne anmeldelsen: gløden og lidenskapen.

Artikkelen er preget av et svært muntlig språk, med bruk av slang-uttrykk og profaniteter, som ”tenner til tørk”, ”prikkfri eller tjo-hei” og ”slenger dritten rett i trynet på oss”. Man kan hevde at slike vendinger vitner om en mindre profesjonell eller seriøs tilnærming til musikk anmeldelsen som journalistikk, men samtidig reflekterer på mange måter denne språkbruken den musikkformen den behandler. *Rum, Sodomy & The Lash* ser ut til å ha inspirert anmelderens uttrykk, som i stor grad eksemplifiserer nettopp det engasjementet og direkteheten som fremheves som den viktigste delen av The Pougés’ musikk. LP-ens verdi oppsummeres med at ”(d)en minner oss på hvor viktig det er med fest og fyll, sinne og uærbødighet, uanstendighet og frekkhet”. Disse kvalitetene trekkes frem som elementer vi trenger i musikken, eller kanskje i samfunnet generelt, men anmeldelsen ser også ut til å ville vise at dette er kvaliteter som også trengs i kritikken. Retorikken i artikkelen kan også vitne om at den er rettet mot et yngre publikum. Det indikeres i alle fall en implisitt leser som vil være tilbøyelige til å sette pris på en muntlig og underholdende stil.

Hoel har i vurderingen av *Rum, Sodomy & The Lash* valgt å bruke *intensitet* som den viktigste kvalitetsmarkøren. Andre kvaliteter får liten oppmerksomhet. I tillegg virker det som anmelderen tar mye av grunnlaget for albumets verdi fra The Pougés’ musikalske uttrykk generelt, og deres posisjon i musikkfeltet, heller enn fra det faktiske materialet på plata. At det brukes såpass mye av den begrensede spalteplassen på å utdype bakgrunnen til bandet, gir inntrykk av at The Pougés ikke er et kjent navn for Adresseavisens lesere. Samtidig henvender anmelderen seg til et publikum som er kjent med bandets første album når han skriver at albumet har alt det *vi* gledet oss over på debuten. På mange måter er dette en form for anmeldelse som legger seg på leserens nivå og forsøker å snakke leserens språk, uten å være didaktisk eller overbærende. Samtidig kan man si at anmeldelsen i større grad er en bekreftelse av det musikalske uttrykket en enn tilføyelse av mening til verket.

”Hardtslående om hevn”

I ”Film”-utgaven av Adresseavisas kulturbilag den 22. September 2005 finner vi artikkelen ”Hardtslående om hevn”, en anmeldelse av den Sør-Koreanske filmen *Oldboy*, regisert av Park Chan-wook. Over anmeldelsen kan man se et bilde av filmens hovedrolleinnhaver med hva som ser ut som en hammer i hånda, i ferd med å slå hardt, antageligvis. Anmeldelsen er én av tre på to sider, og blekner kanskje noe ved siden av anmeldelsene av den nye Elling-filmen, en bit norsk film-suksesshistorie som kommer med et stort bilde fra filmen, og ”Milions” av den mer kjente regissøren Danny Boyle. Sørkoreansk voldsfilm er i sammenligning en ganske smal gren på filmtreet, men det følger unektelig med en viss kredibilitet for Adressa som filmavis å dekke nettopp en slik film. Eller kanskje det er anmelder Terje Eidsvågs egen interesse som styrer valget av objekt for anmeldelsen? Han uttrykker i hvert fall en positiv innstilling til filmen allerede i ingressen: ”Brutalt hevndrama med mektig fortellertrøkk og blendene bruk av filmmediet”. Dette og terningkast fem forteller oss allerede mye om anmelders mening om kvaliteten på filmen.

Eidsvåg bruker en god del av den noe begrensede spalteplassen på å snakke om omstendighetene *rundt* filmen, særlig dens plass i Sørkoreansk filmindustri: ”Sør-Korea er et av de mest spennende filmlandene for tida, enten vi snakker om brutal eller fartsfylt underholdningsfilm som denne eller mer kunstnerisk ambisiøs film”. Det er tydelig at han ønsker å introdusere denne delen av filmverdenen for det norske publikum, både sjangerens særpregede voldsetikk og Sør-Korea som filmnasjon.””Oldboy’ er en film som bør oppleves på kino. Den er ikke noe for sarte sjeler, men den kan godt fungere som introduksjon til det blendene filmhåndverket som leveres i Sør-Korea for tida” skriver han. Anmeldelsen aktualiserer filmen gjennom sin beskrivelse av den voksende og tydeligvis spennende filmproduksjonen som kommer fra denne delen av verden og vi skjønner at det er en grunn til at den omtales, og det er å åpne leserens blick for denne sjangeren. Og selv om anmeldelsen omtaler filmen i rosende ord, devaluerer dette til en viss grad filmen som frittstående verk, og gir et inntrykk av at den fungerer best som en del av en større helhet, eller som inngangsport til denne helheten.

Anmeldelsen trekker også inn filmskaper Quentin Tarantino, som skal ha kjempet for filmen under filmfestivalen i Cannes tidligere på året. Tarantino er antageligvis den best kjente

regissøren i den vestlige delen av verden som bruker mye av den gladvold-estetikken som beskrives i anmeldelsen, og å trekke inn hans navn er en måte å sette filmen i et perspektiv leserne kan forstå og gi oss tidligere verker å knytte assosiasjoner til. Generelt virker det dog som om anmeldelsen henvender seg til et relativt erfarent filmpublikum. Eidsvåg setter filmen i et filmhistorisk perspektiv: ”(..)’Oldboy’ er en filmatisk oppvisning i og oppdatering av den klassiske hevnfilmen”, men uten å utdype noe hva en klassisk hevnfilm innebærer, eller gi noen eksempler på slike. Begrepet *hevnfilm* gir kanskje nok forklaring bare i navnet, og den tidligere referansen til Tarantino vil kanskje for mange gi assosiasjoner til hans Kill Bill-filmer, som i stor grad drives fram av hevnmotivet. Anmeldelsen forutsetter dog en leser med en viss kunnskap om filmmediet og dets begreper. Eidsvåg henter også til at filmen kan kreve en viss innsats fra sitt publikum: ”Fortellermessig og stilmessig er filmen så svimlende godt laget at den krever full oppmerksomhet for å få med alle detaljene”. Dette, og det at filmen ikke er for såkalte ”sarte sjeler”, forteller oss at ikke alle og en hver vil sette pris på denne filmen, at det krever en viss smak, interesse eller kunnskap for å få full glede av den. I tillegg kommer det frem at det er i stor grad de filmatiske valgene og mer tekniske verdiene som gjør filmen bra, i følge anmeldelsen, heller enn et fengslende hendelsesforløp.

For Eidsvåg kvier seg ikke for å rose *Oldboys* estetikk og bilder opp i skyene, til en så stor grad at det nesten blir repetitivt (noe som ikke passer så godt med den begrensede spalteplassen). Han er så begeistret at ordet ”svimlende” brukes to ganger om hvor godt filmen er laget og gir den nærmest himmelske dimensjoner med setningen ”På sitt beste går bilder, lyd, rytme og musikk opp i en høyere enhet”. Imidlertid er det litt vanskelig å få grep om akkurat hva det er som gjør filmen så godt laget. Er det kameraføringen? Karakterene? Redigeringen? Hvilke elementer gir filmen de kvalitetene som gjør den bra? Det kommer i hvert fall frem at det er fortellergrepet som står fram som det beste, og at handlingen ikke helt lever opp til kvaliteten på denne. Eidsvåg refererer til litterære storheter når han skal beskrive historien: ”Bak den grovhogde historien lurer Shakespeare og greske tragedier tilsatt en brutal, heftig moderne puls”, men mener allikevel den ikke er helt bra nok. ”Dybden i historien er ikke like mektig som fortellergrepet. Derfor blir ’Oldboy’ en film hvor man gisper mer av bildene og måten det fortelles på enn av det som ligger under. Sånn sett er ’Oldboy’ en film som imponerer mer enn den griper”. Filmen har altså ikke den handlingsmessige intensiteten som skal til for å *gripe* et publikum. Samtidig framstår det som dette ikke er så viktig sammenlignet med filmens andre kvaliteter. Historiens evne til å

fange publikums interesse settes som en kvalitetsmarkør, men skjønnheten i *måten* historien fortelles på overskygger mangelen på dette i anmelders øyne.

Anmeldelsen avsluttes med setningen ”Mer musikalsk voldsballett ser du neppe på norsk kino i år” og det ligger definitivt en anbefaling om å komme seg på kino og se filmen i artikkelen. Allikevel føles det som filmen mer brukes som eksempel på en sjanger og filmmarked som bør oppleves enn et kvalitetsverk som bør ses på sine egne premisser. Anmeldelsen bruker mer plass på å snakke om sørkoreansk film, Tarantino og å si hvor dyktig filmen er laget enn å prøve å analysere filmen selv, dens handling, hevnmotivet eller hvorfor de filmatiske, estetiske valgene er tatt.

”Pensum”

Mari Nymoen skriver den 19. september 2005 artikkelen ”Pensum” i Adresseavisas Bokutgave av KulturAdressa. Her anmelder hun Hans Petter Blads nye ”studentroman”, *De nysgjerrige*. Tittelen ”Pensum” er interessant i seg selv. Er boka som pensum for unge studenter, en nødvendighet? Eller er det et spill på forlagets insistering på å selge den som nettopp den ”ideelle studentroman”? Nymoen bruker i hvert fall mye plass på å diskutere romanens rolle som *studentroman* og hvorvidt den lever opp til hypen forlaget ønsker å skape her. Anmeldelsen oppsummeres som de andre bokanmeldelsene i denne avisutgaven i en vurderende ingress: ”En roman som stiller verdifulle spørsmål, både til studenttilværelsen og andre tilværelser”. En setning som kanskje ikke forteller oss så mye, men i hvert fall gir inntrykk av at boka er verdt å lese og besitter en *verdi* som lesere kan dra nytte av.

Artikkelen begynner med setningen ”Tar man turen til et av landets universiteter i disse dager, er det et påtrengende spørsmål som fremkommer som svært naturlig å stille: trenger vi så mange studenter, og hva i alle dager skal det bli av dem (les: samfunnet) til slutt?”. Det virker ikke som dette nødvendigvis er et spørsmål romanen tar opp. Nymoen påpeker heller at Blad forsøker å ”dykke inn i hodet” til studentene. Man kan se på denne åpningen som anmeldelsens måte å aktualisere romanen og knytte den til resten av samfunnet og dets forhold til studentbegrepet. Å bruke samfunnsaktuelle saker som innfallsvinkel er et vanlig grep i kritikken, vi har sett det bli brukt i flere artikler i denne oppgavens utvalg, som kan

appellere til mange og kanskje vekke en interesse hos leseren. Det kan også gi et annet perspektiv på romanens innhold. Artikkelen tar imidlertid ikke opp igjen disse spørsmålene videre i anmeldelsen, men fokuserer heller på de mer introverte, kognitive temaene som romanen tar opp. Dette kan forklares med at anmelder har begrenset med spalteplass og derfor velger å bruke denne plassen til å diskutere bokas viktigste temaer, noe som er naturlig nok, men hvis man først skal bruke samfunnsperspektivet som utgangspunkt for anmeldelsen, er det litt underlig at det ikke problematiseres mer eller trekkes flere linjer mellom dette og romanens innhold.

Anmeldelsen plukker tidlig opp igjen de temaene som ble nevnt i ingressen, og fokuserer på dette som romanens sterkeste side, fordi det klarer å ta boka og dens temaer til et nytt nivå, med et mindre introvert perspektiv. ”I utgangspunktet, og ved noen siders lesning, kan dette virke som en overfladisk flinkisroman som er både innadvendt og lukket. Takket være betraktningene rundt egen tilværelse og spørsmålene romanen stiller, unngår den å bli nettopp det”, skriver Nymoen. Anmeldelsen utdyper imidlertid ikke *hvilke* spørsmål romanen stiller til tilværelsen. Er det snakk om en debatt rundt eksistensialisme? Meningen med livet? Eller meningen med å studere? Nymoen poengterer ved flere anledninger at romanen går mer i dybden enn å bare beskrive en students hverdag, som i den oppsummerende setningen: ”Heldigvis har den likevel flere nivåer enn den ensomme kaffedrikkende studenten” men sier heller ikke mer enn akkurat dette. Mange studenter sliter med identitetsspørsmål, med å finne ut hvem man er og hva man vil i livet, og det kan være en utfordring å finne mening i et liv fullt av pensumbøker, store filosofiske spørsmål, sene vinkvelder og deprimerende skrivesperrer. Nettopp derfor kan en bok som omhandler disse spørsmålene være ”den ideelle studentroman”, men, dersom anmeldelsen har som mål å anbefale boka til studenter, ville det kanskje være nyttig å formidle mer enn at romanen stiller spørsmål og har flere nivåer? Hva får jeg, som student, ut av denne romanen på et kognitivt nivå?

Det Nymoen i størst grad beskriver som negativt med romanen er at den ikke går nok i dybden på sitt materiale: ” Det er velskrevet og til tider spennende, men den alvorlige hendelsen som deler fortellingen i to, forblir litt uutforsket. Måten hovedpersonen funderer og stiller spørsmål rundt studier og refererer til kjente franske størrelser er også god, men for liten”. Igjen får vi lite informasjon om hva anmeldelsen legger til grunn for disse

meningene. Denne ”alvorlige hendelsen” kan jo være hva som helst, og det at romanen ”stiller spørsmål” forteller oss ikke mer enn det gjorde i forrige avsnitt, eller i ingressen. Det virker som det er viktig for anmelderen å ikke avsløre noe av hendelsene i boka, noe som er forståelig nok, men det er vanskelig å se at dette tilfører noe særlig til lesningen av boka, eller gjør noen tolkning av den, utover en ganske overfladisk vurdering av kvalitet.

I artikkelens siste avsnitt utdypes det at disse spørsmålene *De nysgjerrige* stiller i hovedsak rettes mot ”den boblen man som student befinner seg i”, selv om det fremdeles ikke helt fremkommer *hvilke* spørsmål som stilles. Videre skriver Nymoen ”Verden utenfor boblen er likevel til stede og det er denne verdenen fortellingen skrives fra. Romanen er fortalt i ettertid og gir derfor et tilbakeskuende preg, både når det gjelder å velge ut vinkler, tanker og samtaler.” Det er interessant at selv om historien ikke er fortalt fra studentenes perspektiv, men heller med en eldre, tilbakeskuende stemme, er det for det meste studentene selv som pekes ut som hovedpublikum for romanen i anmeldelsen. For selv om romanen handler om studentlivet er det ikke gitt at det er de som får mest ut av boka, særlig ettersom ”vinkler, tanker og samtaler” tydeligvis bærer preg av at det er skrevet om i fortid. Anmeldelsen hevder heller ikke at romanen kun er for studenter, men konkluderer allikevel med at den ”egner seg unektelig godt ved semesterstart”. Akkurat hvorfor kommer ikke helt klart frem, utover at den handler om studenter, og stiller spørsmål ved studenttilværelsen.

Denne anmeldelsen gir inntrykk av å i hovedsak ville gi oss svaret på om *De nysgjerrige* lever opp til beskrivelsen ”den ideelle studentroman” eller ikke. Dermed baserer kritikken seg til en viss grad på størrelser som ligger utenfor romanen selv, ved at den i så stor grad knytter den til samfunnets, eller ”våre” oppfatninger av dette begrepet. Dette kan være fordi forlaget tilsynelatende har solgt boka som nettopp dette, og at anmeldelsen reflekterer dette ved å ta dem på ordet og vurdere romanen på dette grunnlaget. Eller kanskje ser man for seg at det er det målgruppa for denne boka ønsker å få besvart, for å vite om den er verdt en lesning. Uansett ender det opp med at anmeldelsen framstår som noe repetitiv, uten å utdype noen av poengene den kommer med. Dette trenger ikke nødvendigvis å være en negativ ting, men sier i hvert fall noe om hva slags *type* anmeldelse det er, eller hva slags format den følger. Anmeldelsen hevder aldri at den vil gi en dyp analyse av boka, den presenterer en bok, på forlagets gitte premiss, som en studentroman, og formidler at den er verdt å lese, som nettopp en studentroman.

Oppsummering

Anmeldelsene undersøkt i dette kapitlet representerer alle forskjellige kunstformer, forskjellige perioder i Adresseavisens historie. Allikevel er det mange elementer som går igjen. Vi ser utviklingen kritikken har gått gjennom, hvor den kommer fra og hvor den er på vei. Vi har sett skifter i hva som vektlegges, hvordan man henvender seg til leseren, og hva slags språk som brukes. Selv om stilen og formatet har endret seg, er det noen grunnverdier innen bedømmelsen av kunst som skimter gjennom i alle anmeldelsene.

Kriteriene som verdsettes i de utvalgte anmeldelsene, har gått gjennom noen forandringer fra 1965 til 2005. For eksempel har vi sett en glede over skjønnheten i naturen bli erstattet med en glede over skjønnheten i brutale voldsscener. Samtidig er det mange elementer som går igjen, og hvis man ser nærmere på begrunnelsene i tekstene, er det mange kriterier som regnes som grunnleggende for estetisk vurdering, som er integrert i disse anmeldelsene. Originalitet, evne til å bevege sitt publikum, engasjement og intensitet, fagtekniske kunnskaper og bruk av samfunnskritikk er verdier som verdsettes opp gjennom alle tre årganger. Per Thomas Andersen påpeker i "Kritikk og kriterier" at politisk/moralske kriterier har stått sterkt i kritikken i Norge i lang tid, noe vi også ser i anmeldelsene fra Adresseavisen (Andersen, 1986: 18). De holdningene man kan finne i verkene, er i fokus opp gjennom årgangene. Axel Jenssens samfunnskritikk, The Pougés' opprør mot samtidens musikkutvikling, Petter Blads kommentar til studenttilværelsen; alle disse meningene om og holdningene til tilværelsen eller miljøet rundt oss vektlegges mye i kritikkene. På en måte henger dette sammen med letingen etter *intensjonen* i verket som Beardsley fremhevet som en viktig del av vurderingen.

Et element vi finner i alle årgangene er en aktualisering av det verket kritikken omhandler. Det være seg samfunnsmessig eller historisk, det å trekke linjer til størrelser som eksisterer forut for verket selv, er et grep som brukes i de fleste anmeldelsene. Ingen av tekstene er fullstendig autonome i sin vurdering av verkene, selv om "Tidløs tragedie" nok er den som kommer nærmest. Det er allikevel forskjell i hva slags kontekst de ulike kritikkene setter subjektene sine i. Bokanmeldelsene "Fremtidsmusikk med dissonans" og "Pensum" knytter temaet for romanene til utviklinger i samfunnet. Filmanmeldelsen "Hardtslående om hevn" og musikkanmeldelsen "Irske vandaler" setter verkene i sammenheng med aktuelle

strømninger innenfor sine respektive felt. Slike genetiske kriterier, som både Beardsley og Andersen ville kalle det, går igjen i alle tekstene. Anmeldelsene fungerer supplerende for verket, og gir inntrykk av at det å kunne trekke historiske linjer og plassere verket for leseren, og å se verket i lys av samfunnsutviklingen, er viktige formidlingsidealer for Adresseavisens kritikere.

Samtidig kan man si at en sterk vektlegging av slike kriterier står i veien for den autonome analysen av et verk. I 1965 brukte anmelderne de genetiske kriteriene ved verkene de vurderer til å kontekstualisere og supplere sin analyse, mens de i 2005 utgjør mye av utgangspunktet for anmeldelsene. Hvorvidt det å finne intensjonen bak et verk bør være en viktig del av kritikken eller ikke er en egen og mye diskutert debatt innen kritikfeltet. Imidlertid vil de fleste være enige om at det å finne verkets verdi i noe utenfor verket selv ikke fungerer som kritikk i seg selv. I denne undersøkelsen har vi sett at ettersom anmeldelsene er blitt kortere og kortere, har det gått på bekostning av innholdet. Det som ser ut til å ha blitt redusert, er *tolkningen* og *begrunnelsen*. Handlingsreferater, kontekstualisering og vurdering er fremdeles viktige deler av anmeldelsene. De elementene som fremheves som grunnlaget for et verks verdi, blir ofte repetert flere ganger gjennom anmeldelsene, særlig i ”Irske vandaler” og ”Pensum”. Anmeldelsene søker ut verkets intensjon eller uttrykk og bekrefter det, heller enn å reflektere rundt det.

Et aspekt som har endret seg betraktelig, er språket anmelderen anvender. Fra og med anmeldelsene fra 1985, ser vi en mer muntlig retorikk enn tidligere. Allerede i ”Siegerts Lofoten-utstilling” fra 1965 ser vi et følelsesladd språk som tydelig er preget av det verket det omtaler. Særlig i denne teksten og i den senere ”Irske vandaler” speiler diskursen i kritikken den kunsten den vurderer. Begge anmelderne uttrykker en stor verdsettelse av kunst som har *intensiteten* til å skape følelser hos sitt publikum, og bekrefter at subjektene for deres vurdering har klart dette gjennom den patosen de legger i teksten. Forskjellen er at den eldre anmeldelsen bruker et mer høytidelig språk for å uttrykke sitt engasjement. Anmeldelsen av The Pougés’ album, på den andre siden, henvender seg til leserne på et språk som ligger på deres nivå. Teksten reflekterer ikke bare den kunsten den omhandler, men den leseren den retter seg mot. Man kunne anta at dette reflekterer det at ulike kunstformer omtales med ulik retorikk, og at stoff om populærmusikken tradisjonelt følges

av et ledigere språk. Samtidig er det også mulig å se på en slik utvikling som en utvikling av anmelderens rom og mulighet til å påvirke stilen i kritikken.

Det ser også ut til at kritikkens funksjon har endret seg noe. Der anmeldelsene i 1965 utforsket verkenes verdi som kunstuttrykk, ser anmeldelsene fra 2005 ut til å være mer fokusert på å *anbefale* verkene de omtaler til leseren. Man kan si at utgangspunktet for vurderingen har endret seg fra ”hva er dette verkets verdi?” til ”bør du (som forbruker) oppleve dette verket?”. Dette, sammen med den mer muntlige stilen gir inntrykk av at kritikken henvender seg mer og mer til publikum.

Fra folkeopplysning til forbrukerveiledning? – avisas rolle i et skiftende kulturlandskap

I undersøkelsen av kulturdekningen i de tre utvalgte ukene har vi sett mange endringer i Adresseavisens kulturformidling og kunstkritikk, både i hva som dekkes, hvordan ulike kunstformer behandles og språket man bruker. Spørsmålet videre er om disse endringene er positive eller negative. Utgangspunktet for denne oppgaven er den kritikken som er blitt rettet mot nivået på kunstkritikken i norske aviser. Som nevnt i innledningen er det en konsensus blant mange norske kritikere om at det har foregått en negativ utvikling i kritikken av kunst. Hvor faller de trekkene vi har sett i Adressas kulturjournalistiske utvikling inn i denne diskusjonen? Når vi vurderer kvaliteten på kritikken, blir det også relevant å reflektere over hva den gode kritikken er. Hva er målet med vurderingen av kunst innenfor rammen av en regionavis som skal dekke mange ulike kulturuttrykk og treffe mange ulike lesere? I tillegg til utviklingen i journalistikken vi har sett i denne undersøkelsen har det også foregått en utvikling i samfunnet, i hva slags holdninger vi har til kunst og hvordan vi opplever og konsumerer kulturstoff. Hvordan passer Adresseavisen, og, kanskje av større betydning, den tradisjonelle papiravisen inn i denne utviklingen? Hvis kritikken rettet mot kulturdekningen i norske aviser i dag stemmer, er en negativ utvikling for kunstkritikken en konsekvens av framveksten av informasjons- og mediesamfunnet? Og i så fall hvordan kan man motvirke dette?

Hva er kritikkens funksjon?

Når man skal vurdere utviklingen av kritikken i en avis blir det nødvendig å reflektere over hva som er målet med kritikken, hva avisen ønsker å oppnå. Hva er kritikkens oppgave i Adresseavisen? Er det å promotere og formidle det lokale kulturtilbudet? Er det å veilede og informere sine lesere? Er det å vurdere kvaliteten ved et verk? Eller er det å gi en tolkning av et verk? I denne undersøkelsen av Adresseavisen har vi sett eksempler på alle disse funksjonene. Det er tydelig at avisa balanserer mellom ulike roller og forpliktelser som følger med det å være storavis og regionsavis. Å formidle kultur gjennom avisemediet er en stor utfordring, nettopp fordi det finnes så mange forventninger til avisa som institusjon.

”Den fjerde statsmakt” har unektelig et samfunnsansvar, og mer spesifikt som kulturformidler et ansvar i forhold til kunstfeltets vekst og utvikling. I tillegg har en avis nødvendigvis et ansvar i forhold til sine lesere. Særlig lokalaviser inngår en slags uuttalt kontrakt med innbyggerne i sitt nærrområde om å representere dem og deres miljø. Ett ansvar som ikke alltid tas med i beregningen, men som er essensielt for avisenes eksistens, spesielt i sammenheng med den nedgangen i avissalg vi opplever i dag, er det økonomiske ansvaret. Særlig i forbindelse med kulturdekningen er dette et ladet tema. Kunstfeltet har en lang tradisjon for å sette seg i opposisjon mot de kommersielle kreftene i samfunnet. Kanskje fordi kunst er så knyttet til den frie tanken, til det skapende og kreative, har ideen om kultur som en industri mange negative assosiasjoner knyttet til seg. Mange opplever at forpliktelser om salgstall setter begrensninger for meningsinnhold og kvalitet i kulturdekningen. Samtidig har kulturstoff enormt potensiale for å vær en viktig bærebjelke for en avis’ markedsføring fordi det appellerer til en variert og stor del av befolkningen. Alle disse forskjellige forpliktelsene er en del av samtalen om kritikkens formål, men ofte bunner diskusjonen i hvordan kritikk best kan bidra i den kulturelle arenaen, om det er som analyse, dom, formidling, promotering, veiledning eller kanskje alt på en gang?

Analysens rolle

Analysen av kunst har en lang tradisjon innen kritikkhistorien og mange vil hevde at dette er en av de viktigste funksjonene kritikken kan ha. Per Thomas Andersen skriver i ”Den Allerede Leste Boka” om kritikerkode og dens funksjon i møtet mellom litteraturens kode-meddelelse og leserens personlige kode (Andersen, 1986: 27). Han stiller spørsmålet om denne koden fungerer som en ”propp” for leserens opplevelse av boka, eller som en åpningsmekanisme ”som gir leseren hjelp til å bruke sin kode på flere dimensjoner ved en tekst enn hva han ville ha gjort uten kritikerens hjelp” (Andersen, 1986: 27). Kritikerens får her en fortolkende rolle, som en viktig del av forholdet tekst-leser, og blir en del av den prosessen det er å oppleve kunst. Kritikerens blir hjelperen som i kampen om å forstå kunsten står klar med de verktøy og den kunnskapen publikum trenger for å møte kunsten på dens arena. Hva kritikerens er, er også knyttet opp til hva kunsten er. Det at den kan, og skal, tolkes, er ett av de mest definerende trekkene ved kunst generelt, og det er vanskelig å se for

seg en kunstkritikk som faktisk har betydning for utviklingen av kulturen, uten at den reflekterer denne tolkningsdimensjonen.

I anmeldelsene analysert i denne undersøkelsen har vi sett at tolkningen av kunsten er blitt redusert fra 1965 til 2005. Riktignok dekker avisa mer kultur, men de verkene som omtales utsettes sjeldent for anmelders analyse av materialet, og hvis det skjer, har disse refleksjonene en overfladisk karakter. Avisa har tilsynelatende prioritert det å kunne omtale mange verk, fremfor å tillegge verket flere dimensjoner for leseren. Vi har sett at lengden på anmeldelsene har blitt kortere og kortere, og analysen har måttet vike plass for bakgrunnsinformasjon om verket og en dom over kvalitet som fokus for kritikken. Det finnes også positive sider av denne type anmelderpolitikk, noe jeg vil komme tilbake til senere i kapittelet, men sett i lys av den meningsskapende kritikken som Andersen og mange andre kritikere etterlyser, mister avisa noe av sin rolle som deltaker i kunstprosessen ved å nedprioritere analysen i sine anmeldelser.

Kritikken er en form for kulturdekning med et stort potensiale for å nettopp påvirke den kulturelle samtalen, mye på grunn av sin unike posisjon i midten av forskjellige former for kulturdekning og formidling, hvor man gjerne blander elementer fra ulike områder, som forskning, journalistikk og fra kunsten selv. I tillegg balanserer den ofte på en tynn linje mellom observerende og deltagende i kunsten. Kritikken står på mange måter *utenfor* kunsten, i at den betrakter kunsten og bedømmer den, og kanskje derfor noen ganger prøver å påberope seg objektivitet. Samtidig er det umulig for kritikken å stille seg fullstendig utenfor den kulturen den skriver om. Andersen formulerer dette i ”Den Allerede Leste Boka”, hvor han oppfordrer til nettopp en *deltagende* litteraturkritikk: ”Kritikeren er medansvarlig deltaker i den kulturinstitusjonen som frembringer kunst og som setter de historiske betingelsene for litteraturen” (Andersen, 1986: 35). Dersom kritikeren stiller seg utenfor det feltet og den kunsten han eller hun skriver om, som en uberørt tilskuer eller dommer, mister det han eller hun skriver både noe av sitt grunnlag og sin effekt. Selv om kritikeren er avhengig av objektivitetens blick for å kunne skrive konstruktivt om kunst, må det også være et viktig aspekt å kunne være en meningsskapende del av kunstprosessen og gi publikum flere dimensjoner av et kunstverk.

Adresseavisen som lokal kulturformidler

Det å være en regionalavis fører med seg visse forutsetninger for hva som dekkes og hvordan kunst behandles og formidles. Det er unektelig at en avis som Adresseavisen har et ansvar overfor sine lesere, og ser på det som en viktig oppgave og formål med sin kulturjournalistikk å formidle det lokale kulturtilbudet til sine lesere, og være en del av nærområdets kulturarena. Dette har vi sett eksempler på i alle de tre årgangene oppgaven har undersøkt. Sidene er godt fylt med forhåndsomtaler av konserter og kunstutstillinger, reportasjer om teaterforestillinger og informasjon om kulturelle arrangementer. Informeringen om lokale begivenheter kan imidlertid ikke betraktes som en regionsavis' primære funksjon. En avis skal ikke fungere som en oppslagstavle for lokale aktører, men bør være en meningsskapende del av samfunnet. Adresseavisen går løs på denne oppgaven ved å utvide artiklene om kultur med intervjuer, bakgrunnsinformasjon og noen ganger skildringer av kunstopplevelser. I tillegg ser vi at antallet anmeldelser har økt mellom hver av de tre utvalgte ukene. Lengden og innholdet i disse kritikkene har imidlertid, som tidligere nevnt, gått betraktelig ned. Konsert- og teateranmeldelser av lokale arrangementer finner man, dog i varierende grad, opp igjennom alle tre årganger. Lokale aktører innen litteratur og musikk, derimot, som har de to mest representerte kunstformene, anmeldes ikke før i 2005.

Noe av grunnen til nedprioriteringen av anmeldelser av lokale aktører kan være at avisa kvier seg for å dømme lokal kunst og setter det å formidle og promotere lokale aktører framfor å vurdere dem. Det at vi kun finner én anmeldelse av billedkunst, i 1965, er vanskelig å forklare med noe annet. Samtidig ble jo lokale teateroppsetninger grundig vurdert i 1985. Man kan også se til Adresseavisens posisjon som storavis som grunnlag for utvelgelsesprosessen av hva som anmeldes. I tillegg til en regional tilknytning og dermed ansvar for dekning av lokalkultur, har avisa også en rolle som en av de større avisene i Norge. Vi ser at avisa dekker både nasjonal og internasjonal kultur, særlig i anmeldelsene. Ettersom samfunnet globaliseres mer og mer og verden blir mindre, blir dette en nødvendighet for å være en aktuell deltaker i den kulturelle samtalen. Kritikken av lokale aktører kan dermed muligens ha blitt nedprioritert i denne balansegangen mellom lokal formidler og ønsket om å være en internasjonal avis. Derfor kan det være at det er økningen i antall anmeldelser, og forkortelsen av lengden på dem, som har gjort det mulig å inkludere

flere lokale aktører. Økningen i antall anmeldelser øker også bredden i hva som dekkes, og hvem som nås av lesere. Så blir spørsmålet om dette er en utvikling som gjør kritikken bedre eller dårligere?

Hvem skriver man for?

I en vurdering av kritikkens funksjon er det kanskje enda viktigere å se på hvem som sitter i den andre enden, som mottaker, leser, publikum. For hvem skriver man egentlig for som kritiker? For ”folket”, for kunstmiljøet, for de unge, de gamle, eller kanskje for seg selv? I de fleste kritikker kan man skimte en implisitt leser, en viss type person teksten er rettet mot, og hva som dekkes reflekterer hvem avisa retter seg mot med sin kulturelle profil. En avis har ikke nødvendigvis den samme muligheten som andre kulturformidlere, som magasiner, tidsskrifter eller nettsider, til å legge vekt på én spesifikk kunstform, fordi den skal nå ut til et bredt publikum med mange lesere med ulike bakgrunner og interesser. Samtidig hevder mange kritikere at et ønske om å nå ut til ”alle”, står i veien for den gode kunstkritikken. Arild Linneberg hevder i ”Kritikkens narrekappe” at det har skjedd en ”fundamental forandring av kritikken som formidlingsform”, hvor anmeldelser i norske aviser har gått ”fra å være formidling av verket til å bli formidling til publikum” (Linneberg, 1994: 103). Det kan argumenteres for at en slik utvikling har funnet sted i Adresseavisen. Vi har i undersøkelsen av de utvalgte ukene sett at anmeldelsene fra 2005 ofte legger mer vekt på å fortelle leseren om verkene de omtaler er verdt å bruke tid på, enn å formidle verkets temaer og kvaliteter. Linneberg ser på en slik utvikling som negativ, og hevder at ”den som skriver godt, skriver selvfølgelig ikke godt ved å tenke på hva publikum vil ha” (Linneberg, 1994: 104). En slik holdning er imidlertid ikke helt forenelig med en avis’ behov for å selge aviser og tjene penger. Det er også vanskelig å se for seg at en avis som ikke tar med i betraktningen hva publikum vil ha, kan fungere som formidler mellom kunst og leser, eller en representativ avis for sine lesere, noe Adresseavisen tydelig ønsker å være.

Et ønske om en kritikk som fokuserer mer på verket selv, kan fort føre til en kritikk som er mer rettet mot kunstneren, enn mot publikum. Per Thomas Andersen skriver i ”Den Allerede Leste Boka” om en forfattermisnøye med kritikken i Norge:

Jeg tror de norske forfattere flest ønsker seg en kritikk som er relevant i forhold til de estetiske intensjonene i en tekst, en kritikk de kan ”kvesse” seg på, en kritikk som går inn på det kunstneriske prosjektet og prøver det ut ved hjelp av de instrumenter og begreper som kritikerfaget stiller til disposisjon (Andersen, 1986: 29)

Dersom målet med kritikk er å gi forfatteren, maleren etc, noe å ”kvesse” seg på, blir jo dens funksjon nettopp det å gi en form for tilbakemelding og utfordre kunstnerens prosjekt. Kritikerens skal klare å se noe i kunsten som kunstneren selv ikke har sett, ha et ferskt perspektiv, formulere verkets mening på en ny måte. Samtidig poengterer Andersen at litteraturkritikk ikke primært er skrevet for forfatterne (Andersen, 1986: 30). Dersom den er det, ser man i så fall bort fra kritikerens rolle som formidler. En slik introvert kulturdekning ville bli temmelig navlebeskuende, og ville i hvert fall begrense potensialet for å kunne skape en grobunn for kunstfeltets vekst. Det må også være en viktig oppgave for kritikken å bringe kunsten ut av kunstinstitusjonenes sfære og inn i den offentlige, for hva er vel kunst, eller kunstkritikk for den saks skyld, uten et publikum?

Man kan også hevde at det å rette seg mot et for bredt publikum ikke bare står i veien for en reflektert kritikk, men også setter grenser for definisjonen av avisas kulturelle profil. Cecilie Wright Lund skriver om skandinaviske avisers publikum i *Kritikk og kommers*: ”Avisene satser på å nå fram til en stadig større, men samtidig mer uoversiktlig gruppe lesere – uten å støte noen fra seg. Kultursidene bærer preg av at det kan være vanskelig å finne en framstillingsform både på kritikken og det øvrige kulturstoffet i aviser med så bred dekning” (Lund, 2005: 26). Et ønske om å dekke flest mulig musikkjangere, eller anmelde alle aktuelle bokutgivelser, for å nå ut til flest mulig, kan stå i veien for å skape en avis med en klar visjon for sin kulturdekning og kunstkritikk. Lanseringen av konseptet ”KulturAdressa” uttrykte på mange måter et sterkere fokus på kultur for Adresseavisen i 2005, sammenlignet med den mer tilfeldige plasseringen av kulturstoff vi så i 1965 og til en viss grad i 1985. Inndelingen av de ulike kunstformene i ulike ukedager styrker statusen til kritikken som publiseres. Samtidig gir den brede dekningen og overfladiske behandlingen av mange av enkeltverkene ikke et klart bilde av avisas rolle i forholdet mellom verk og publikum, utover at den vil være en formidler av informasjon og veileder for leseren.

En forbrukerrettet kritikk

Det at kritikken fungerer som guide eller veileder for leserne som konsumenter, er et trekk ved dagens aviser som ofte utsettes for mest kritikk. Vi har dog sett i undersøkelsen av Adresseavisen at denne form for forbrukeranmelderi fantes også i 1965 og 1985. Særlig filmanmeldelsene var i begge disse årgangene svært fokusert på filmens underholdningsverdi for publikum og på å anbefale leseren å se den eller ikke. Litteraturanmeldelsene, derimot, har vi sett bli mer og mer redusert i lengde og innhold opp gjennom årene, og har gått fra en reflektert vurdering til det man nesten bare kan kalle en oppsummering. Mange aktuelle lanseringer stilles ved siden av hverandre så leseren kort og greit kan skille ut de bøkene som er verdt å kjøpe. I 2005 ser vi også for første gang i undersøkelsen bruken av terningkast i film-, tv- og musikk-anmeldelser.

Oppsummerende ingresser og bruken av terningkast representerer på mange måter den formen for forbrukerjournalistikk som kunstkritikken i dagens aviser ofte kritiseres for. Som Wright Lund skriver i et avsnitt om terningkast i *Kritikk og kommers*; i en slik form for vurdering vil ”dommen’ synliggjøres uten at det nødvendigvis følger en begrunnelse” (Lund, 2005; 73). Hun hevder også at denne type journalistikk står i kontrast til en mer *reflekterende* kritikk. Dette formatet for kritikk, som vi har sett eksempler på i Adresseavisens publiserte kunstkritikk, antyder en implisitt leser som avisa retter seg mot, som i hovedsak er interessert i en vurdering som forteller dem om filmen, plata eller boka er verdt å bruke tid på. Lund kaller denne formen for kritikk en ”maksimalt forkortet meningsytring” (Lund, 2005: 72). Vurderingen av flere timer eller mange sider med meningsinnhold og store temaer skal representeres og uttrykkes i et par korte avsnitt. Noe av årsaken til dette kan være plasshensyn, og være et resultat av det ønsket om å dekke et bredt kulturtilbud jeg diskuterte i forrige avsnitt. Samtidig representerer det også en mer *entydig* melding til leserne. Vi så for eksempel i nærlesningen av anmeldelsene fra 1985 og 2005 at flere av dem valgte ett perspektiv på boka som ble repetert gjennom artikkelen. På en måte kan man si at anmeldelsene her oppsummerer verkets tema eller uttrykk, og bekrefter eller avkrefter hvorvidt det klarer å formidle dette bra.

Når kritikken henvender seg til leseren som forbruker, er det ikke til å komme unna at den kunsten den omtaler er et produkt som skal promoteres til et publikum. Mange hevder at ved

å skrive forbrukerjournalistikk, er avisene en del av det promoteringsmaskineriet som følger med lanseringen av en bok, film, plate eller kunstutstilling. Den individuelle kritiker står fritt til å vurdere et verk som bra eller dårlig, men uansett hva slags form eller mening en kritikk har vil den automatisk være en form for PR i det at den omtaler noe og gir det oppmerksomhet. Det er som John Chr. Jørgensen skriver i ”Anmeldelsesgenrene” i boka *Kultur i avisen. En grundbog i kulturjournalistikk*: ”Stofudvælgelsen er en skjult vurdering” (Jørgensen, 1991: 95). Det at en film eller en bok skrives om betyr ikke nødvendigvis at den er bra, men det forteller leseren at det er noe som er verdt å skrive om, det har relevans. På denne måten er kritikken i en avis med på å sette den kulturelle agendaen. Dette vil de fleste være enige er en viktig del av avisas rolle som kulturformidler. Undersøkelsen av Adresseavisen i denne oppgaven viser en kulturdekning i 2005 som er bedre på å formidle en variert og mangfoldig kultur enn i 1965. Problemet med denne utviklingen oppstår når promoteringsaspektet av formidlingen blir det mest, eller kanskje eneste, fremtredende elementet ved kritikken. Vi så blant annet i oppgavens innledning at Kjetil Lismoen opplever at filmkritikken i norske aviser er preget av ferdigpakker fra distributørene. Han hevder også at kritikerne lider av ”en akutt mangel på vilje og evne til å fortolke filmer utover den avgrensede rammen på kinolerretet” (Lismoen, 2002: 18).

Det mest pressende spørsmålet ved den formen for forbruker- eller servicejournalistikk som vi har sett forme seg også i Adresseavisens kulturdekning, blir hva den tilføyer kunstverkene? Selv om det sikkert kan være til hjelp for leseren, og gjør en viktig jobb som formidlerledd mellom kunst og publikum, er det ikke en meningsskapende del av kunstprosessen. Sånn som kulturfeltet er i Norge i dag, vil mange stemmer hevde feltet svekkes av at kritikere tar på seg en slik rolle, og en slik kritikk er ikke uberettiget. Wright Lund uttrykker denne misnøyen med dagens kunstdekning med at ”mange spør om ikke publikums behov for å bli utfordret gjennom utdanning og interesser ofte blir undervurdert, og om ikke den enorme overfladiske strømmen av informasjon som går gjennom kultursidene legger lite vekt på ’dannelse’ av noe annet enn behovet for å kjøpe flest mulige produkter” (Lund, 2005: 25). Dersom kritikere, de som skriver om kunst, som setter kulturagendaen, ikke tør å stille de vanskelige spørsmålene og bryte grensene institusjonene setter, hva slags kulturdekning sitter vi igjen med? Skal ikke kritikeren gi noe til publikum, som kunstverket selv ikke klarer? Kritikken har en funksjon i samfunnet utover å *fortelle om* kultur, den må også kunne *tilføye* noe til kunsten, som bare kritikken kan.

Den didaktiske kritikken

Et begrep det er relevant å utforske er ordet ”dannelse”, som Wright Lund bruker. Er det en avis’ ansvar å ”danne” sine lesere? Noen vil hevde at en avis som Adresseavisen har et samfunnsoppdrag i sin rolle som kulturformidler, og at kritikken de publiserer derfor bør utdanne sine lesere om de kunstfeltene de omtaler. Vi så i oppgavens innledning hvordan flere kritikere mener dagens kritikk i norske aviser er blitt mindre akademiske, og at det kritikeren bør tilføye kunstverket, fag og kunnskap, ikke lenger er en prioritet. I undersøkelsen av Adresseavisens anmeldelser har vi sett eksempler på en slik utvikling, men ikke så entydig som kritikken skulle tilsi. Blant annet finner man i nærlesningsdelen av denne oppgaven en filmanmeldelse fra 2005 som formidler både kunnskap om den spesifikke filmsjangeren den omtaler og om filmtekniske grep, noe vi ikke har sett mange spor av i de tidligere årgangenenes filmdekning. Samtidig tilsier den generelt kortere spalteplassen til mange av anmeldelsene en redusering også i bruken av fagkunnskap. Jeg opplever imidlertid ikke dette som det minst prioriterte aspektet i anmeldelsene. Selv i de korteste kritikker i 1985 og 2005 kan man finne eksempler på anmeldere som prøver å formidle kunnskap rundt verket til leseren.

Det som derimot utvilsomt har endret seg, er *måten* kunnskapen formidles til leseren.

I en undersøkelse av utviklingen i musikkdekningen i norske og europeiske aviser fra 1960 til 2000 skriver Peter Larsen om kritikken fra 1960, at ”den implisitte forfatteren er en slags paternalistisk, lett autoritær kulturpolitiker hvis formål er å promotere musikk i all alminnelighet samt, spesielt i anmeldelsene, å oppdra og [...] irettesette leseren.” (Larsen, 2008:161). Videre påpeker han at ”den paternalistisk belærende stilen er forsvunnet i de senere stikkprøvene, og er blitt erstattet av en mer nøktern og saklig fremstillingsmåte.” (Larsen, 2008:164). Jeg vil ikke si at jeg i nærlesningen av kritikker fra Adresseavisen i 1965, opplevde stilen som irettesettende, men det er en viss pompøsitet over språkbruken som gjør at anmelderen gir uttrykk for å legge seg på et nivå over leseren. Kritikken fra de utvalgte ukene i 1985 og 2005 har en ledigere stil, som man kan si henvender seg mer direkte til leseren på deres nivå. Man kan kanskje si at opplysning har tatt over for opplæring når det gjelder å formidle kunnskap til leseren.

En mer åpen retorikk?

Vi har i undersøkelsen av Adresseavisen sett en endring, særlig fra 1965 til 1985, i hvordan kritikeren henvender seg til leseren, og hva slags språk som brukes i anmeldelsene. Dette er en del av en generell utvikling i den journalistiske fremstillingsstilen og språkbruken. Skriftspråket har i norske aviser over tid nærmet seg talespråket i ordvalg, uttrykksmåte og setningsbygning. Setningene har blitt kortere, og graden av innskutte leddsetninger har sunket. Muntligheten har sluppet til og gitt skriftspråket en mer ledig, naturlig tone. (Dahl, Hjeltnes, 2010: 279). Man kan hevde at denne utviklingen går ut over seriøsiteten i kritikken, og at språket i dagens avisers anmeldelser legger mer vekt på letlesthet og underholdning enn på å gi en grundig og god kritikk. Samtidig er det unektelig slik at en anmelder som benytter seg av leserens eget språk, har større mulighet for å nå ut til leseren. Den mer muntlige retorikken vi ser i kritikken i utgavene av Adresseavisen fra 1985 og 2005, gir et inntrykk av en avis som ser det som sin oppgave ikke å belære eller oppdra sine lesere, men å nå ut til dem med den kunsten de omtaler.

Vi har også sett i flere av disse anmeldelsene, særlig tv- og filmanmeldelsene, en form for retorikk som minner mer om en samtale rundt verket og opplevelsen av det, enn en rent objektiv kritikk som stiller seg utenfor verket. Kritikken går her i dialog med leseren. En slik retorikk har også muligheten til å oppnå en større nærhet til verket, til subjektet for kritikken. Vi så blant annet i nærlesningen av anmeldelsen ”Irske vandaler” fra 1985, en form for kritikk hvor språket speiler kunsten. Anmeldelsen snakker språket til både verket den skildrer og den leseren den retter seg mot. Sånn sett er det en svært åpen og fri form for kritikk som møter oss som lesere. Samtidig kan man hevde at denne mer direkte kontakten med leseren er en del av den publikumsorienteringen i norske aviser som har blitt mye kritisert. Den økte åpenheten i retorikken og kontakten med leseren kan ha kommet på bekostning av den reflekterte kritikken.

Vi så i oppgavens innledning hvordan flere kritiske stemmer har anklaget dagens kritikk for en mangel på faglig innhold. Samtidig er det også mulig for en kritiker å bli *for* faglig. Jørgensen poengterer i *Kultur i avisen* at kulturanmeldelsen bør være godt lesestoff for alle, og kritiserer de ”fagfolkene” som ikke klarer å løsrive seg fra fagspråket (Jørgensen, 1991: 97). Poenget med fagkunnskap i kritikken kan ikke være at kritikeren skal få vise hvor mye

kunnskap han eller hun sitter med, men å kunne formidle kunnskap til leserne som er relevant for det det skrives om. Her blir det igjen relevant å stille spørsmål ved hvem kritikeren faktisk skriver for? I en del tilfeller får man inntrykk av at svaret er at han eller hun skriver for andre kritikere, noe som egentlig fjerner hele formidlingsselementet. Viktigheten av kunnskap og fag i kritikken mister sin betydning dersom ingen forstår det man skriver, og kulturens arena blir ganske liten dersom man bare skriver for de som allerede befinner seg innenfor, og som har samme forståelseshorisont som en selv. Det er heller ikke bare negative sider ved at kritikken rister av seg noe av fagtyngden. Blant annet hevder Peter Larsen i sin undersøkelse av musikkdekningen i aviser gjennom tidene at den mer muntlige retorikken man kan finne i dagens kritikk henvender seg til en likemann, i motsetning til den oppdragende stilen på 60-tallet. (Larsen, 2008: 162). En marginalisering av faglig tyngde og reflektert innhold er imidlertid ikke en uunngåelig konsekvens av en mer åpen og løsere retorikk. Som Cecilie Wright Lund skriver i *Kritikk og kommers*; "[å] tilpasse språket til publikum er et spørsmål om formidlingens form, mens tenkning og refleksjon gjelder innholdet. Å gjøre dette tilgjengelig i et språk som når fram til leserne, er ikke nødvendigvis det samme som å forringe innholdet" (Lund, 2005: 29). En kritikk som er åpen, muntlig, morsom og engasjerende er ikke på noen måte i konflikt med en kritikk som er reflekterende og problematiserende. Wright Lund påpeker dog også at "tidspress, krav om sensasjoner/oppmerksomhet og liten spalteplass kompliserer situasjonen for kritikere" (Lund, 2005: 29). I en kort, meningstettet form for kritikk som henvender seg direkte til leseren som forbruker, har vi sett kvaliteter som refleksjon og analyse bli nedprioritert.

Vurdering i kritikken

Avislesere i dag vil kanskje først og fremst forbinde kritikk med anmeldelsen, og mange vil mene at kritikkens oppgave er å fortelle leseren om et verk er bra eller dårlig. Etter hvert som terningkastet har fått mer og mer plass i kulturdekningen har også forventningen om at kritikeren i sin kritikk skal gi en kvalitetsvurdering og komme med en dom over verket økt. Ordet kunstkritikk kommer fra det greske begrepet "kritike tekhnē", som betyr "bedømmelsens kunst" og det er jo nettopp dette kritikken gjør – bedømmer. Noen kritikere vil imidlertid kvie seg for å felle en absolutt dom over kunst, og foretrekker en kritikk som fokuserer mer på fortolkning og som møter kunsten på dens egne premisser. Å bruke ordene

bra eller dårlig om kunst, forteller egentlig ikke så mye om et verk, og gir ikke mye til leseren, annet enn en grunn til å forkaste eller lovprise et verk, uten selv å ha opplevd det. Samtidig kan man hevde at i en såpass subjektiv form for formidling som kunstkritikk er, er det nødvendig å *mene* noe, og å tørre å skrive *kritikk*, i ordets rette betydning. Som Øystein Hauge skriver i ”Kunstkritikkens marg”; når kunstkritikken mister sin sosiale funksjon blir den ”ufarlig og impotent, mens den aller helst både bør klore og kjærtegne” (Hauge, 2008: 206).

Samtidig er det ikke nødvendigvis i selve bedømmelsen ”bra” eller ”dårlig” at kritikkens verdi er størst, men heller i det som ligger til grunn for denne vurderingen. Som Cecilie Wright Lund påpeker, er det nettopp denne begrunnelsen som særmerker kritikksjangeren, og det er essensielt for kritikkens verdi at *premissene* for bedømmelsen kommer frem. (Lund, 2005: 75). Ut i fra et historisk perspektiv, er det når man skriver *hvorfor* noe er bra eller dårlig at man kan være med å påvirke vår kunstforståelse og være deltager i kulturens utvikling som felt. Det er jo bare slik man kan være en del av diskusjonen om hvilke estetiske verdier som bør verdsettes. Wright Lund maler et bilde av dagens kritikk i skandinavisk presse som en formidler som legger lite vekt på denne typen kritikk som premissleverandør for kunstens kvalitet, og mener at viktige elementer som vurdering og fortolkning nedprioriteres til fordel for korte artikler med mye blikkfang. Wright Lund kategoriserer vurderingen i anmeldelsene i sin undersøkelse ved å skille mellom ”analytisk og nyansert vurdering”, ”noe, men begrenset vurdering”, ”forbrukerveiledning” og ”slakt/panegyrikk” (Lund, 2005: 78). Forskjellen handler i hovedsak om hvor mye refleksjon og problematisering man finner i teksten. Der en analytisk og nyansert kritikk åpner for nye perspektiver på et verk og legger frem grundige premisser, vil en slakt/panegyrikk avsi en dom over verket uten å gi noen bakgrunn for sine synspunkter. I denne oppgavens undersøkelse av Adresseavisen finner man få eksempler på ren slakt eller panegyrikk. Kanskje det nærmeste man kommer en slik vurdering er noen av de overfladiske filmanmeldelsene i 1965 og 1985. Imidlertid finner man heller ikke mange eksempler på svært analytiske vurderinger. De beste eksemplene på dette finner man også i 1965 og 1985. Kritikken i 2005 kan sies å være jevnere i sin vurdering, de fleste anmeldelser kan leses som forbrukerveiledning eller en noe begrenset vurdering. Anmeldelsene fra 2005 er imidlertid utstyrt med en oppsummerende ingress som ser ut til å være designet for at leseren skal kunne ta med seg hovedbudskapet fra vurderingen gjennom å lese kun én eller to setninger.

Dette eksemplifiserer nettopp det å gi en dom uten noen begrunnelse. ”Bra” eller ”dårlig” er lett å oppsummere i et par setninger, men en grundig beskrivelse av kriteriene som ligger bak er vanskeligere å komprimere.

Det er også relevant å reflektere over hvilke vurderingsformer man finner i kritikken. Hva som betegner god kunst er ikke en konstant faktor, men henger sammen med de endringene i samfunnet og i kulturjournalistikken som vi har sett påvirke kritikken opp igjennom årene. Gjennom å se etter endringer i hva som i kunsten som verdsettes i kritikken, kan man trekke linjer til hva som har endret seg i holdningene rundt kunst generelt. En slik undersøkelse handler i stor grad om å finne de symptomer på kvalitet som uttrykkes i anmeldelsene og hvordan man beskriver denne kvaliteten. Selv om både kunst og kunstkritikk har forandret seg mye opp i gjennom historien, finnes det mange verdemarkører som har holdt seg ganske stabile i kritikken. Vi så i forrige kapittel på hva slags type kriterier man kan finne i kritikken og hvordan teoretikere som Beardsley og Andersen har definert disse inn i kategorier. Vi så også hvordan mange av disse kriteriene gikk igjen i de utvalgte anmeldelsene gjennom alle tre årgangene. Blant annet oppleves intensitet og originalitet som viktige kvalitetsmarkører både i 1965, 1985 og 2005. Genetiske kriterier, som historisk sammenheng eller kunstnerens tidligere arbeider fremheves i alle tre årganger. Ingen av anmeldelsene rendyrker en vurdering basert på kun én form for kvalitetsmarkør, men bruker en kombinasjon av flere. Samtidig har vi sett en større grad av dette i de nyeste anmeldelsene i denne undersøkelsen, som, antageligvis på grunn av plassmangel, i større grad legger mye vekt på det mest fremtredende trekket ved verket. De kunstneriske uttrykkene som eksemplifiserer de kvalitetene som verdsettes, og de elementene og temaet som trekkes frem, har endret seg i løpet av årene mellom de utvalgte avisutgavene, men de grunnverdiene som ligger bak er de samme. Anmelderne setter like stor pris på originalitet i 2005 som i 1965, selv om kunsten som regnes som original ikke lenger er den samme. I et bredt perspektiv er kanskje ikke de 40 årene som har gått mellom 1965 og 2005 lang nok tid til å se en omfattende endring i slike grunnprinsipper av hva som regnes som god kunst. En undersøkelse som gikk lenger tilbake i tid ville nok funnet flere forskjeller. I denne oppgavens undersøkelse har vi sett at selv om det har skjedd noen endringer i hvilke kriterier som legges til grunn for vurderingen i kritikken, er det først og fremst *måten* disse vurderingene formidles til leseren som har gått gjennom de største forandringene.

Populærkulturens framvekst

I undersøkelsen av Adresseavisen har vi sett en betydelig endring i hvilke kunstformer og uttrykk som får mest plass i avisa. Det er mulig å tolke dette som bevisste redaksjonelle valg, og dermed en måte å styre den kulturelle bevisstheten til leserne, men det er nok mer sannsynlig at disse endringene reflekterer endringer i samfunnet og hva slags kultur befolkningen interesserer seg for. Uansett kommer forandringer sjeldent uten kritikk, og avisenes fokus på enkelte former for kultur regnes som en negativ utvikling av mange stemmer i kritikken i Norge. Peter Larsen oppsummerer denne kritikken slik:

Det er en utbredt oppfattelse at det, både nasjonalt og internasjonalt, er skjedd et avgjørende skifte i avisenes kulturdekning – fra dannelsesorientert, argumenterende vurdering av sentrale kunstformer til en mer konsumorientert, journalistisk dekning av først og fremst populærkulturelle uttrykksformer (Larsen, 2008:142).

Dette bringer opp mange av poengene allerede drøftet i dette kapitlet, men vi ser her også hvordan et skifte i fokus mot den såkalte ”populærkulturen” settes som et fremtredende, og negativt, trekk ved den moderne avisen. Dette begrepet er dog noe ullent, da det definerer en del av kulturen som hele tiden er skiftende. Hva som er populært er ikke en konstant faktor, men endrer seg stadig i takt med skiftninger i samfunnets estetiske verdier og hva som regnes som vakkert, morsomt eller interessant til en hver tid. I dagens diskurs om avisenes kulturdekning betegner ”populærkultur” ofte popmusikk, film og tv. Dette er kunstfelt vi har sett vokse fra årgang til årgang i undersøkelsen av Adresseavisens kulturdekning. Bildet av utviklingen er imidlertid mer komplekst enn en ren skiftning mot populærkulturen. Litteraturen, som ikke innlemmes i denne kategorien, oppleves som en av de mest prioriterte feltene opp gjennom alle årgangene, både i antall anmeldelser og den øvrige kulturdekningen. Samtidig ser vi at det i 2005 dekkes langt flere fiksjonsromaner (og opptil flere krimromaner) enn i det mer varierte bokutvalget i 1985, noe som kan sies å reflektere en vending mot det populære. Filmfeltet opptar definitivt mer spalteplass i de utvalgte utgavene fra 2005 enn i de tidligere årgangene, men dette er i hovedsak fordi filmene som vurderes får en mer seriøs behandling. Som Wright Lund påpeker: ”Tidligere ble ikke populærkulturen anmeldt, bare omtalt” (Lund, 2005: 27). Jeg ser på dette som en positiv

utvikling. Klassisk musikk får mindre og mindre plass i Adressas kulturdekning jo nærmere vår tid vi kommer i undersøkelsen, men selv om de fleste musikk sjangerne som dekkes kan betegnes som ”populærmusikk”, er det en bredde i utvalget som spenner seg mellom totalt forskjellige ender av musikk spekteret.

Ordet ”populisme” rettes ofte som kritikk mot dagens kunstkritikk. Dette begrepet har mange negative konnotasjoner, og beskriver en journalistikk som setter det å tilfredsstille et vidt publikum framfor kvalitet i innhold. Den konkrete betydningen av ordet er imidlertid en kommunikasjonsform som retter seg mot ”folket”, i motsetning til å rette seg mot ”eliten”. En avis som tar på seg rollen som hovedkilde for journalistisk dekning i et gitt område, kan ikke rette seg mot en elite i dette fellesskapet, men trenger det ”folkelige” aspektet for å kunne forsvare denne stillingen. Spørsmålet er i stor grad om avisene skal diktere leserens interesser eller reflektere dem? Det kan argumenteres for at en storavis som Adresseavisen har et ansvar for å gi oppmerksomhet til kunstformer som eksisterer utenfor den mainstreame bevissthet, både for å kunne være en del av kunstfeltets utvikling, men også for å kunne utvide lesernes kulturelle horisont. Samtidig ligger det et samfunnsoppdrag i avisas rolle, om å reflektere, men ikke minst gi en bredere dybde til, de interessene som allerede eksisterer hos befolkningen.

Å kalle kulturdekningen i en avis ”populærjournalistikk” vil, slik begrepet brukes i dag, ofte regnes som en kritikk mot avisa. Dette forutsetter imidlertid en kasualistisk sammenheng mellom populærkulturelt innhold og en kritikk med lav kvalitet, som jeg ikke mener eksisterer. Bare fordi en kunstform er populær, betyr ikke det at den nødvendigvis mangler kvalitet, eller setter grenser for tolkningen av verk. Ofte kan kritikken av en populisme i kunstkritikken oppleves som et forsøk på å holde fast ved tradisjonelle kunstformer og holdninger som ikke lenger er relevante for ”folket”. Det at kulturområdene som ofte får mye dekning i dagens aviser gjerne er felt som interesserer den yngre delen av befolkningen, kan være med på å gi kritikken av dette et preg av et noe utdatert syn på hva kunst er. Vi så i oppgavens undersøkelse av Adresseavisen at avisa også i 1965 dekket mange kunstverk og kulturelle hendelser som var svært populære i tiden. Det som har endret seg i 2005, er hva slags former for kultur som er populært. Samtidig kan man ikke avvise kritikken av en populærjournalistisk utvikling kun ved å peke på slike verdiendringer i samfunnet. Som Cecilie Wright Lund skriver: ”Forsøk på å etterlyse en grundigere kritikk og journalistisk

dekning av disse uttrykkene blir [...] altfor lett sett på som uttrykk for en gammeldags 'finkulturell' innstilling og kulturpessimisme. En del av debattene får lett skinn av den gamle polariseringen mellom 'høy'- og 'lav'-kultur" (Lund, 2005: 26). Skillet mellom høy- og lavkultur blir stadig mer diffust i dagens samfunn, og kan i hvert fall ikke regnes som separate kategorier som bør behandles ulikt i kulturdekningen. Man bør kunne stille de samme kravene om refleksjon, problematisering og analyse til dekningen av populærkulturelle uttrykk som til de mer tradisjonelle kunstformene. Det er imidlertid ingen iboende kontrast mellom populære kunstformer og en god kunstkritikk.

Kulturbegrepet – definering og skiller

Et aspekt som har endret seg mye i løpet av de ulike årgangene undersøkt i denne oppgaven er kulturens posisjon som journalistisk felt i avisa. Der kulturstoffet i stor grad var spredt utover hele avisa i 1965, var det i 1985 blitt tilegnet en egen seksjon og i 2005 et helt eget bilag. Dette følger en utvikling vi har sett i de fleste norske aviser. Fra begynnelsen av 70-tallet kunne man på bakgrunn av leserundersøkelser dele inn leserne i lesersegmenter ut i fra interesser og preferanser. Dette førte til en bruk av førstesiden som salgspakat og en organisering av stoffet inne i avisen i blokker eller moduler. (Dahl, Hjeltnes, 2010: 274). På mange måter er disse inndelingene og avgrensningene en del av den publikumsrettede journalistikken vi har diskutert tidligere i kapittelet, fordi det er utformet slik at det blir lett for leserne å orientere seg i avisen, og plukke ut interessant stoff. Kategoriseringen og utskillelsen av kulturstoffet er ikke bare en måte å organisere stoffet på, men også en form for markedsstrategi. Det er ikke vanskelig å se for seg at kulturstoffet blir lettere å selge til et kulturinteressert publikum jo bedre innpakket og tydeligere definert det er. Samtidig er det å inkorporere "Kultur"-overskriften og "KulturAdressa"-konseptet i avisa en måte å definere kultur som en essensiell del av avisas profil. Det samme gjelder den kategoriske inndelingen av ulike kunstformer vi så i KulturAdressa i 2005. En klart definert musikk- film- eller litteratursesksjon uttrykker en prioritering av dette kulturfeltet og er med på å selge avisa som musikk- film- eller litteraturavis.

Man kan spørre seg om utskillingen av kulturstoffet fra resten av avisa er med på å styrke eller svekke kulturfeltets plass i journalistikken. På den ene siden kan det være med på å gi mer oppmerksomhet til kultursesksjonen å ha et eget bilag med egen forside. Man kan også si

at det uttrykker at feltet er viktig nok til å få fungere som egen del i avisen, kulturstoffet er en av de viktigste brikkene som utgjør avisas helhet. På den andre siden er det mulig å tenke seg at det å skille kulturstoffet fra resten av nyhetsstoffet lager et rom for kulturdekningen som, ut i fra leserens perspektiv, ikke nødvendigvis opererer med de samme kriteriene som resten av avisa, og derfor kanskje ikke har den samme standarden. Hvis kulturstoffet ikke er med i ”hoveddelen” av avisa, er det fordi det er et eget journalistisk felt eller er det fordi det ikke er bra eller viktig nok og kommer i tillegg til resten av nyhetsstoffet?

En vending i kulturjournalistikken

Holdninger til kunst og kultur varierer med tidsepoker og trender, og hva som anses som god kunst og god kunstkritikk forandrer seg i takt med utviklingen i samfunnet. I denne undersøkelsen av utgaver fra Adresseavisens historie har vi sett mange ting endre seg, og noen forbli de samme. Forandringene vi har sett har ikke kommet av seg selv, men henger sammen utviklinger i samfunnet og i det nasjonale og internasjonale journalistikkfeltet. Kulturfeltet har utviklet seg mye og gått gjennom mange endringer opp gjennom historien, både i hvilke kulturelle uttrykk som produseres, og i våre holdninger til kunsten og dens posisjon i vår felles bevissthet. Når man snakker om avisa som medium og dens rolle i samfunnet er det imidlertid de endringene vi har sett i kulturjournalistikken som fremtrer som de mest relevante. Måten vi snakker om, skriver om, formidler og konsumerer kunst og tekst har forandret seg mye over de siste tiårene. Disse endringene har kanskje kommet over kortere tid enn skiftningene i de generelle holdningene til kunst og kulturfeltet, nettopp på grunn av de store samfunnsendringene vi har hatt de siste årene når det gjelder kommunikasjon, informasjon og globalisering. En større sjangerbevissthet er kommet inn i spaltene og begivenheter som innføringen av fjernsynet, internett og nettavisene har påskyndet profesjonaliseringen. Alle disse endringene har gjort det til en utfordring for det tradisjonelle avisemediet å tilpasse seg de nye måtene vi tilegner oss kunnskap og informasjon på, og det å skrive om kultur innenfor en ramme som ikke lenger er den samme som for førti, tjue, ti eller fem år siden. For å kunne operere som en aktuell deltaker i et kultur- og journalistfelt i stadig endring og ekspansjon er avisene nødt til å klargjøre og dyrke sin egenart og framstå som annerledes og supplerende. (Dahl, Hjeltnes, 2010: 267)

Avisenes nedgang og nye plattformer for kritikk

Det er et kjent og mye diskutert faktum at den tradisjonelle papiravisa i de siste ti-tjue årene har hatt en tilbakegang når det gjelder salgstall. Norge er fremdeles et av landene med flest avislesere i forhold til befolkningstall, men også her har vi sett en drastisk nedgang i løpet av de siste tiårene. Fra 1990-91 ble den langvarige veksten i norsk presse avløst av stillstand og senere, fra 1998, av en klar tilbakegang. (Dahl, Hjeltnes, 2010: 405). Avisene selger rett og

slett mindre enn før. Man kunne hevde at leserne har mistet interessen for nyheter, men de fleste vil heller peke på en økning i informasjonstilgang i samfunnet som årsak. Internettet har gitt oss tilgang til all verdens informasjon og kunnskap, noe som har gjort oss som samfunn veldig klar over de begrensningene som ligger i papiravisas format. For internettets uendelige informasjonsstrøm har ikke bare gitt oss tilgang til kunnskap, men også endret hvordan vi tilegner oss denne informasjonen. Publikum i dag har evnen til å ta inn enorme mengder informasjon på en gang og til å oppsøke og skille ut det som interesserer og fenger dem, noe det norske og det internasjonale mediefeltet på nett har plukket opp og utnyttet. Hvordan kan avisen være en del av denne utviklingen? Er papiravisa et foreldet medium? Formidlingen på nett har i hvert fall en umiddelbarhet som papiravisene ikke har mulighet til å etterlikne. Papiravisene har tapt kampen om aktualitet. Å lese om hendelser dagen etter at de har funnet sted er ikke lenger tilstrekkelig for leserne. Så kanskje avisens rolle ikke lenger er å konkurrere med informasjonsstrømmen på internett, men heller spørre seg hva slags eksklusivt meningsinnhold avisa kan skape?

Vi har i denne undersøkelsen sett at Adresseavisen har møtt internettets inntog og det nye mediasamfunnet med tabloidisering og endringer i format og henvendelsesstrategier. Sammenlignet med de tidligere årgangene er KulturAdressa i 2005 langt lettere å orientere seg i for en leser som er vant til å skille ut interessant stoff i en enorm mengde informasjon. En slik marginalisering av innhold og økning i bredde er i midlertidig ikke nødvendigvis den beste måten å tilpasse seg endringene i samfunnet. Som Erlend Lavik skriver i "Filmkritikk i den digitale tidsalderen": "Avisenes tradisjonelle strategi med å sette sammen en meny som inneholder litt for alle, framstår unektelig som mindre levedyktig i en tid der anledningen til å dyrke nisjeinteresser har økt dramatisk og ført til en sterkere oppsplitting av folks medievaner." (Lavik, 2008: 256). Hvorfor skulle jeg oppsøke en anmeldelse av den nye plata til favorittbandet mitt i lokalavisa hvis jeg kan finne en kritikk som både går mer i dybden av materiale, og ikke minst er gratis på en musikkblogg? For mange lesere må stoffet være enten eksklusivt eller av så høy kvalitet at det skiller seg ut fra mengden av informasjon for at de skal vie det sin oppmerksomhet. Og i dagens samfunn, hvor klikk er valuta, er oppmerksomhet gull. Avisene prøver ofte å konkurrere med internett gjennom å inkorporere negative elementer fra dette mediet, som sensasjonsjournalistikk og oppmerksomhetssyke overskrifter og bilder, men jeg mener det er gjennom eksklusivitet ved å dekke smalere

kunstformer og kvalitet og dybde i populærjournalistikken at papiravisen best kan være en del av dagens kulturjournalistiske utvikling.

Avisas rolle i informasjonssamfunnet – et veiskille?

Artikler og publikasjoner om kritikkens stilling i dag maler ofte et noe entydig bilde av utviklingen til kulturdekningen i norske aviser som en nedgang i kvalitet. Dette er forståelig nok en måte å spisse problemstillingene og understreke poengene, men kan føre til at man til tider forbigår de positive forandringene som har skjedd i løpet av de siste tiårene. I denne undersøkelsen av tre årganger fra Adresseavisens historie har vi sett mange av de negative aspektene ved dagens kulturdekning som mange av de kritiske stemmene i kulturfeltet refererer til, reflektert i avisas utvikling. Blant annet har vi sett en marginalisering av tolkning og refleksjon i avisas anmeldelser, en bruk av et mer forbrukerrettet tabloidformat og tegn til både sensasjonsjournalistikk og populisme i kulturdekningen som helhet. Samtidig har endringene i avisa også brakt med seg et større mangfold i denne dekningen, en mer åpen retorikk, og en form for kulturformidling som møter både kunsten og leserne med større nærhet. Alt var ikke bedre før, men noen ting var det, og å kutte alle bånd til kritikkhistorien og den tradisjonelle kunstkritikken ville være å legge til side mange viktige verdier og kriterier for hva den gode kritikken skal være. Mange anmeldere i dag kunne sikkert hatt godt av vende blikket bakover i kritikkhistorien innimellom og la seg inspirere av de gode kvalitetene ved fortidens kulturformidling. Samtidig er utvikling alltid et gode, etter min mening, selv om det noen ganger kan føre med seg en noen negative konsekvenser. Ingen områder i samfunnet, og særlig ikke kunstfeltet, har godt av stillstand. Derfor er det også essensielt at det rettes kritikk mot kunstkritikken og mot avisene, for vi trenger konflikt for å drive utviklingen videre. Hvis man ikke er fornøyd med vendingen i kulturjournalistikken kan man heller forsøke å være med å styre hvor denne utviklingen, som en aktiv *deltager* i diskusjonen og feltet generelt.

Jeg tror at svaret på hvordan man best kan påvirke denne utviklingen i en positiv retning, og være en del av kunstfeltets vekst og framgang, ikke er å vende *tilbake* til den gode kritikken, men å skape en ny. Utvikling og framgang kommer ikke gjennom å følge oppgatte stier eller vende tilbake til gamle idealer. En holdning om at ”alt var bedre før” er til liten nytte for

kritikkens utvikling eller kulturfeltets vekst. Måten vi opplever kultur, leser aviser og tilegner oss informasjon har forandret seg så mye at en kulturformidling tilpasset fortidens samfunn ikke lenger vil være bærekraftig for en avis. Endringene i samfunnet er kommet for å bli, og aviser som Adresseavisen trenger å finne ut hvordan de kan være en aktuell og spesiell del av det nye verdensbildet. Papiravisa kan ikke konkurrere med andre plattformer for kunstkritikk ved å bli likere disse mediene, men ved å sterkere definere hva som er unikt for deres uttrykk, format og medium. Det bør kunne være mulig å skape god kulturkritikk innenfor rammen til den tabloide avisa. Det bør være mulig å ta med seg gode kvaliteter ved den tradisjonelle kritikken, som refleksjon og kunnskap om tema, inn i dagens populærkulturelle dekning. Og det bør ikke minst være mulig for Adresseavisen å produsere så godt meningsinnhold i sin kulturdekning at den både kan konkurrere med og skille seg ut fra resten av det norske mediebildet.

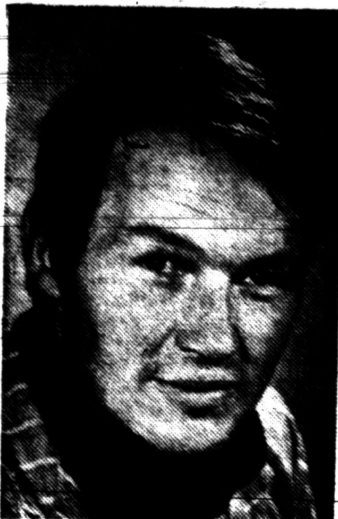
Litteratur

- Aag, F.H. (1985) "Kristne og jøder", *Adresseavisen*, 18. september
- Andersen, P. T. (1986) "Den Allerede Leste Boka" i Mæhle, L. og Mork, G. (red.) *Norsk litterær årbok 1986*. Oslo: Samlaget, s. 25-36
- Andersen, P.T. (1987) "Kritikk og kriterier", i *Vinduet*, nr. 3 s. 17-25
- Bastiansen, H. G. Og Hans Fredrik Dahl, H. F. (2008) *Norsk Mediehistorie*. Oslo: Universitetsforlaget
- Beardsley, M. C. (1981) *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*,. United States of America: Harcourt, Brace & World, Inc
- Dahl, H. F. og Guri Hjeltnes, G. (red.) (2010) *Norsk Presses Historie 1660-2010 – Imperiet vakler 1945-2010*,. Oslo: Universitetsforlaget
- Dahle, A. (1965) "Fremtidsmusikk med dissonans", *Adresseavisen*, 23. september
- Dahle, A. (1985) "Roman om maktkamp", *Adresseavisen*, 19. september
- Eggset, A. (1985) "Hva vil vi med folkemuseet?", *Adresseavisen*, 21. september
- Eidsvåg, T. (2005) "Hardtslående om hevn", *Adresseavisen*, 22. september
- Enlid, V. (2005) "Herlig frekk", *Adresseavisen*, 10. september
- Hagen, O. (1985) "Det dobbelte kyss", *Adresseavisen*, 19. september
- Hauge, Ø. (2008) "Kunstkritikkens marg" i Knapskog, K. A. Og Larsen, L. O. (red.) *Kulturjournalistikk. Pressen og den kulturelle offentligheten*. Oslo: Scandinavian Academic Press, s. 203-228
- Hoel, O. J. (1985) "Irske vandaler", *Adresseavisen*, 18. september
- Hoel, O. J. (2005) "I fin form", *Adresseavisen*, 21. september
- Hoksnes, A. (1985) "Pass opp for fruene", *Adresseavisen*, 17. september
- Horgar, F. (2005) "Det gode liv", *Adresseavisen*, 19. september
- Jessen, V. C. (1965) "Siegerts Lofoten-utstilling", *Adresseavisen*, 25. september
- Johnsen, Ø. G. (2005) "Tam trondheimskrim", *Adresseavisen*, 19. september

- Kartvedt, S. (1985) ”På leting etter en politikk”, *Adresseavisen*, 18. september
- Larsen, L. O. (2008) ”Forskyvninger. Kulturdekningen i norske dagsaviser 1964-2005” i *Kulturjournalistikk* i Knapskog, K. A. Og Larsen, L. O. (red.) *Pressen og den kulturelle offentligheten*. Oslo: Scandinavian Academic Press s. 283-330
- Larsen, P. (2008) ”Aviser, musikk, lesere. Europeiske og norske øyeblikksbilder, 1960-2000” i Knapskog, K. A. Og Larsen, L. O. (red.) *Kulturjournalistikk. Pressen og den kulturelle offentligheten*, Oslo: Scandinavian Academic Press, s. 141-167
- Lavik, E. (2008) ”Filmkritikk i den digitale tidsalderen” i Knapskog, K. A. Og Larsen, L. O. (red.) *Kulturjournalistikk. Pressen og den kulturelle offentligheten*. Oslo: Scandinavian Academic Press, s. 247-264
- Linneberg, A. (1994) ”Kritikkens narrekappe” i *Bastardforsøk*, s. 101–111. Oslo: Gyldendal
- Lismoen, K. (2002) ”Er filmkritikken død?” i *Krit.sirkelen* nr. 21
- Lund, C.W. (2005) *Kritikk og kommers. Kulturdekningen i skandinavisk dagspresse*. Oslo: Universitetsforlaget
- Nipen, K. (2005) ”Tam Pam”, *Adresseavisen*, 22. september
- Nordvik, M. (1985) ”Når alle venter på noe”, *Adresseavisen*, 16. september
- Nordvik, M. (1985), ”En tidløs tragedie”, *Adresseavisen*, 20. september
- Nordvik, M. (2005), ”Blåkors – eller kino?”, *Adresseavisen*, 22. september
- Nymoen, M. (2005), ”Pensum”, *Adresseavisen*, 19. september
- Schade, R. E. (1965) ”’Viser og uforskammetheter’ av Cornelius Vreesjwik & Co”, *Adresseavisen*, 21. september
- Schade, R. E. (1965) ”Hawkins-inspillinger av fineste sort”, *Adresseavisen*, 21. september

18 — Torsdag 23. sept. 1965

Fremtidsmusikk med dissonans



Axel Jensen: «Epp» Cappelen.

Midt under valgkampen oppsto det i en Osloavis en pussig diskusjon mellom høyesterettsadvokat Nordhus og Trygve Bratteli. Advokaten tok fatt på Brattelis ensidige forherligelse av fellesskapet og prosederte varmt for ensomhetens verdi. Som det er vanlig i norsk kulturdebatt snakket deltagerne forbi hverandre og skjønte ikke — eller ville ikke skjønne — hva den annen mente. Ikke desto mindre var det noe meget vesentlig i det advokat Nordhus trakk fram, mennesket trenger utvilsomt til ensomhet i blant. En av de meget få ting som er blitt sittende igjen fra religionsundervisningen i min gymnasietid er således vår gamle lærers ord om at vi ikke burde være redde for å være alene med oss selv iblant.

Ensomhet er ~~g~~ ikke det samme som isolasjon. Og isolasjonen eksisterer også innenfor kollektivt, ja kanskje nettopp der. I den menneskelige bikube Axel Jensen fører leseren inn i gjennom sin

makabre fremtidsskisse, er i et hvert fall isolasjonen et dominerende trekk. Bokens jeg er en pensjonert tapetfabrikkarbeider som lever i blokk 982, rom 1411 i landet Gambolia. Epp, det er hans navn, mangler intet. I «depotene» kan enhver hente det han trenger, ja, han behøver ikke engang hente alt. Med regelmessige mellomrom mottar han pr. røp post sine treogseksti nitroglycerin-piller. Epps blodårer er nemlig under forkalkningens lov. Verre er det at hans sjel er forkalket og det kan selv ikke fremtidsstatens mektige helseråd gjøre noe med.

Epp generes dog tilsynelatende ikke av sin sjelelige forkalkning. Han er seg ikke sin isolasjon bevisst og trives på «ett og vis i sin grenseløse selvopptatthet. Han spiser, sover, titter på Skjermen og forer sitt «selskapsdyr», den kjøttetende planten III. Og så skriver han ned sine refleksjoner over livet. Med penn og blekk pussig nok. I landet Gambolia er tilværelsen forsetet med tusen tekniske finesser, barna er ikke gamle før de maser av foreldrene («letteransel», et slags enmannshelikopter, som forevrig avgjort må representere en forbedring i forhold til motorsykkel og bil og ikke bare for eieren. Men man skriver altså med penn og blekk — er kulepennen gått tapt på veien mot fremtiden?

Det er Epps refleksjoner som utgjør innholdet av den ganske lille boken Axel Jensen følger opp «Ikka-ros», «Line» og «Joacim» med. Med «Epp» er forfatteren, som man vil forstå, inne på nye veier. Han har gitt beretningen fremtidsromanens form, men det er tydelig at det forstemmende bilde av menneskelig isolasjon som han her har tegnet, ikke bare hører fremtiden til. Man misforstår neppe forfatteren om man går ut fra at det han vil fortelle oss, er at vi allerede er i Gambolia — i beste fall på rask marsj mot det.

Det er for så vidt ikke noe nytt Axel Jensen forteller. Men han forteller det godt. Han lar Epps

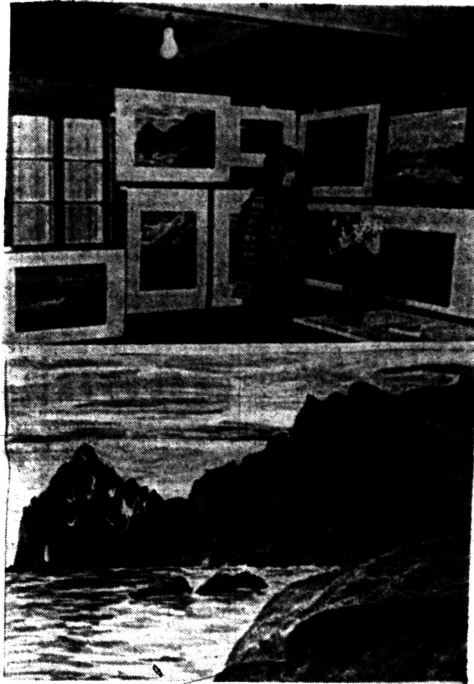
«rapporter» flyte lett og ubesværet. Han dveler ved og utpensler detaljene på en måte som minner om Samuel Beckett og oppnår der ved å få beretningen klistret fast i leserens sinn. Men tilstning av en dose humor, som iblant blir noe makaber, grøler han å få tilført det forstemmende fremtidsbilde et forsonende skjær, og gir leseren anledning til avkoblende munterhet.

Men helhetstrykket er selvfølgelig langt fra muntert. Perspektivet er avskrekkende, selv om forfatteren gjennom presentasjonen av Epps nabo, Lem, fører inn en stråle av håp. Lem er nemlig ande ledes enn Epp. Han slår seg ikke til ro med sin isolasjon og kan ikke nøye seg med blokkens form for fellesskap som består i at leiboerne gjennom judassyet i dørene kan kikke inn til hverandre til alle dagnets tider og se alt naboen foretar seg. Lem søker det virkelige fellesskap, det som ligger i personlig kontakt mellom de enkelte individer. Hans plan om at de skal skjære seg inn til naboen med «laser-sag» virker imidlertid skremmende på Epp. Allikevel tiltrekkes han på en måte av det Lem representerer, og et kort vøyeblikk ser det ut som om Lem har greid å sage seg igjennom den mur som isolerer Epp fra omverdenen — men så kapaler denne seg inn igjen.

Axel Jensen er en av de få yngre norske forfattere som det har vært grunn til å vente noe av. Fra hans romaner om ung erotikk er det et solid sprang til boken om Epp. Den viser at Axel Jensen ikke går av veien for nytt stoff. Men historien om den selvopptatte pensjonists puslerier er for skissemessig til at man kan bedømme om forfatteren virkelig mestrer sitt nye stoff. Skreller man av Science-fiction-staffasjen, sitter man i grunnen bare igjen med en fiffig laget skildring av goldheten ved et liv som savner mål og mening. Man trenger for så vidt ikke å ty til fremtiden for å finne eksempler på det.

Arvid Dahle.

Siegerts Lofoten-utstilling



Øverst et gjøtt inn i utstillingen i låven på Sandbakken. Kunstnerens datter, Herdis studerer sin fars bilder. Nedenfor: Et av fjellmotivene fra Lofoten.

I en rød låve på Sandbakken, Heimdalen, pågår i disse dager en kunstutstilling av en ganske spesiell karakter.

Temaet er Lofoten, og maleren er Justin Siegert.

Siegert er böhmer, født i 1913, av gammel porcelensmalerstett. Han har mesterbrev som porcelensmaler, men tidlig fattet han en særlig interesse for maleriet. Etter studieår ved akademiene i Dresden og Prag, reiser han i 1937 med stipendium til Paris, og opplever de forskjellige kunstretningene som utgjør Pariser-skolen. Mange av hans bilder fra 30-årene opptas i offentlige og private samlinger i Mellom-Europa, men etter krigen vet man ikke om de ennå eksisterer. Og i 1939 forbyr nazistene i Tsjekkoslovakia ham å male. — Hans kunst er «entartet».

Først i 1933, da han kommer til Norge, får han anledning til å oppnå sitt maleri. Som arbeidsterapeut ved Lær Strykhus og ved Modum Nervensanatorium, anvender han fingermaling som ledd i pasientenes mentale helbredelse. Han har tidligere holdt separatutstillinger i Norge bl.a. i Sandefjord og den 24. oktober skal hans Lofoten-utstilling til Bods Kunstforening. En avisnotis om et NTNF-stipend i teknisk litteratur-kjæpet gir støtte til at han i 1941 kommer til Tromsø, som stipendiat ved NTEI. Det er kjærligheten til bøkene som leder ham, hans store kunstbibliotek og samling er for alltid edelagt i Tsjekkoslovakia i 1945. Siegert ble norsk statsborger i 1942, og siden 63 er han ansatt som bibliotekar ved NTEI's hovedbibliotek.

Bildene på denne utstillingen er alle malt under et opphold i Lofoten i sommer, vesentlig på Værøy, som nå er nesten helt fraflyttet. Bare «den siste viking» — Monrad Mikkelsen — er tilbake med sine hundehunder — alene mellom fjellene.

«Vanskelig, meget vanskelig å male», sa Krogh om fjellene i Svolve og hele denne hav og fjellverden er omtrent umulig å male — og besettende, fordi den ynder seg ikke til menneskene, men er stoll. Det skremmende virket tiltrekkende.

Lys og de geologiske forhold er vesentlige for Siegerts opplevelse av Lofoten. Han er godt kjent med Karpatene, Olympen, Alpene — men disse fjellene fanger ikke som Lofotenfjellene. Greakenlands fjell er sjelden uberørt. For hvert steg finner man kulturminner. I Lofoten får maleren følelsen av å være det første menneske. Situasjonen er mytisk.

Det mellom-europeiske menneske har en latent hunger etter uberørt natur — et vakuum som

krever et innhold. Og i dette øde landskap, som ved en kataris — en renselsesprosess, forenes mennesket til naturen, hengivent.

Den fulle hengivelse er en påvirkning som ikke har noen slutt — den oppstår øyeblikkelig — også Siegert vil vende tilbake til fjellene mellom himmelen og havet, han føler seg heime her. Utstillingen viser et utvalg av de to hundre bilder fra Lofoten. Siegert brukte med hjem denne gang — i akvarell, tempera og gouache. Siegert beundrer Thaulow, friluftsmaleriet er hans fremste middel til uttrykk: skapelsen mens han «har hånden på pulsen av naturen». Vannfarven er det smfintlige materiale som registrerer stemningen. Den store akvarell har fast rot i østerriksk akadem-tradisjon, og Siegerts bakgrunn som porcelensmaler gir også kjærligheten til det transparente — det flytende strøk.

Og i en sterk konsentrasjon, som oppstår i seg alt maleren vet om fargenes muligheter og fylt av uforløst hengivelse, fester han opplevelsen med en myk pensel på det fuktete papir, uten korrigeringsmulighet, som et kalligrafisk bilde av sinnets bevegelse. Erfaring og forløsning forenes. Det er ikke impresjonisme eller ekspresjonisme. Det er begge deler. Når naturens og kunstnerens temperament finner gjensidig resonans, får bildet sitt eget liv.

De fleste bildene er malt om natten, når naturens uttrykk skifter, fra i det ene øyeblikk stille og lyrikk, til i neste stund å være et inferno av lys og mørke, storm og regn, for så igjen å vende tilbake til den fulkomne ro.

En liten blå akvarell rommer hele den nord-norske sommerfaktens ynde. Andre bilder formelig sprenger rammen i et farve-fyrverkeri som man ikke tror, dersom man ikke har opplevd det.

Bildene er uten mennesker. Denne naturen er for storlagen til at mennesket betyr noe. «Menneskene blir som små stens».

Det er både rart og riktig at en mellom-europeer skal vise oss vår egen Lofotens sanna karakter, mens hans bakgrunn er nødvendig for at denne naturs vesen skal forstås. Og Siegerts bilder gir oss muligheter for medopplevelse.

Ingen av bildene har tittel. «Og det er en farlig ting», sier Siegert. Tittelen binder opplevelsen. Man alle bildene er uttrykk for den samme virkelighet, som dynamisk skifter uttrykk. Denne anmeldelsen vil ikke gi bildene navn — bildene lever i sin lille låve og man trenger ranke besøk hos dem for å fatte dem helt — og vende tilbake til dem.

Vidar Corn Jessen.

En tidløs

Ⓜ MARTIN NORDVIK

OSLO: Mens publikum fyller salen, ligger scenen på Det Norske Teatret åpen. Og det er litt av en scene. 22 meter bred, 11 meter høy. Dybden? Det er vel tref-fire kvartaler innover. Vi er i en norditaliensk by, en åpen plass med trange gater bakover. Over plassen kommer Julie — oppdatert til å gå på rullerkyter. Lenger borte sykler en nonne, og en rusten Fiat må bråbremse for å unngå kollisjon med Tybaldo på racersykkel.

Lyset toner ned, — det er klart for «Romeo og Julie». Tidløs tragedie har vi allerede fått klare signaler om. Hvilke andre kunstgrep har regissør Løkkeberg funnet på? Jo, han tar like godt slutten først, viser oss tragedien fullbyrdet, Romeo og Julie død i hverandres armer, — de andre i fullt opprør over den grufulle — og strengt tatt unødvendige tildragselen.

Gravkammersscenen er et scenisk sjokk, dundrende realistisk foran oss med hydraulisk hjelp. Scenerommets dimensjoner har allerede hatt overveldende virkning, de enorme dekorasjonene, bakveggenes prosjektorbilder likeså. Løkkeberg har gjort det av med forestillingens største konkurrent, som han omtaler i programmet — nemlig det nye teaterbygget. Åpningsforestillingen vil stort sett bli besøkt av folk som også kommer for å se huset. Her er man i løpet av kort tid ferdig med slike tanker, for oppmerksomheten fanges av det som foregår på scenen. I tre timer er det ingen verden utenfor scenens Verona.

I dag er «Romeo og Julie» et spill om generasjonskonflikter, om maktkamp, om latent strid mellom grupper som nærmest av vane står i motsetningsforhold til hverandre. Men selvsagt sentralt om to unge som forelsker seg på tvers av disse grensene.

To tenårings erotiske oppvåkning og brusende følelser er skjøre greier i en verden fylt av krasse kontraster mellom maktpoler. Her har individuelle drømmer og lengsler skrale kår, men poenget denne oppsetningen så fint får frem, er at nettopp slike krefter som kjærlighet og erotikk har «ei større makt enn vi kan styre med», som forestillingens Bror Lorentzo sier. Riktignok sikter han til andre makter, men den guddom han er jordisk representant for, har ingen heldig hånd med intrigen her. De unge debutterer på de voksnes scene og gjør det uten respekt for stengsler og nedarvede motsetninger. Utgangen kjennes vi.

Det er vel ingen som er i tvil om «hvordan det ender» i Shakespeares drama, så Løkkebergs omredigering roper neppe poenget for tidlig. Men akkurat i sluttscenen ville han utvilsomt ha fått en sterkere effekt, hvis vi ikke allerede var kjent med sceneløsningen. Her stiger enorme, tunge mur-buer opp fra scenegulvet, — det ville ha vært en mer knugende konsekvens i dette, hvis det kom på slutten som en «nyhet».

Men Løkkebergs opplegg går ut på å holde oss fast i en teaterfiksjon uten å la oss glemme at det er teater. Han konfronterer en hard virkelighet med en følelsesverden full av hat, kjærlighet, glede, sorg, begeistring — av poesi. Her run-

TEATER

Det Norske Teatret:
«Romeo og Julie» av William Shakespeare (i Edvard Hoems gjendiktning)
Regi: Pål Løkkeberg/koreografi Yngve Horn
Scenografi: Ladislav Vychodil/kostymer Tine Schwab
Med: Svein Tindberg, Liv Osa, Ståle Bjørnhaug, Bjørn Sundquist, Vidar Sandem, Jon Eikemo, Bjørn Jensen, Wenche Medbøe, Britt Langlie, Brit Elisabeth Haagensli m.fl.

der bilene gatehjørnet på skrikende dekk, her raser gatekampene med ordueller og kårdekamp mellom gategjengene. Og her kan «ein elsker klatra lett i spindelvev». Virkemidlene varierer fra de reneste gangsterfilm-opptrinn til den ømmeste monolog — fremført av en angstfylt jente — fanget inn av en lysøyle på den enorme, mørklagte arenaen.

Som farvesterke tråder i veven legger Løkkeberg inn en ballett, som virker som tryllestøv over scenen, danserne gir overgangene et nesten uvirkelig preg. Men så er brått virkeligheten påtagelig nok — understreket av ville anakronismer.

Forestillingen kan behøve noe som binder sammen, for den spriker adskillig med sin sterke bruk av virkemidler. Her er til og med musikal-innslag som festen hvor titelpersonene møtes. Der underholder Julies mor (Britt Langlie) med sang i smektende italienske poprytmer. Og Ammen spiller grovkornet verbalkomedie så det susser, — velopplagt gjort av Brit Elisabeth Haagensli.

Hvor blir det så av ordet, verset, dialogen, poesien mellom alle effektene. Det skal ikke skjuler at nettopp dette er forestillingens mest variable faktor når aktørene iblant som muntre Mercutio (Bjørn Sundquist) sier om Romeo: «Sym rundt i Shakespeares sjøar av vers». Men både Sundquist, Eikemos Bror Lorenzo og Julies foreldre (Langlie/Bjørnhaug) arbeider uten problemer i det store format, som scenografen bare har latt seg utfordre av.

De som behersker det aller best, likevel hovedpersonene. Liv Osa og Svein Tindberg har poetisk dimensjon av spillet når de bryter ut av tumultene og søker sammen, drevet av en lidenskap som både tenger og skremmer dem. Deres møte motstrebende med morgengryet etter bryllupsnatten (på opplyst madrass!) er et eksempel på at lyrikk og lengsler kan materialiseres på scenen. Når Shakespeares gir stikkordene.



Romeo og Julie i Det Norske Teatrets oppsetning spilles av Svein Tindberg og Liv Osa, her fange inn i Jan O. Henriksens strekforestillingens størrelse ramme

Søndags-teater

Nå er det slutt på at Trondheim står uten teaterbud på søndager. Teater Avant Garden

sørger for det, hver søndag fremover blir det forestillinger. Markeringen av dette nye teaterbudet er det en besøkende trupp som besøker. Til og med søndag spiller Boreas Burleador-teatret det spesielle og lovpriste stykket «The Secret Of No-Face».

Det er Studio Teater, Det Lille Musikkteater og Petrusjka Teater som har gått sammen om Teater Avant Garden. Og det lo-

Irske vandaler

Etter altfor mange måneder med likegyldigheter, med musikk hvor en kun spør seg om melodien er bra eller ei, om produksjonen er prikkfri eller tjo-hei. Etter alle disse middelmådighetene kommer endelig dette irsk-londonske laget tilbake og slenger dritten rett i trynet på oss. The Pogues synger om drikking, om døden og om små håp om kjærlighet. Og når alt kommer til alt er det vel ikke stort annet det er verdt å synge om?

Selv ikke verdens lengstlevende selvstendige nasjon — Kina — kunne klare seg uten vandalene. Hver gang et keiserlig dynasti var på hell, hver gang dekadensen ble for sterk, hver gang keiseren ble for sløv — da kom vandalene vestfra. Mongolene inntok landet og embetene — og sørget for en hardt tiltrengt vitaminnsprøyting.

Så også med London — verdens rock-hovedstad. Det skjer ikke mye der for tiden, puse-poperne er for forelsket i seg selv til å lage god popmusikk — og vi har behov for vandaler vestfra igjen. The Pogues er irske, de synger Irland, de synger London, de synger stolthet, bonde på by'n — de synger internasjonal sammensvergelse.

— Dubliners, vil aldrende musikkvenner nikke når de hører Pogues. Og de vil ha rett i det. Men The Pogues er også noe unikt. Først og fremst er det denne Shane McGowan — mannen med eselører og tenner til tørk, sterk trang til mørkt øl og et vanvittig talent for popmusikk. Folk med teft la merke til Shane allerede i 1976, da han fikk bitt av seg det ene øret under en Clash-konsert. Han fulgte godt opp i 1979, med gruppen Nips og singelen «Gabrielle», mens gjennombruddet kom med irsk folkemusikk og Pogues' debut-LP i fjor.

«Rum, Sodomy & The Lash» har alt det vi gledet oss over på debuten: feler, fest, tabu-ord og desperasjon. Dessuten har den nye gjennomarbeidethet og kvalitet. Det er vanskelig å ikke gi Elvis Costello (produsent) mye av æren for dette — at spontaniteten er i behold tross det langt mer ettertenksomme preget på den andre LPen. Men The Pogues er fremdeles først og fremst Shane McGowan & Co. — og uhyre sterke låter som «A Pair Of Brown Eyes» — og gamle klassikere som «The Gentlemans Soldier» og Jesse James.

«Rum, Sodomy & The Lash» er min favoritt-LP så langt i 1985. Den minner oss på hvor viktig det er med fest og fyll, sinne og uærbødighet, uanstendighet og frekkhet. The Pogues er vandalene vestfra om igjen — og bak dem stormer en hærskeare dyktige, artige aggressive folk-band som The Men They Couldn't Hang, Boothill Foottappers og Terry & Gerry. Dette kan bli morsomt.

ole je

The Pogues: *Rum, Sodomy and The Lash* (Stiff)

Amerikanske Bobby Womack og irske The Pogues er hver på sin måte med på å innlede det årvisse førjulsslipet av plater. Hvis det kommer flere utgivelser med det samme engasjementet og de samme kvalitetene som disse to, kan vi se frem til en hektisk sesong.



Bobby Womack — smakfull, intens og med en stemmeprakt uten like. Står den gamle soul-mesteren foran sitt store gjennombrudd?



The Pogues, irske «vandalene» med talent for popmusikk.



Slagkraftig action. Choi Min-Sik spiller mannen som sperres inne av en rival i 15 år, og kommer ut for å hevne seg i «Oldboy».

Hardtslående om hevn

FILM: Brutalt hevndrama med mektig fortellertrøkk og blendende bruk av filmmediet.



OLDBOY

Sørkoreansk action

Regi: Park Chan-wook

Med: Choi Min-sik, Yu Ji-tae

Sør-Korea er et av de mest spennende filmlandene for tida, enten vi snakker om brutal eller fartsfylt underholdningsfilm som denne, eller mer kunstnerisk ambisiøs film. Dessverre kommer mange av disse filmene lovlige sent på norsk kino. Det gjør at «Oldboy» alt er tilgjengelig på DVD, samtidig som den siste filmen til Park Chan-wook, «Sympathy For Lady Vengeance» nylig hentet flere priser på filmfestivalen i Venezia. Den er igjen en oppfølger til hans «Sympathy For Mr. Vengeance» fra 2002.

«Oldboy» er en film som bør oppleves på kino. Den er ikke noe for sarte sjeler, men den kan godt fungere som introduksjon til det blendende filmhåndverket som leveres i Sør-Korea for tida. Da Quentin Tarantino var juryformann i Cannes, fikk han nominert filmen til Gullpalmen og gitt den juryens spesialpris. Det er lett å forstå, for «Oldboy» er en filmatisk oppvisning i og oppdatering av den klassiske hevnfilm.

Tarantinos siste filmer står i sterk gjeld til asiatisk film. Her bekrefter Park Chan-wook at Sør-Korea er helt i tet når det gjelder brutale voldsdrama. Fortellermessig og sti-

listisk er filmen så svimlende godt laget at den krever full oppmerksomhet for å få med alle detaljene.

Historien skildrer en mann som plutselig befinner seg i en celle. Han vet ikke hvorfor og han vet ikke hvem som har sperret ham inne. Etter 15 år kommer han seg ut, klar for å finne ut hva som har skjedd og enda mer klar for hevn. Dessuten vil han ha sjømat. Hans første blekksprutmåltid etter tiden bak murene, vil gå inn i historien som et av de mest spektakulært heslige filmmåltid noen gang.

«Oldboy» er et drama om hevn og straff, om kjærlighet og gjengjeldelse. Bak den grovhugde historien lurar Shakespeare og greske tragedier tilsett en brutal, heftig moderne puls. Dybden i historien er ikke like mektig som fortellergrepet. Derfor blir «Oldboy» en film hvor man gisper mer av bildene og måten det fortelles på enn av det som ligger under.

Sånn sett er «Oldboy» en film som imponerer mer enn den griper. Samtidig er den så svimlende dyktig gjort at det er lett å bli imponert. På sitt beste går bilder, lyd, rytme og musikk opp i en høyere enhet.

Hevnen er ikke søt i «Oldboy», den er vond. Så vond at det gjør vondt i tennene. Mer muskalsk voldsballlett får du neppe se på norsk kino i år.

Anmeldt av **TERJE EIDSVÅG**

Pensum

BOK: En roman som stiller verdifulle spørsmål, både til studenttilværelsen og andre tilværelser.



Hans Petter Blad
DE NYSJERRIGE
Roman,
Cappelen
Pensum

Tar man turen til et av landets universiteter i disse dager, er det et påtrengende spørsmål som fremkommer som svært naturlig å stille: trenger vi så mange studenter, og hva i alle dager skal det bli av dem (les: samfunnet) til slutt? Hans Petter Blads andre roman gjør et forsøk på å dykke inn i hodet til noen av dem, nærmere bestemt et knippe studenter bosatt i Paris. De kommer fra ulike deler av verden, treffes på fester, viser seg frem for, og knytter seg til hverandre. I utgangspunktet, og ved noen siders lesning, kan dette virke som en overfladisk flinkisroman som er både innadvendt og lukket. Takket være betraktningene rundt egen tilværelse og spørsmålene romanen stiller, unngår den å bli nettopp det. Vi kan for så vidt kjenne smaken av Paris av og til, men det er først og fremst studentmiljøet og dets hendelser som er sentralt. Vi møter Nicolai, romanens forteller, på en fest ved fortellingens start.

Allerede her tar livet en litt skrå retning. Vi følger ham videre inn i forholdet til amerikanske Daisy, og ro-

manen handler frem mot midten om forholdet dem imellom, samt Nicolais forhold til litteraturstudiene sine. Midt i romanen skjer det dermed noe som gir både fortellingen og personene en annen dimensjon, og tvinger dem til å tenke andre retninger. Det er velskrevet og til tider spennende, men den alvorlige hendelsen som deler fortellingen i to, forblir litt utforsket. Måten hovedpersonen funderer og stiller spørsmål rundt studier og refererer til kjente franske størrelser er også god, men for liten.

Først og fremst er spørsmålene romanen stiller, knyttet til den boblen man som student befinner seg i. Hør bare: «på vei etter en lang natt sammen med venner, (...) etter ved en tilfeldighet å ha fått et glimt av en verden ingen av oss hadde til hensikt å tilhøre...» Verdenen utenfor boblen er likevel til stede, og det er denne verdenen fortellingen skrives fra. Romanen er fortalt i ettertid, og gir derfor et tilbakeskuende preg, både når det gjelder å velge ut vinkler, tanker og samtaler. Forlaget fokuserer på romanen som en ideell studentroman, og den egner seg unektelig godt ved semesterstart. Heldigvis har den likevel flere nivåer enn den ensomme, kaffedrikkende studenten.

Anmeldt av MARI NYMOEN