



Facing Forward, video projection, 1999, Transfer from 35 mm film, dvd, 11 min., b&w/tinted, stereo, 1 amplifier, 2 hi-fi speakers, projection: ca. 2,7 x 3,9 m  
Courtesy the artist and Frith Street Gallery, London



## ANTROPOLOGISK HVISKELEK I SOBER FORM

Fiona Tan «Mirror Maker», Bergen Kunstmuseum

SIGRUN ÅSEBØ

Fiona Tans utstilling «Mirror Maker» på Bergen Kunstmuseum henter sin tittel fra en novelle av den italienske forfatteren Primo Levi. Novellen handler om en oppfinner som lager et lite speil som kan reflektere, ikke vårt eget speilbilde, men hvordan andre ser oss. Tan er kjent for å sette betrakterens blick og erfaring i sentrum. Denne utstillingen er ikke noe unntak.

Vi møter utstillingen med antropologens og den reisendes øyne. *Facing Forward* består av en serie filmsnutter av ikke-vestlige kulturer. Mange av bildene er iscenesettelser der menneskene ikke handler i omgivelsene. De står der for vårt blikk og lar vår fantasi skape deres liv; ofte ved hjelp av velkjente rekvisitter i våre ideer om de "primitive". Vi gjenkjenner penisfuteral, leppeplater, spyd og smilende koloniherre ved siden av arbeidere. Et stykke ut i filmen vises filmfotografen. Tan gjør oss dermed eksplisitt oppmerksomme på at disse menneskene er sett av noen; de er objekter for noens blikk.

I likhet med mange andre verk i utstillingen, er det en motsetning mellom filmens bevegelse og menneskenes oppstilling. Kontrasten mellom videoens tidsaspekt og oppstillingens forsøk på å fryse tiden og identiteten i ett menings- mettet øyeblikk, bidrar til intensiteten i verkene. Vi ser det blant annet i *Countenance*, og i *Tomorrow* der Tan har filmet en gruppe ungdommer fra forstaden Tengstad utenfor Stockholm. *Countenance* er Tans bearbeiding av August Sanders velkjente prosjekt der han fotograferte og klassifiserte det tyske folk i yrkesgrupper. Tan unnlater å bemerkige seg de avbildete, selv om hun benytter kategoriene.

I del I følger en serie filmede portretter ledsaget av en dagboktekst som forteller om Tans møte med Berlin. Del II viser filmede portretter med yrkestittel eller sosial kategori oppgitt mellom hver sekvens. Installasjonen har et klart meta-aspekt. Den moderne kunstnerflanør vi kjenner fra Baudelaire, er en nøytral observatør som forteller om byens og menneskenes sanne ansikter. Tan er introvert og tydeliggjør at bildene er resultat av valg. Enhver klassifisering er kun et forsøk på å døyve indre uorden med ytresystem. Tan stiller spørsmål ved trangen til nærmest å arts-

bestemme sosiale grupper og yrker som var et trekk ved modernitetens "tingenes orden."

Fortolkning som aktiv meningsproduksjon er også et element ved *The Changeling*. To skjermer med portretter av japanske skolejenter med samme uniform og samme hårfri-syre ledsages av en stemme. Teksten kretser rundt forholdet mellom den aktive forfatterpersonen som skriver teksten, og den portretterte "hun". Det vi får høre er imidlertid ikke Tans originaltekst, men en oversettelse av teksten som fulgte forrige utstilling av dette verket. *News From the Near Future*, bilder fra gamle nederlandske filmavis-nyheter uten kommentarer, har samme effekt. Sammenhengen i filmen er ikke hendelsene, men bilder av vann. Det er som en lang hviskelek der det som sies gradvis forskyves litt, og originalen erapt.

Det er de store videoverkene som dominerer, og de mindre er samlet i et rom helt innerst i utstillingen. Salen fremstår som en samling av verk som ble til overs, men rommer blant annet det vakre *Downside Up*. Bildet har en Stieglitz-aktig formalistisk klarhet. En svart/hvitt-film viser mennesker som går eller sykler. Bildet er opp/ned og personene kaster mørke skygger. Barndommens tanker om å kunne grave seg til Kina, eller undringen over hvordan det er å leve livet downside-up i Sør-Afrika, vender tilbake. Hva som er riktig vei er relativt, og bildet av den ene avhengig av den andre; vi er kun skilt av en minimal linje. Det er et slags estetisk punktum til tematikken omkring forholdet mellom oss og de andre, fortid og nåtid, det allmenngyldige og det individuelle.

Den formale enkelheten gjør at utstillingens tematikk ikke faller gjennom som for velkjent. Å se disse videoverkene er vel anvendt tid. •



*Facing Forward*, 1999

## OSS

Fiona Tan: «Mirror Maker», Bergen Kunstmuseum

TOMMY OLSSON

Eftersom jag ändå är i en slags meditativ flow, en effekt av att jag slutat röka, och nu menar jag verkligen slutat och inte gått ned i antall, så blir barriären mellan mig och resten av världen också mer diffus, gränserna verkar inte gå riktigt där dom gjorde intill aldeles nyligen. Och jag känner lukten.

Sniff, sniff. Många lukter som legat latent där ute i 30 år. Och då kanske det går att orientera sig fram i den här utställningen utifrån den specifika erfarenheten? Inte just lukten i sig, men vad det innebär när något fysiskt bryter sig fram efter att ha legat i coma i 30 år; lukten – mitt sjätte sinne; det som från och med nu kommer att ersätta koncentrationen – för den är fan inte mycket att skryta av längre. Och det hudlösa, lite förvirrade och disträ tillståndet gör det också enklare för mig i det här fallet. Allt kan vändas och utnyttjas till en fördel. Också detta.

Fiona Tan utgår från porträttet och dokumentet i den här utställningen, och det i sig är inte speciellt upphetsande, för hon är i gott sällskap när det gäller att ta dom grepp

hon gör, men kanske det spetsar till sig lite extra här? Videos i svartvitt som beter sig som vore det foto. Referentunga arkivklipp från översvämnningar, katastrofer och helt enkelt dåligt väder som både spelar med och mot en tänkbar apokalyps. Närgången filmning av en skolklass i Tensta utanför Stockholm, med ändå mer närgången registrering av deras individuella förhållande till kameran; den lilla glimten i ögat; deras camera consciousness – och kanske det mest uppenbara; deras varierande ursprung. Alla tänkbara hufärger ryms i den här gruppen. Och det är något med det, något som fort kunde dött en politiskt korrekt konstnärlig död om det inte vore för att Tan redan vet att det inte är det som är det viktiga – i stället läggs tyngdpunkten just på denna onaturligt stillastående posering framför kameran, och dom fniss och positurer som kommer som en följd av det.

Och där uppstår ett "oss", mer basic än det egentligen finns ord för, och det verkar också vara det som är det överordnade målet; att finna en minsta gemensam nämnare, stark nog att helt radera ut konceptet om "dom andra". Och för att jag verkligen helt ska fatta det, inträffar följande lilla inci-

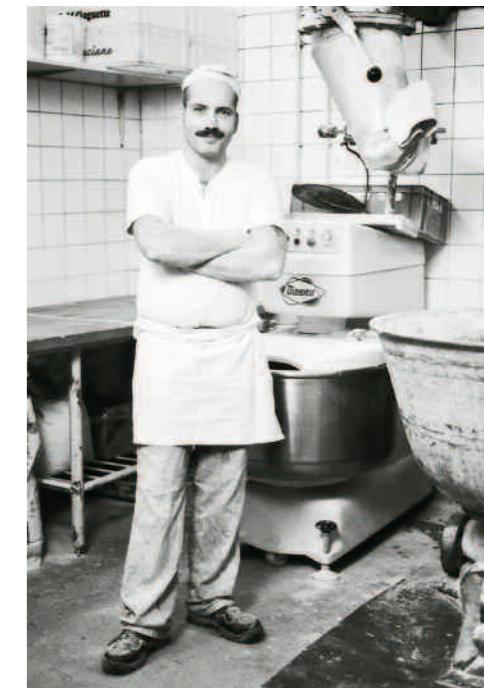
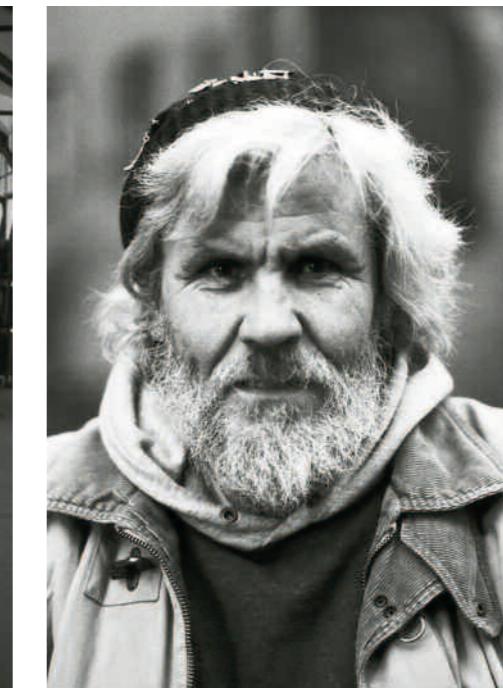


Vox Populi<sup>i</sup>

## ELLE MELLE DEG FORTELLE

Utstilling/billedkunst «Mirror Maker», Fiona Tan, Videoarbeider og fotografier  
Bergen Kunstmuseum - Stenersen

ØYSTEIN HAUGE



Countenance, Fiona Tan, video installation, 2002  
4 video projectors, 5 hifi audio speakers, room 1: screen - 60 x 44 cm, room 2: 3 translucent projection screens - 190 x 142 cm  
Courtesy the artist and Frith Street Gallery, London

### Kunsterfaring som foto-filosofisk problem

Da Okwui Enwezor, direktören for «Documenta11» i 2002, skulle realisere sine teser om kunstens nytteverdi i en stadig mer globalisert verden, var Fiona Tan et selv sagt valg. Förd inn i en kinesiskättet familie i Indonesia, oppvokst i Australia og nå bosatt i Holland var hun nærmest å betrakte som en postmoderne nomade på kunstscenen, med føtter både i øst og vest og røtter ingensteder. I Tans fotoserier og installasjoner så Enwezor et komplekst nettverk av kulturelle og eksistensielle identiteter. Dette var kunst med en hensikt.

Kunstneren som en intellektuell med hjerte. En humanistisk fundamentalist.

Enwezors Documenta ble, som mange av oss husker, en tungvekter av "no-nonsense" – sosialkritisk samtidskunst, fundert på en gigantisk diskurs om migrasjon og demokrati. Tans Countenance (2002), en installasjon komponert ved bruk av over 200 levende portretter (filmet med 16mm kamera) av mennesker fra samtidens Øst- og Vesttyskland, ble

selvfølgelig en kjempehit. Tittelen var tvetydig. Den spilte på det individuelle (ansiktsuttrykk), men også på det sosiale og politiske (give countenance to somebody – å gi noen moralisk støtte). Gjennom Enwezors briller, og med Tans eige henvisninger til mesterverket *Antlitz der Zeit – Menschen des 20. Jahrhunderts*, August Sanders monumentale bilda-syklus fra 1920-årene, så vi mest av alt det siste. Dette var fotografisk sosiologi. Tan ville gi oss et uretusert blikk på et tverrsnitt av den tyske befolkning etter murens fall. Et speil av tiden.

I utstillingen «Mirror Maker» i Bergen Kunsthall, den første gjennomarbeidete presentasjonen av Tans arbeider her i Norge, skifter fokus gradvis fra "tidsbilde" til "speilbilde". Tans serier med fotograferte og filmatiserte menneskebilder (blant annet gammelt etnografisk arkivmateriale av urfolks seder og skikker) er plassert "... i konteksten av en selvreleksiv ikonografi", kan vi lese i katalogen. Og det er et godt poeng. Tans arbeider verken "avslører" eller kritise-

<sup>i</sup> Vox Populi, Photographic installation, 2004. 267 individually framed colour photographs (13 x 18 cm), dimensions: 7.2 x 2.3 m  
Courtesy the artist and Frith Street Gallery, London

rer den virkeligheten de behandler. I stedet viser de oss kunst- erfaringen som et foto-filosofisk problem. Identitetens pro- blem. Språkets problem. Denne innsikten får tilbakevirken- de kraft, hvilket betyr at heller ikke fotopionerenes bilder (Sanders, Walker Evans, Robert Frank, Diane Arbus m.fl.)



*The Changeling*, (video stills), 2005-6,  
Courtesy the artist and Frith Street Gallery, London

KRITIKK: Elle melle deg fortelle  
er så "saklige" og sannhetstro som klassikerne selv ville ha det til. Dermed er vi i gang med fotokunstens favorittsport ("hva er et fotografi?") og spesialdistansen "hva er et portrett – egentlig?". La oss kalte den speildistansen: Å være "rent subjekt", skriver Sartre, «er å kreve retten til å se uten å bli sett». Jeg tror Tans fotokunst griper oss så sterkt, para- doksalt nok, nettopp fordi den forteller oss at dette er et prosjekt som er dømt til å mislykkes. All selvfleksjon er til syvende og sist bundet til begreper, ord og bokstaver som aldri kan bli individualitetens umiddelbare tale. Elle, melle, deg fortelle... De fleste av oss gjenforteller våre liv i sam- svar med hvilket inntrykk vi ønsker å gi av oss selv. Historiene vi forteller og forklaringene vi tilbyr, endrer seg med tid og sted. «Tinker, tailor, soldier, sailor/Rich man, poor man, beggar man, thief...» lyder det, nesten som en besvergelse,

i monologen som følger den lange rekken av ansikter i første del av *Countenance*. Fortellerstemmen innrømmer at hun samler på inntrykk ut fra et irrasjonelt ønske om orden. I del to faller brikkene på plass. Eller gjør de det?

Vi ser de samme menneskene, denne gang i helfigur og på hjemmebane: I familien, i idrettsforeningen, på alders- hjemmet, i slummen osv. Og de er kategorisert med titler som «ansatt i skattevesenet», «pensjonist», «drosjesjåfør», «narkoman», «arbeidslös», «filmskaper» etc. Men hva er et navn? Selv om vi forsøker å gripe den andres individualitet gjennom aldri så lange og systematiske beskrivelser, så opp- når vi aldri et fullstendig sammenfall mellom språk og sub- jekt. Vi ser det selv når vi står foran speilet på badet om morgen. I speilet ser vi oss selv som bilde. Vi blir "en annen" for vårt eget blikk. Når vannet i vasken har blitt passe varmt fukter vi vaskeklytten og møter oss selv med "den andres" forventninger.

Installasjonen *The Changeling* (Byttingen) fra 2005 handler også om tankemessige disposisjoner og sosialt skapte forestillinger og praksiser, spesielt mellom barn og voksen. Men dette verket er mer "femininert". Ekslusivt poetisk, på en måte som minner meg mer om film-/tekst- arbeidene til en kunstner som Marguerite Duras (*Hiroshima mon amour, India Song*), enn arbeidene til de "ny-saklige" mestrene. Portrettene av de asiatiske jenteene er som klippet ut av et klassebilde fra gamle dagers pikeskoler i koloniene. Fortellerstemmen beretter: «Jeg blar om til neste side. Denne piken kunne vært meg. Det er meg, men jeg kan nes- ten ikke kjenne meg selv igjen. Jeg skammer meg... over hva?» Innsikten er urovekkende og, kan hende, grunnleg- gende "kunstnerisk": Selv om ordet "jeg" synes like me- ningsfullt ved livets begynnelse som i moden alder, så peker det mot noe som aldri kan bli identisk med seg selv.

Fiona Tan er ung nok til å kunne delta på mange presti- sjetunge utstillinger og biennaler i årene som kommer. Hun trenger ikke lenger en stjernekurators diskursive drahjelp. Hun er akkurat passe artikulert i de fleste fotografiske øvel- ser til å gjøre seg gjeldene i alle aksepterte kunstneriske mil- jøer. Men på speildistansen er hun uslåelig. Snipp snapp kvinne, du er inne. •

## MET HIM PIKE HOSES

Fiona Tan «*Mirror Maker*», Bergen Kunstmuseum

ERLEND HAMMER

### Del 1

«*Mirror Maker*» er en utstilling som kan ses på femten minutter eller over mange timer. Man fanger de sentrale po- engene nesten umiddelbart, men noen av verkene er også narrativt sterke nok til at man likevel blir værende i deres selskap. Utstillingen handler om identitet og sosiale roller – ikke spesielt originalt, men Tan utmerker seg ved å være uvanlig tydelig og ved å trekke det lengre enn hva som er vanlig.

Utstillingen består av et knippe ulike verk som alle tar utgangspunkt i det som nærmest fremstår som funnet mate- riale, det være seg videoportrettene Tan har gjort av men- nesker på gaten i Berlin, eller *Vox Populi* hvor hun presenterer et utvalg bilder fra private fotoalbum hun har fått til- gang til. Bildene er satt sammen til en narrativ fremstilling av et livsløp og viser hvor gjensidig utbyttbare liv vi egentlig alle lever. Slike tanker videreføres i utstillingens alle ledd, inkludert hvordan også selve utstillingen er et samarbeids- prosjekt mellom fire ganske like byer i fire ganske like land, med like institusjoner, like direktører, like publikumsgrupper og like kritikere som fortolker og videreformidler utstil- lingen. Vi inngår alle i det samme kretsløpet av udefinert, ubetydelig identitet, akkurat som de indonesiske skolejen- tene i verket *The Changeling*.

### Del 2

Det er derfor vanskelig å skrive denne teksten uten å reflek- tere over den konteksten den skal inngå i. Det slår meg at når fire kritikere skal skrive om denne utstillingen, så vil man enten sitte igjen med fire svært like tekster, eller så får man fire tekster som forsøker å rømme i hver sin retning. Jeg ten- ker meg fire ulike måter å anmelde utstillingen på:

Ustillingen ses i forhold til portrettets ikonografi og det 20. århundrets fotokunst. Forholdet mellom representasjon og iscensettelse drøftes med referanser til Rembrandt, August Sander og Vibeke Tandberg. Styrke: kunsthistorisk tyngde, pedagogisk formidling. Svakhet: Kjedelig, tannløs og åpenbar.

Kritikeren hopper bukk over Tan og konsentrerer seg om personene i portrettene: Hvem er de? Hva drømmer de om? Hvordan er deres liv forskjellige eller like kritikerens eget. Styrke: Potensielt poetisk og vakker. Svakhet: Tynn linje over mot det banale.

Kritikeren hopper bukk over utstillingen og problematiserer sin egen rolle i forhold til det å være én av fire ulike stem- mer som skal gjøre kunsten interessant og tilgjengelig for publikum. Styrke: Viser initiativ og refleksjon rundt egen rolle. Svakhet: Overflødig med tanke på hvordan teksten skal publiseres.

Kritikeren forsøker å rømme hele konteksten og legger ut på en reise for å finne ut hvem de andre kritikere er. Hilarity ensues. Styrke: Morsom å skrive, trolig morsom å lese. Svakhet: Gaarder goes gonzo.

Dersom det viser seg at de fire kritikkene er svært like, så vil også vi være avslørt i den forstand at heller ikke våre tanker er våre egne. Det blir samtidig tydelig hvordan også fortolkningspraksis inngår som en del av selve verket, og hvordan det i dette tilfellet innebærer at idéen om å sette fire ulike kritikere til å skrive om utstillingen utgjør en full- stendig lydighet overfor Tans prosjekt og den mottagelsen hun legger til rette for.

### Del 3

Dette gjør det frustrerende å være både betrakter og kriti- ker; man føler seg fanget på en måte som gjør at ens ønsker om å være original og selvstendig torpederes av hvor lett man lar seg lede. Tan ber oss om å tenke på hvor "vi" slut- ter og hvor "de andre" begynner og om når og hvorfor dette spørsmålet egentlig har noen betydning. Det handler

om mer enn hvordan "vi alltid spiller ulike roller" og "is- cenesetter oss selv" i ulike situasjoner; Tan gjør et forsøk på å fravriste bevisstheten dens status som en autonom størrelse som skiller ulike individer fra hverandre. På samme måte som personobjektene i fotografiene er uten evne til å tre ut av massen og bli til genuine individer, blir også publikum en abstraksjon – hos Tan er det kanskje nothing but society.

Poenget formuleres dermed også på en måte som er befriende blottet for "kroppen". Tan leder oss mot en forsøksvis opp- løsning av vår forståelse av selvet, og hun gjør det på en måte som ligner Joyce og Wittgensteins tanker om at sinnet egentlig er å finne i språket, som en kollektiv, sosial bevisst- het. I døren mellom *The Changeling* og *Countenance* kan man høre lyden fra begge verk omrent like godt, og det blir nærmest umulig å skille stemmene fra hverandre selv om den ene er engelsk og den andre er norsk. På samme måte



*Lift*, silkscreen, 2000  
Fiona Tan

fullcolour, 108 x 64 cm

Courtesy the artist and Frith Street Gallery, London

som lyden fra verkene blør fra rom til rom og blander seg til én stor masse aner vi at også tankene flyter fritt mellom personene i bildene og filmopptakene. Dermed blir også det som vanligvis er tabu nummer én med hensyn til lydbaserte kunstverk nok en fasett av utstillingens tematikk. Lyd spiller også en sentral rolle i verket *Facing Forward* der tekster fra Italo Calvinos *Invisible Cities* leses sammen med Morton Feldmans *Piano and String Quartet*.

Også denne sammenkoblingen fungerer godt ettersom Feldmans musikk tematiserer forholdet mellom hver enkelt note og den helheten notene inngår i. Langsomheten og stillheten i Feldmans musikk gjør oss oppmerksomme på hvor vanskelig det er å holde fast ved fortiden, hvor vanskelig det er å huske og hvor lett hver nye tone får oss til å glemme den forrige. Det er det samme som skjer når vi står overfor den strøm av fremmede ansikter vi møter i Tans utstilling. Calvinos bok handler på sin side om nettopp hvordan alle byer egentlig er helt like samtidig som de også alltid fremstår som ulike avskygninger av den samme byen, den byen vi liker best, den vi føler ønsker oss velkommen på den fineste måten. For Calvino var dette Venezia, og her begynner også Tan å bevege seg tilbake i retning av en individuell erfaring.

For selv om personobjektene i Tans fotografier aldri selv slipper til med noe eget språk, og tittelen *Vox Populi* lyver, så finnes det jo én tydelig stemme som gjennomsyrer hele utstillingen. Vi får aldri servert folkets røst; personene i bildet presenteres utelukkende gjennom kunstnerens egen stemme. Vi får kun tilgang til disse menneskene gjennom kunstnerens historie om dem, og utstillingen er i seg selv et filter der ett enkelsubjekt tillater seg å stikke hodet frem og å gjøre krav på en priviligert oppmerksomhet ingen andre får ta del i. Kanskje ligger det i dette valget en implisitt selv-kritikk, en subtil påstand om kunstens asosiale vesen. Det finnes en konflikt mellom motivenes subjektløse eksistens, og det faktum at å skape ofte er en handling som springer ut av en, muligens forfeilet, følelse av individualitet. For med hvilken rett velger Fiona Tan å tre ut av den massen hun stiller ut? Med samme rett jeg formulerer spørsmålet. Ingen eller all verdens. •