

INGRID BERVEN

Kunsten å bevege/reflektere/ overraske/se/ spørre/provosere

AASHILD GRANA

Skulle vi beskrive vår egen samtid med kun ett ord, måtte det bli bevegelse. Vår tid er preget av dyptgående økonomiske og politiske endringer, og aldri før har mennesket vært mer i bevegelse, både geografisk, på tvers av kulturer og mellom klasser. Og mens vi beveger oss både langs horisontale og vertikale akser, forrykkes kjente maktstrukturer, og vedtatte sannheter blir snudd på hodet.

Resultatet er at de gamle fortellingene om vår eksistens ikke lenger holder. De snakker usant om samtiden. «Hvem er jeg? Hvor hører jeg til? Hvem er mine rollemodeller? Hva tror jeg på?» er eksistensielle spørsmål som et moderne menneske stadig må stille. Og svarene, som ofte er både usikre og temporære, må søkes i vår egen samtid og ut fra individets eget ståsted.

I det moderne menneskets søken etter identitet og tilhørighet er mulighetene mange. Gjennom valg av yrke og bosted, klesstil og omgangskrets representerer vi vårt eget utstillingsvindu. Våre liv blir barometeret for graden av vellykkethet. Og når de tradisjonelle (sosio-kulturelle) ankerfestene for identitet har mistet sin relevans, og bare det individet selv representerer gjelder, kan et moderne liv bli et krevende prosjekt. Derfor trenger vi et nytt språk til å beskrive, og nye fortellinger som kan reflektere over vår egen samtid.

I sin kunst arbeider Ingrid Berven med tema knyttet til identitet og tilhørighet. Gjennom skarp iakttagelse og ofte med overraskende innfallsvinkler, griper hun fatt i problemstillinger som det moderne mennesket stadig blir stilt overfor; kjønnsidentitet, kroppsfiksering, statusjag, motehysteri, kjøpepress, familiekonflikter, rolleforvirring, maktrelasjoner. Men Ingrid Berven blir aldri overtydelig og insisterende! Hennes estetiserte og velpolerte formspråk appellerer både til vår sans for skjønnhet, samtidig som hun gjennom en leken tvetydighet i både titler, form og innhold klarer å pirre vår nysgjerrighet og stimulere vår tanke. Det trenger vi!

The art of moving/reflecting/surprising/ seeing/asking/provoking

AASHILD GRANA

IF WE WERE TO DESCRIBE our own age in one word, it would have to be movement. Our time is characterised by profound economical and political change. Never before has man been more in motion, both geographically, between cultures and between social strata. And while we are moving along both horizontal and vertical axes, known power-structures are displaced and established truths are turned upside-down.

As a result of this, our old stories about our existence are no longer valid. They speak wrongly about our time. «Who am I? Where do I belong? Who are my role models? What do I believe in?» are existential questions that have to be continually asked by modern man. The answers, often both uncertain and temporary, have to be sought after in our own time and from the point-of-view of the individual.

In modern man's quest for identity and belonging, options abound. Through choices of occupation and place of residence, fashion and acquaintances, we represent our own display windows. Our own lives become gauges of successfulness. And when traditional (socio-cultural) anchorage points of identity lose their relevance and only what the individual represents on its own is valid, a modern life can turn into a demanding project. Therefore, we need a new language to describe, and new stories to reflect on our own age.

Through her art, Ingrid Berven works with themes related to identity and belonging. Through keen observation, often with surprising angles, she deals with problems constantly posed for modern man; sexual identity, fixation on physical appearance, status seeking, fashion hysteria, consumerism, family conflicts, role confusion, power relations. But Ingrid Berven never becomes over-explicit and insistent! Her aestheticized and well-polished style appeals both to our sense of beauty, and at the same time – through playful ambiguity in titles, form and content – manages to provoke our sense of curiosity and stimulate our mind. And *that*, is something we need!

INNHold / CONTENTS

- 2 Forord / Introduction** **Aashild Grana**, kunsthistoriker, redaktør / **Aashild Grana**, *art historian, editor*
- 4 No-body is perfect** **Knut Kolnar**, filosof, forfatter: «Nike» / **Knut Kolnar**, *philosopher, author: «Nike»*
- 8 CARNIVAL- in the Garden of eve - Solveig Øvstebø**, kunsthistoriker, intendant i Bergen Kunsthall: «Carnival con carne», fra tidsskriftet KUNST 2002:3, ISSN 2442 / **Solveig Øvstebø**, *art historian* , *KUNST 2002: 3 ISSN 2442*
- 12 For-bilder / Likeness** **Erling Sandmo**, historiker, forfatter: «Ligningen» / **Erling Sandmo**, *historian, author: «Likeness»*
- 14 SEE YOU - Tribunal for 12 stemmer - Silke-Trykk - Camera Obscura / Tribunal for 12 voices - Silk Screen - Camera Obscura:** **Annette Marandon**, kunsthistoriker: «Spilletts regler» / **Annette Marandon**, *art historian: «The rules of the game»*
- Martin Haugen**, allmennelege: «Følsomhet for makt eller maktfaktorenes orden» / **Martin Haugen**, *MD: «Sensitivity to power or the order of power factors - A comment on the artwork See You»*
- 21 SYNC** **Knut Kolnar**, filosof, forfatter. «Kunsten å lytte til hjerteslag under vann» / **Knut Kolnar**, *philosopher, author: «The art of listening for heartbeats under water»*
- 23 You may talk to me about AESTHETICS, DESIGN, LIFESTYLE AND FASHION - Eva Furseth**, kunsthistoriker: Tekstutdrag fra «Installasjonskunst» fra tidsskriftet Kunst for Alle nr. 6/2004, ISSN 0806-0525 / **Eva Furseth**, *art historian: excerpt from Kunst For Alle nr 6/2004, ISSN 0806-0525*
- 27 OPPDRAG / COMMISSIONS:**
- 28 Øvre Fløibanestasjon/Spor** **Grethe Grathwol**, kunsthistoriker, forfatter: Utdrag fra «Sublimeringer, Optografiske spor», 2000; North Information 271 / North Art Magazine nr 29 / Ingrid Berven ISSN 0105 2624 / **Grethe Grathwol**, *art historian, author. Text excerpt from Sublimations» - 2000, North Information 271 North Art Magazine nr 29/Ingrid Berven ISSN 0105 2624*
- 32 Walk Cat, Walk!** **Tore Vagn Lid**, regissør, forfatter: «Et politisk teater på kunstens premisser.» - scenografi/kostymer/video v/Ingrid Berven. **Tore Vagn Lid**, *theatre director, author, research scholar: «Political Theatre on the Terms of Visual Arts.» - Costumes/Scenography/Video by Ingrid Berven.*
- 34 Streif / Roaming Hardanger** **Grete Riis**, kunsthistoriker: «Nasjonal 100-års markering av unionsoppløsningen - Ingrid Berven på «Streif» i Hardanger», intervju. **Grete Riis**, *art historian, Interview: «Norway's Centennial Anniversary – roaming Hardanger with Ingrid Berven.»*
- 43 BY THE WAY -galleri for samtidskunst / BY THE WAY - Gallery of Contemporary Art** **Knut Ove Arntzen**, *førsteamanuensis teatervitenskap: «Kunstfaglig fortrolighet og leken med byrommet» / Knut Ove Arntzen, historian of theatre: «Artistic familiarity and playing with urban space.»*
- 45 TIDLIGERE ARBEIDER / EARLIER WORKS (1996-2000)**
- 46 CV**

Joggere i Fjellveien, Bergen
Fotomontasje: Bjarte Bjørkum

Jogging men in Fjellveien, Bergen
Photo montage: Bjarte Bjørkum

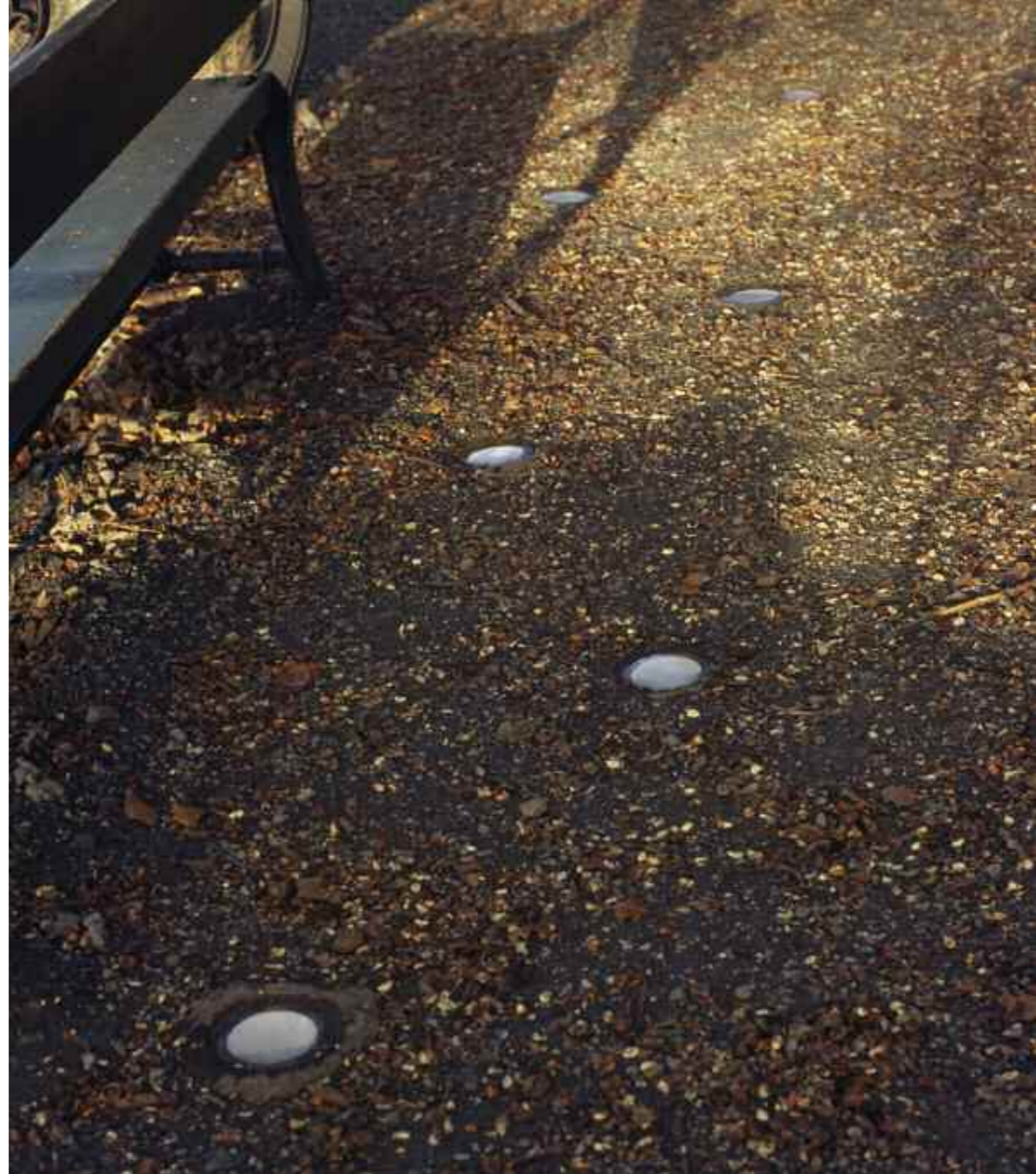


No-body is perfect, 1998

Nedgravde badevekter synlig gjennom linser i bakkenivå

No-body is perfect, 1998

Buried scales visible through lenses in ground level



Batemans prosjekt i «American Psycho» er å gjøre kroppen til et distinksjonssystem. Den skal transformeres til et konglomerat av sosiale tegn på vellykkethet, mannlighet, status og sosial kompetanse.¹

Vekten på et menneske er ikke lenger den samme. Vi måles etter andre parametere. Tegnsystemene er endret. Kroppens bevegelser i det offentlige rom registreres i en optikk som ennå ikke er falt til ro. Vi vet ikke hva verdighet er, men vi aner at all verdi kommer utenfra, at det er de andres kalde betraktende blikk som gir oss form, og at det er deres begjær som gir oss liv.

En nytt gudegalleri har benket seg langs Fjellveien. Byens pulsåre, et snitt i fjellet som det drysses mennesker over, som kanel på en cappuccino, i overtall hver søndag. Det gamle borgerskapets guder priste måtehold og demonstrerte sin verdighet i en rolig fremadskridende gange. Begjærene stod i giv akt og priste kroppens volum. Vår tids parringsregime har transformert kroppen til en parabol. Vi registrerer identitet på tusener av kanaler, et inferno av frekvenser kjemper om å fortelle oss hvem vi skal være. Vi blir født til å være for små, alltid et hestehode bak oss selv. Begjærene; rastløst søkende, kontinuerlig på jakt etter noe som kan fortelle oss at vi er mer enn den svette kroppen som søker å brøyte seg vei forbi oss. Et lite stykke død i hvert eneste steg. Vi legger det hvite håndkledet rundt halsen, bøyer overkroppen varsomt fremover, og tøyer musklene på baksiden av låret, mens svette-dråpene raser utfor kanten av stupet.

Kampen om den legitime kroppsligheten innebærer også en kamp om det legitime blikket. Det dreier seg om å få lov til å delta i den utveksling av begjær som seksualiserer hverdagslivet.²

Vi flanerer ikke lenger langs Fjellveien i rolig fremadskridende tempo. Kroppen får liv, og verdi i de forbi passerendes blikk etter andre målestokker. Kroppens vekt er ikke lenger den samme. Stegene har endret seg og tyngden har fått ny betyd-

Bateman's project in «American Psycho» is to make the body into a system of distinctions. It is to be transformed into a conglomerate of social signs of success, manlihood, status and social competence.¹

MAN'S WEIGHT IS NO LONGER the same. We are measured by other parameters. The systems of signification have changed. Bodily movements in public space are registered in optics not yet in order. We do not yet know the concept of dignity, but sense that all values come from without. The cold, distant gazes of others shape us, and their desire gives us life.

A new gallery of gods is on display along the mountain promenade. The city's artery, an incision into the mountain, sprinkled with people, like cinnamon on a cappuccino, in majority every Sunday. The gods of the old bourgeoisie praised moderation, in a slowly paced demonstration of dignity. The desirers standing in attention, praising the volume of the body. The regime of enticement of our day has transformed the body into a parabolic antenna. We register identities on thousands of channels, as an inferno of frequencies fight among themselves to tell us who we are. We are born for inferiority, always one horse's length behind ourselves. Desires; restlessly seeking, continually chasing something to tell us that we are more than the perspiring body, seeking to make its way past us. One small piece of death in every pace. We hang the white towel around our neck, slowly lowering our upper body, stretching the muscles on the backside of our thigh, drops of sweat plunging from the edge.

The struggle for legitimate physicality also involves a struggle for the legitimate gaze. It is about the right to partake in the exchange of desire that sexualises everyday life.²

We no longer stroll the promenade in a slowly advancing pace. The body is attributed life and value by new standards, in the gaze of the passers-by. The weight of the body is no longer the same. The paces have changed and weight has changed meaning. When one foot is put in front of the other, as the body hits the ground, it has a different meaning than it did 50 years ago.

ning. Når den ene foten settes foran den andre, når kroppen treffer bakken, så betyr det noe annet enn for femti år siden.

Den nye seiersgudinnen heter Nike, datter av Styx og Pallas,

The new goddess of victory is Nike, daughter of Styx and Pallas. She is a goddess of intolerance. She can only tolerate competitive bodies, hard steel-plated bodies, gazing for another opportunity. She says: to be is to be triumphant, and means: all calm is



og er en intolerant gud. Hun tåler kun konkurransekropper, harde stålsatte kropper, og blikk som speider etter nok en mulighet. Hun sier; å være er å triumfere, og mener; all ro er tegn på stillstand. Hun elsker strid, og avskyr ufikst og ufrisert kroppshår. Hun håner den som vokser ut over sine tilmålte grenser. Hun elsker den polerte overflaten, finner verdighet i dødens sære glamour, og forakter av hele sitt vesen taperens pinlige klynking. Hun kjøper salve til såret som gror, og spytter på den opphugde, ubrukelige kroppen.

De underjordiske identitetsregistreringsapparatene i Fjellveien er åpne for andre kroppsfrekvenser. De danner nettverk av alternative former for vekt. Skyter knopper lange som joggerens steg. Veier deg som et edderkoppspinn mot en lukket munn. De er den nye maktens skåler. De spør hva det er som gir en mann fluevekt, eller tyngde som luftstrømmene til illsinte vepsevinger. Og hvordan det er å leve, vektløs i de andres målløse blikk. ●

evidence of standstill. She loves strife and hates inelegant, unmade body hair. She mocks whoever grows out of his allotted boundaries. She loves the polished surface, finding dignity in the quaint glamour of death, despising by all her being the embarrassing whimpering of the loser. She buys a salve for the healing wound, spitting on the chopped up, unusable body.

The subterranean registering devices of the promenade are open to other bodily frequencies. They form a web of alternative forms of weight. Shooting buds as long as the jogger's paces. They weigh you like a spider's web against a closed mouth. They are the new scales of power. They ask what gives a man his fly weight, or makes him carry the weight of the slipstreams of angry hornets. And how it is to live, weightless in the speechless gaze of others. ●

¹ Knut Kolnar «Mannedyret», 2005

² Knut Kolnar «Mannedyret», 2005

¹ Knut Kolnar «Mannedyret», 2005

² Knut Kolnar «Mannedyret», 2005



Carnival con carne

SOLVEIG ØVSTEBØ

*She leaned herself against a fence
Just for a kiss or two
And with a little pen-knife held in her hand
She plugged him through and through
And the wind did roar and the wind did moan
La la la la la, La la la la lee
A little bird lit down on Henry Lee*

Nick Cave «Murder Ballads»; Henry Lee

I videoen CARNIVAL - in the Garden of Eve inviterer Ingrid Berven til gilde. Sensuelle kvinnelepper sluker i seg blomsterblad som flyter rundt i bildet. Men hvem er det egentlig som blir fortært av hvem på dette fargerike karnevalet?

Fest i Evas hage

Som en del av forarbeidet til dette videoprojektet, gjorde Ingrid Berven en studie på kjøttetende planter. Via Berkeley Universitys nettsider fant hun frem til den såkalte Nepenthes-plante-familien, også kalt kanneplanter. Denne planten har en sylindrisk, kanneformet struktur der insekter og mindre dyr fanges. I videoen setter Berven opp en kontrast mellom den vakre faunaen og de urovekkende egenskaper som også er forbundet til disse plantene. Alt fungerer tilsynelatende i en estetisk harmoni. Handlingen er repeterende og enkel. Uten lyd, og i sakte film blir bladene fanget inn av leppene. Men ved erkjennelsen av at det er kjøttetende planter som forsvinner inn i kvinnenes indre, får den visuelle poesien i fremstillingen en bismak.

Konsekvensen av å spise planten som selv spiser, blir at kvinnene fortæres innenfra. Eva er på veg inn i en selvdestruktiv runddans. Berven appellerer her til vår forestillingsevne, som forteller oss at den sensuelle leken må få ødeleggende konsekvenser. Likevel fortsetter leken. Kvinnene synes aldri å bli mette. Som styrt av et ritual sluker de til seg bladene om og om igjen, uten å vise reaksjoner på det de spiser. En kynisk likegyldighet preger videoens handling, og kvinnene blir ikke fremstilt som offer for kanneplantene. Kvinnene velger med overbevisning sin egen selvdestruksjon. De gjøres sterke

CARNIVAL - in the Garden of Eve, 2001, stillbilde fra video / video still

Carnival con carne

SOLVEIG ØVSTEBØ

*She leaned herself against a fence
Just for a kiss or two
And with a little pen-knife held in her hand
She plugged him through and through
And the wind did roar and the wind did moan
La la la la la, La la la la lee
A little bird lit down on Henry Lee*

Nick Cave «Murder Ballads»; Henry Lee

IN THE VIDEO CARNIVAL - in the Garden of Eve Ingrid Berven presents a feast. Sensual female lips suck in petals floating around in the image. But who is really consuming who in this colourful carnival?

Party in the Garden of Eve

In the preparation of this video project, Ingrid Berven studied carnivorous plants. Via Berkeley University's web pages she found her way to the so called Nepenthes plant family, also known as the pitcher plant. This plant has a cylindrical, pitcher formed structure which traps insects and small animals. In the video Berven presents a contrast between this beautiful fauna and its disturbing characteristics. Everything functions in a seemingly aesthetic harmony. The action is repetitive and simple. In silence and slow motion the petals are effortlessly caught by the lips. However, the knowledge of the carnivorous nature of this plant, as its petals disappear deep inside the females, lavishly provides the visual poetry with an after-taste.

The connotation of eating a plant that itself also eats, is that the women are consumed from within. Eve has begun a self-destructive waltz. Here Berven appeals to our reason, which informs us that this sensual game can only end in destruction. But the game goes on. The women appear insatiable. As though driven by ritual they consume again and again, with no reaction to what they eat. A cynical indifference characterises the action, and the women are not presented as victims of these pitcher plants. It is with conviction that these women choose their own self-destruction. They are strengthened by their choice. They have the freedom to consume and

gjennom sine valg. De har frihet til å konsumere og til å fråtse, samtidig som de velger å selv bli fortært. Berven presenterer således en feministisk undertone i dette verket. Eva blir symbolet på en overlegen kvinnelighet, som beveger seg mot det nærmest obskøne og truende. Kvinnenes innbydende skjønnhet, blir knyttet til et skremmende scenario. Det man først trodde

var kjærlige kyss, blir erstattet av destruktive handlinger.

Berven benytter ikke påtrengende virkemidler, men hentydningene er mange. Kroppens begrensninger og egenskaper blir fremhevet på en subtil måte. Tanken på hva som fysisk skjer med kvinnene, blir etter hvert mer dominerende for vår mottakelse av verket, enn de sterke fargene og det visuelle spillet i videoen. Betrakteren oppfatter at det er noe som ikke stemmer. Dette "noe" som ikke kan forklares, er etter min mening et viktig aspekt i Bervens video, og tilfører mer til en tolking enn å diskutere verket ut fra et estetisk eller et feministisk perspektiv.

Kvinner i lek med blomster er ikke et uvanlig bilde. Å gi dette bildet et sensuelt tilsnitt ved at de spiser blomstene, ligger heller ikke utenfor vår fatteevne. Det uforståelige befinner seg imidlertid i kombinasjonen mellom plantenes karakter, og kvinnenes higen etter det ødeleggende og fatale som er knyttet til de kjøttetende plantene. Fremstillingen innehar en absurditet ved at kvinnene likevel er "herre" over sin egen situasjon. De velger sin skjebne, drevet av en underbevisst trang til selvdestruksjon.

Irrasjonell fornuft

Tiltrekningen til det destruktive er et stadig tilbakevendende aspekt ved vår tilværelse. Vi frykter det groteske, men ønsker likevel å få et glimt av det. På tross av at dette er allmenne

reaksjoner, befinner de seg likevel på siden av vår kulturelle logikk. Hva er det som får mennesket til å trekkes mot det ødeleggende?

I *CARNIVAL - in the Garden of Eve* leder Ingrid Berven betrakteren forbi det estetisk visuelle, til mer underliggende spørsmål. Denne forståelse av verket kan belyses ved å koble arbeidet opp mot aspekter ved teoriene til den franske tenke-

gorge, while simultaneously they are choosing to be themselves consumed. Thus Berven presents a feministic undertone in this work. Eve becomes a symbol of superior femininity approaching obscenity and threat. The tempting beauty of the women reveals a frightening scenario. What one primarily considered a loving kiss, becomes a destructive action.

Berven does not employ dynamic agents, but connotations are in plenty. The body's limitations and characteristics are subtly emphasised. Our consideration of the physical consequences for the women gradually increases in our perception of the work to eventually dominate over the strong colour and visual play of the video. The observer comprehends that something is not right. This "something", that defies explanation, is for me an important aspect of Berven's video, and leans more towards an interpretation than any discussion from an aesthetic or feministic perspective.

Women at play with flowers is not an unusual image. To provide this image with a sensual quality, by having them eat the flowers, does not lie outside our comprehension. In this case the incomprehension lies in the combination between the character of the plant and the women's yearning for destructive calamity, so easily associated with the plant's carnivorous nature. There is absurdity in the presentation of the women as being nevertheless "masters" over their own situation. They choose their fate, driven by a subconscious desire for self-destruction.

Irrational reason

This attraction towards the destructive is a steadily recurring aspect of our existence. We fear the grotesque, yet desire a glimpse of it. Despite the commonness of this reaction it nevertheless lies outside of our cultural logic. What is it that attracts people to the destructive?

In *CARNIVAL - in the Garden of Eve* Ingrid Berven guides the observer around the visual aesthetic towards more latent questions. More light can be shed on this perception of the work by relating it to aspects of the theory of French thinker Georges Bataille (1897- 1962). Bataille is well known as a boundless thinker, and his writings stem from precisely this indefinable nature of the human mind. Regardless of how much we strive to explain or make sense of the world, to organise it and build dynamic economical, social and political structures, there will always, according to Bataille, be "something" that doesn't conform. Bataille exemplifies this through the erotic experience spectrum, death's place in our existence, or as is also displayed with Eve: Our attraction towards self-destruction. These elements of existence are difficult to grasp in rational terms, they therefore unsettle a society where the ulti-

ren Georges Bataille (1897-1962). Bataille er mest kjent som overskridelsens tenker, og hans tekster tar utgangspunkt i nettopp dette udefinerbare ved det menneskelige sinn. Uansett hvilke anstrengelser vi gjør oss for å forklare verden, organisere den, og danne dynamiske økonomiske, sosiale og politiske strukturer, vil det i følge Bataille være "noe" som ikke passer inn. Bataille eksemplifiserer dette mellom annet gjennom erotikkens erfaringspekter, dødens plass i vår eksistens, eller som også vist hos Eva: Vår tiltrekking til selvdestruksjon. Dette er elementer ved tilværelsen som vanskelig lar seg fange i rasjonelle vendinger, og som derfor forstyrrer et enhetlig samfunn der målet blir å hele tiden kontrollere denne siste rest ved hjelp av tabuer. Bataille insisterer på at det er de irrasjonelle kreftene i mennesket som danner grunnlaget for en tenkning omkring eksistens, fellesskap og samfunn. Kreftene manifesterer seg i gleden, begjæret og angsten. Før man kan gi noen analyse av samfunnet, må vi, i følge Bataille, gå via en utforskning av selvet. Denne utforskningen betegner han som den "indre erfaring", og er individets egen bevegelse mot grensene for det aksepterte, grunnet i en menneskelig trang til å stille spørsmål og å utforske. Den indre erfaring er derfor alltid overskridende og blir for Bataille en søken ut av det bestående; det som er vedtatt. Tilsynelatende ubegripelige sider ved mennesket er således redskap for å begripe det eksisterende. Uten erkjennelse av menneskets irrasjonalitet kan ikke mennesket bli forstått.

Videoen *CARNIVAL - in the Garden of Eve* kan ved første øyekast likne en reklamefilm vi kjenner fra kommersielle medier. Den formidler en estetikk vi er vant til å se. Men skjult under denne "glossy" overflaten møter vi kvinner som skiller seg fra massesamfunnets stereotyper. Kvinnenes handlinger gir betrakteren groteske assosiasjoner. I stedet for en behagelig klarhet får vi kjennskap til noe merkelig og ødeleggende. Ingrid Bervens verk kan således demonstrere de ideoende ytterkanter i det Bataille definerer som den indre erfaring. Eva avslører sine destruktive handlinger for betrakteren. Men denne trangen til selvutslettelse kan samtidig synliggjøre brister ved det bestående, der individet blir slukt av et konsumerende samfunn; mer fråtsende enn noen gang. Verket skaper spørsmål og tankesett som ut fra erfaringen om dette udefinerbare, prøver å organisere tilværelsen på en konstruktiv måte. Gjennom karnevalets motsetninger mellom det vakre og det groteske, utfordrer Eva betrakteren til å gjøre sin egen indre utforskning. ●

mate aim is for constant control by way of taboo. Bataille insists that it is this and the same irrational power within humans which constructs the basis for thought around existence, community, and society. This power manifests in happiness, desire and anxiety. Before one can provide any analysis of society, we must, according to Bataille, undergo an investigation of the self. He describes this investigation as "The Inner Experience", and explains it as the individual's search for their personal boundaries for the acceptable, based on the human need to question and investigate. The inner experience therefore is forever boundless, and for Bataille becomes a search beyond the established order; that which is accepted. Seemingly incomprehensible sides of people are thus instrumental in the comprehension of the existing. Without the acknowledgement of human irrationality, humans cannot be understood.

At first glance *CARNIVAL - in the Garden of Eve* might resemble some advertisement we half recognise from commercial media. It imparts an aesthetic we are used to seeing. But concealed below its "glossy" surface we meet women removed from mass media stereotypes. The activity these women display provides the observer with grotesque associations. Instead of pleasant clarity we receive knowledge of something strange and destructive. Ingrid Berven's work can thus be seen to demonstrate those inherent extremities of what Bataille

defines as the inner experience. Eve reveals her destructive tendencies to the observer. But this desire for self-annihilation can simultaneously reveal flaws within the established, where the individual is swallowed by a consuming society – more gluttonous than ever. This work poses questions and patterns of thought that from the experience of the indefinable, attempt to organise existence in a constructive manner. Through the carnival's contrast between the beautiful and the grotesque, Eve challenges the observer to embark on their own inner investigation. ●

Litteratur/Literature:

Georges Bataille: «Erotismen» / »Erotism», oversatt av/
translated by Agnete Øye. Pax Palimpsest

Ligningen

ERLING SANDMO

Det mest spennende av alt er egentlig ligning, det at vi ligner hverandre eller kan gjøre det. Selv etter lang tids atskillelse kjenner vi hverandre igjen, vi ser at vi er de samme, men da er det kanskje lenge med en viss usikkerhet, nettopp fordi mennesker ligner hverandre: Er det virkelig henne jeg ser, eller er det en annen, en som ligner? Og tvilen på en annens identitet kan til og med oppstå fordi man leser og kjenner igjen en beskrivelse eller et navn – eller kanskje ikke. Det er avgjørende å bli sikker.

For det er så mye som er fundert på dette, på identiteten mellom den som ligner og det som det skal lignedes på, det at alt skal stemme overens med navnene som er satt på det, med bilder, ansikter, med det som foreskrives som likheter. Men det identiske er et bedragerisk fenomen: "Identitet" er det unike, enestående, det som kjennetegner hver enkelt av oss, identiteten er vårt selvilde som alene, samtidig som identitet alltid forutsetter en annen, det er alltid identitet mellom den ene og den andre: En identitet kan ingen ha for seg selv. Hvem skulle hun da være identisk med? Seg selv? Det vil vi jo aldri få vite: om vi ligner oss selv. «Du er lik deg», sier vi, og det betyr at vi ikke helt forstår, at vi ikke riktig vet hvem du ligner.

Men ligner vi våre forbilder, ligner vi dem vi ser på bilder – i media, i familiealbumene, i bøker? Kan vi ligne på dem hvis vi vil, og kan vi unngå det, hvis vi ikke vil? Det er en gammel drøm og et gammelt mareritt. På 1600- og 1700-tallet handlet historieskriving om forbilder, eller snarere om eksempler. Unge adelsmenn studerte Aleksander Den Store fordi hans dyder var større enn alle andres, de var så åpenbare at det lot seg gjøre å etterligne dem, gjøre hærføreren til et forbilde. For å bli ferdig utdannet, for å vinne seg en identitet, måtte de fremtre som identiske, så å si, med Aleksander: De ble presentert for en fiktiv situasjon der de måtte holde en tale slik Aleksander kunne ha holdt den, på gresk eller latin. Slik skulle de gjenskappe hans dyder, men i denne opplevelsen av identitet lå det også en erkjennelse av at lastene alltid var en fare, at identitet var en farlig ting, det var å finne seg selv på godt og vondt, man kunne aldri helt vite hva det var man hadde funnet, hva det var man lignet.

Men hvor ble det av Aleksander i alt dette, i alle ettertidens

Likeness

ERLING SANDMO

THE MOST INTERESTING THING really is likeness, the fact that we appear, or may appear, alike. Even after extended periods of separation, we recognise each other, we recognise that we are alike – but perhaps with a touch of uncertainty, just because people look like each other: Is it really her I am seeing, or someone else, someone who looks like her? This questioning of the identity of someone else, may also arise because one reads and recognises a description or a name – or maybe not. Achieving certainty is decisive.

Because so much is founded on this, on the identity of the source and the target for comparison, on the fact that everything is to agree with the names labelled onto them, with images, faces, with what is prescribed as points of similarity. But identity is a treacherous phenomenon: «Identity» is the unique, singular, what characterises each and every one of us. Identity is our self-image as alone – but at the same time identity always presupposes an other; there is also identity between this and the other. An identity is not for anyone to keep, who should she then identify with? Herself? We will never know; whether we are similar to ourselves. «You're just like yourself, » we say, implying that we do not quite understand, that we do not know quite who you are alike.

But are we like our idols, like who we see in the pictures – in the media, in family albums, in books? Can we be similar to someone, if we want to, or avoid it, if we do not? It is an old dream and an old nightmare. In the 17th and 18th century, the writing of history was all about idols, or rather, examples. Young noblemen studied Alexander the Great, because his virtues were greater than anyone else's. They were so apparent that they could be imitated, that the commander could be made an idol. To finish their training, to gain an identity, they had to become identical, so to speak, with Alexander. They were presented with fictitious situations, where they were to give a speech, as Alexander would have done it, in Greek or Latin. Thus, they were to reproduce his virtues. But while experiencing this identity, there was also a realisation of the dangers of vices, that identity was a dangerous thing, it involved discovering yourself, for good or bad, and never quite knowing what one had found, who one was like.

But what happened to Alexander in all of this, in all identities of posterity? Maybe he became invisible in his omnipresence, or

identiteter? Kanskje ble han usynlig i sitt allestedsnærvær, eller i det minste gjennomsiktig. Kanskje lot det seg ikke lenger gjøre å se ham som noe annet enn bare et forbilde, et speil med egne, utydelige konturer, eller kanskje som et vindu ut mot den større historien, et vindu som man måtte strekke seg for å kunne se ut av, men som man glemte i det man virkelig så, virkelig fikk sett verden med øyne som passet akkurat inn i Aleksanders blikk – selv om hans blikk var tomt, dødt, forlenget borte som blind marmor.

Er det slik også med alt det som manifesterer seg som forbilder også for oss? Er det slik, her, at i det du retter blikket mot et forbilde, stiller deg bak det, blir dere begge usynlige? At det er først i det øyeblikket du selv faktisk blir nesten lik for-



For-bilder, 2001, stillbilde fra video / Idols, video still

bildet, nesten identisk, at vi andre kan se hvem dere er? Kanskje har vi ment at ansiktet ditt har vært der, bakenfor bildet, annerledes, men vi har ikke visst det, vi har ikke kjent identiteten før den oppstår.

Og hvem sin identitet er det vi ser da? Er det din? Deg ser vi jo aldri klart, likevel, og i det identiteten later til å være der, i det sammenfallet mellom ditt ansikt og forbildets blir fiksert og stille, da er det egentlig bare forbildet vi ser, nå med en lett anstrøk av liv, av ufullkommenhet. Deg ser vi ikke. Og da, i det fikserte øyeblikket, vet vi at hvis vi nå tok tak i forbildets flik og trakk det til side, da vil det være tomt bak det, ingenting. Bare så lenge du ikke er identisk, kan vi ane din identitet; i det du bli identisk, er identiteten vunnet av en annen, av ditt forbilde, som nå trer frem på nytt, som seg selv. Som deg.

Tenk om det er slik at vi selv først trer frem når vi ikke er der, men når det er noen som forsøker å ligne på oss, etterpå, som strekker seg, som smiler slik vi kan ha gjort det, som prøver å se med vårt blikk, og som sier: Dette er meg. Ser du meg nå? •

at least transparent? Maybe he could no longer be seen as anything but an idol, a mirror with its own indistinct contours, or, rather, like a window to the larger history, a window to lean out of, which you forgot once you really, really saw the world through eyes to match Alexander's gaze – even though his gaze was empty, dead, long gone as blind marble.

Does this happen with anything which manifests itself as idols, even for us? Is it so, that once one gazes at an idol, stands behind it, both become invisible. That in this very moment you almost become totally similar, almost identical, that others can see who you are? Maybe we have thought that your face might have been there, behind the image, different, but we haven't known it, we haven't known identity before it emerges.

And whose identity do we see? Is it yours? We never see you clearly, anyway, and as that identity seems to exist, when the merger of your face and your idol becomes fixated and still, we are only looking at the idol, with a light touch of life, by imperfection. We do not see you. And then, in the fixated moment, we know that if we grabbed a corner of the idol and pulled it aside, we would find nothing behind it. It would be empty. We can only sense your identity, as long as you are not identical. As you become identical, identity is won by someone else, by your idol, re-emerging as itself. As you.

What if we only emerge when we are not there, but when someone tries to be like us, afterwards, stretching, smiling like we may have done, trying to see through our gaze, saying: This is me. Do you see me now? •



Silke-trykk. 2002 videoprojeksjon 2 x 2,5m, høytrykksspyler / **Silk Screen** 2002 videoprojection 2 x 2,5m, pressure-washer



Tribunal for 12 stemmer, 2002, 12 videomonitorer 10"
Tribunal for 12 voices, 2002, 12 video monitors 10"

«SEE YOU» x3:
Camera Obscura, 2002, 2,40m x 0,90m x 2,60m
 glass-aluminium-videokamera
Camera Obscura, 2002, 2,40m x 0,90m x 2,60m glass-aluminium-video camera



Spillets regler

ANNETTE MARANDON

«*Speilet er den døren som Døden benytter seg av når den kommer. Se deg selv i speilet mens du eldes, og du ser døden i aksjon.*» (Orphée)

I sin forvirrede jakt på oppklaring og sannhet slår Orfeus seg på speilet og besvimer. Fanget i et ugjestmildt landskap, i sonen, mislykkes han i å nå den andre siden. Utslått ligger han i et dødt landskap hvor kun hans eget livløse speilbilde vitner om liv.

Speilet i Jean Cocteaus film *Orphée* (1950) representerer passasjen mellom verden og det hinsidige - mellom liv og død. Kunstens privilegerte posisjon plasserer Cocteau (1889-1963) i dette området, i vekslingen mellom to tilstander eller realiteter. Som en poetisk uttrykksform blir kunsten også speilets metafor. Speilets sølvskimrende overflate, filmerrerets silver-screen, fotografiets speil-reflekskamera og videokameraets blanke linse...- de visuelle bildene følges ad av speilets språk. Kombinert med Cocteus forståelse av kunsten som et spill - en passasje mellom, med Ludwig Wittgensteins (1889 - 1951) ord det utsigelige og det u-sigelige, antydes deler av Ingrid Bervens utforskninger i utstillingen *See You - nye videoinstallasjoner*: Lik Orfeus i sonen, beveger utstillingen seg i et udefinert landskap. Formasjonene kjennes igjen, men med en stadig utskilling av mening i repetisjonens ubønnhørlige dans, blir det betrakterens tanker som binder sammen og separerer de tre verkene i denne utstillingen. Det lekes med ord og bilder, titlene *Tribunal for 12 stemmer*, *Silke-Trykk* og *Camera Obscura*, er i seg selv bærere av menigslag som både avdekkes ved seg selv og i møte med det visuelle verket. Slik spilles utstillingens hovedtematikkbekjennelse og tilgivelse, ut mellom ordene og bildene, i vekslingen mellom å dømme og å bedømme eller om en vil, i speilingen å se og å bli sett - kunstens domener.

Tribunal for 12 stemmer

Tribunal for 12 stemmer består av 12 montre, plassert i tre, oppadstigende rader som tilsammen gir rom for 12 små monitorer (10"). Tribunalets stemmer sees som 4 x 3 talking heads- lydløst snakkende hoder. Hvert hode gjentas fire ganger på tribunenens ulike nivåer. Etter intervaller går fire av monitorene i svart hvorpå hodet sees igjen som et gigantisk portrett i *Silke-Trykk*. I tribunalet erstattes det utskiftede

The rules of the Game

ANNETTE MARANDON

«*Mirrors are gates through which death comes and goes. Moreover if you see your whole life in a mirror you will see death at work.*» (Orphée)

In his confusing quest for clarification and truth, Orpheus knocks himself in the mirror and passes out. Caught in an inhospitable landscape, in the zone, he fails in reaching the other side. Passed out, he is left in a dead landscape, where only his lifeless reflection tells of life.

The Mirror in Jean Cocteau's film *Orphée* (1950) represents the passage between life and the hereafter – between life and death. The privileged position of art places Cocteau (1889-1963) in this zone, in this interchanging between two states, or realities. As a poetic device, art also becomes a metaphor for the mirror.

The silvery, shimmering surface of the mirror, the silver screen of the cinema, the mirror reflex camera of photography and the shiny lens of the video camera ... the visual images are followed by the language of the mirror. Combined with Cocteau's understanding of art as a mirror, a passage in-between, of Ludwig Wittgenstein's (1889 – 1951) concepts of sayable and unsayable some of Ingrid Berven's forays are suggested in the exhibition «*See You – new video installations*». Like Orpheus in the zone, the exhibition moves in a landscape undefined. Formations are recognisable, but the constant secretion of meaning by the relentless dance of repetition, leaves the spectator's thoughts to hold together and separate the three individual works of this exhibition. There is a play of words and images. The titles *Tribunal for 12 Voices*, *Silk Screen and Camera Obscura* are themselves carriers of layers of meaning, revealed by themselves and when encountering the visual work. Thus, the main thematics of the exhibition, confession and forgiveness, are played out between the verbal and the visual, between evaluation and judgment and reflecting and being seen – the domains of art.

Tribunal for 12 voices

Tribunal for 12 voices consists of 12 display cases, on three different levels, where a total of 12 10" video monitors are placed. The voices of the tribunal can be seen as 4 x 3 talking heads – silently talking heads. Every head is repeated four times on the three different levels. According to set intervals, fours of the monitors fade to

hodet med et nytt og dialogen de to verkene imellom er etablert.

Silke-Trykk

Silke-Trykk består av en storskala skjerm på 2 x 2,5 meter, en høytrykksspylere og signalfarget tape. I likhet med førstnevnte verk angis rytmen av et brudd - det snakkende hodets taushet kontrasteres av høylytte, kontrollerte utbrudd fra en fastspent høytrykksspylere.

Camera Obscura

Det tredje verket i denne treenigheten har tittelen *Camera Obscura* - et opakt kammer (2,40m x 0,90m x 2,60m) av glass og aluminium, hvis innside skjuler en antikvarisk stol, et rødt gulvteppe og et videokamera. Som med *Silke-Trykk* er publikum også her forhindret fra et deltakende møte med verket: En sort og gul farget tape sperrer og skjerner publikum fra høytrykksspylere kraft i *Silke-Trykk*, mens en aluminiumskjetting omkranser 'det mørke kammer'.

Bekjennelser

Hos de gamle romerne ble betegnelsen 'tribunal' brukt om en plattform (som en embedsmann ledet forhandlingene fra). Idag anvendes 'tribunal' om en domstol - en institusjon med myndighet til å dømme i rettsaker. Med det beslektede 'tribune' gjenfinner vi det opprinnelige 'tribunal'.

Umiddelbart iøyenfallende i verket *Tribunal for 12 stemmer* er forskyvningen mellom tittelens monumentalitet og skjermbildenes intimitet. Ikke ulikt overvåkingsmonitorene i et kontrollrom synes en å få en tilgang til enerommets avsondrede verden - øyeblikket forut for den forpliktende konfrontasjonen. Det er som om en er vitne til en slags selvaudition. Stunden tilhører utøveren og hans videokamera. De lydløse beretningene er ufullstendige for alle andre enn den berettende.

Likevel, tittelen «*Tribunal*» forstørker, med sin historiske fylde og romlighet tynges resepsjonen av verket, og illusjonen av monumentalitet - av betydning - forfølges i tittelens videre fortsettelse «for 12 stemmer». Med referanse til et klassisk musikkverk er "stemmene" komponert inn i en indre logikk hvor den enkeltes bidrag er underlagt helheten - tonebildet. I sin fylde oppleves musikken, i sine enkeltbestanddeler analyseres eller tenkes verket. Musikken som faktisk høres i rommet tilhører utstillingsrommet og ikke verket: Fra et skjult lydanlegg repeteres et musikalsk tema av sakral karakter. Lyden befinner seg i et udefinert landskap og innhyller den besøkende i en stemning av påtrengende høytidelighet. Med videobildet som

black, and the head reappears as a giant portrait in Silk Screen. In the tribunal, these heads are replaced by new ones, thereby establishing a dialogue between the two works.

Silk-Screen

Silk-Screen consists of a big screen, measuring 2 x 2.5 metres, a pressure-washer and signal coloured tape. As in the previous work, the rhythm is marked by breaks – the silence of the talking head is contrasted by loud, controlled outbursts from a fastened pressure-washer.

Camera obscura

This third work of this trinity is entitled *Camera Obscura* – an opaque chamber (2,40 m x 0,90 m x 2,60 m) made out of glass and aluminium, hiding and interior containing an antique chair, a red carpet and a video camera. As in *Silk-Screen*, the audience is also here restrained from participatory encounters with the work. A black-and-yellow line blocks and guards the audience from the power of the pressure washer in *Silk-Screen*, while an aluminium chain surrounds «the dark chamber».

Confessions

The Romans' definition of the term «tribunal» meant a platform, upon a civil servant lead negotiations. Today, «tribunal» is mainly used about a kind of court of law, an institution with the authority to pass judgment.

In *Tribunal for 12 Voices*, the immediately striking feature is the displacement between the monumentality of the title and the intimacy of the video screens. Not unlike CCTV-monitors in a control room, one is given access to the isolated world of solitude – the moment preceding the mandatory confrontation. One seems to be witnessing some kind of 'self-auditioning'. The moment belongs to the performer and his video camera. The silent stories are fragmentary for everyone else than the narrator.

Still, the title *Tribunal* enlarges, its extensive historicity and spaciousness weighing down its reception. The significant illusion of monumentality is continued in the rest of the title «for 12 Voices.» In reference to a piece of classical music, the «voices» are composed according to an inherent logic, wherein the individual contributions are secondary to the totality. In all its fullness, the music is experienced and the work is reflected on or analysed through its components. The music actually heard in the room belongs to the show room, rather than the work itself; the hidden sound system repeating a liturgically-sounding musical theme. The sound is located in an undefined landscape, shrouding the visitor in an insistent solemnness.

den foretrukne medsamsvorne, erstattes publikums bifall og domstolens domsavfelling med filmlinsens mekaniske øye. Objektivt verken dømmer eller (be)dømmer og passasjen mellom fiksjon og virkelighet holdes åpen.

Renselse

Tribunal for 12 stemmer berører bekjennelsens områder i en situasjon hvor bekjennelsens utbredelse er redusert til den bekjennende (beretteren) og hans kamera. Lyden er utelatt og høres derfor kun en gang (i opptakelsesøyeblikket), bildet gjentaes i det uendelige. Sirkelen er sluttet. I **Silke-Trykk** filtreres denne uendelighets sirkelen og bilde for bilde (portrett for portrett) får sin tilmålte eksponeringstid. Billedformatet er større og konfrontasjonen - mellom den bekjennende og hans tilhører (betrakteren)- står i fokus, men igjen er de lydløse beretningene de samme, gjentakelsene fra tribunalet repeteres. En tilsynelatende motreaksjon, en renselse, tilbys fra høytrykksspyleren som mekanisk avviger sin "dom". Det snakkende hodet blir brutalt overøst av frådende vannmasser, men ikke egentlig berørt - kun skjermen vaskes: Innkapslet (i videomediet) preller vannet av lik vannavstøtende materialer preparert for avvisning. Resultat er at høytrykksspylere "henrettelser" kun etterligner ritualets funksjoner, idet ritualene er redusert til tomme stiløvelser hvor stafasjen er inntakt og innholdet uegentliggjort. Slik er det ikke menneskene bak beretningene som "stilles til ansvar" og som metaforisk "renses for sine synder" - motsvarets betydning er overflødiggjort, svaret immunisert.

Skinn av betydningsfull "handling" er likevel ivarett ved den signalfargede tapens avskjerming og innramming av arealet mellom skjermen og høytrykksspyleren. Dens funksjon er ikke bare å beskytte publikum fra uønskede møter med hardtslående vann - som en midlertidig merking av et område i samsvar med politiets rutiner for åstedsgranskning - lades også verket. I en oppklaringssituasjon tillegges spor betydning og historier avdekkes - skritt for skritt trer hendelser frem i "forklarelsens lys". Høytrykksspylere brøl rykker en ut av en slumrende, dvaleliggende tilstand like til repetisjonens lovmessighet overtar og det hele blir rutine: Bildet gjentar seg, ansiktene på skjermen avløser hverandre og høytrykksspylere reaksjon forblir den samme.

Tilgivelse

Tematikken i **Silke-Trykk** finner slektskap i den grafiske teknikken tittelen er inspirert av. Det ferdige silketrykket (serigrafiet) er et resultat av en fargefiltreringsprosess hvor fargen lagvis avsettes på et papir. Ved hjelp av en skraper presses fargen

With the video image as the preferred accomplice, the approval of the audience, and the passing of judgment coincides with the mechanical eye of the video lens. The objective neither judges nor passes judgment, thus keeping the passageway between fiction and reality open.

Cleansing

Tribunal for 12 Voices involves the areas of confession in a situation where the extensiveness of the confession is reduced to the confessor (the narrator) and his camera. The sound is left out, and therefore heard only once (when the recording is made), the image is repeated infinitely. The circle is complete. In *Silk-Screen* this infinite circle is filtered, and image by image (portrait by portrait) the allotted time of exposure is handed out. The format of the image is larger, and the confrontation of the confessor and his audience (the beholder) is in focus, but the silent stories remain the same, the repetitions of the tribunal are repeated. An apparent counter-reaction, a cleansing, is offered from the pressure-washer, mechanically passing its "judgment". The talking head is brutally flushed with foaming water, but is in reality left untouched, as only the monitor is washed. The video medium encapsulates it as if it were a water-repellent fabric, prepared for rejection. The result is that the 'executions' of the pressure-washer are mere imitations of the function of the rituals, as the rituals are reduced to empty stylistic exercises, ornamentally intact and unauthentic. Therefore, it is not the people behind the narratives that are "made responsible" and metaphorically "cleansed"; the significance of the reaction has been made redundant, the reply immunized.

The appearance of significant "action" is still taken care of by the brightly coloured tape used for framing and protecting the area between the screen and the pressure-washer. Its function is not merely to protect the audience from unwanted encounters with hard-hitting water, as a temporary police measure for the purpose of forensic investigation, but it also charges the work. In a situation of enlightenment, clues are attributed meaning and stories are revealed. Step by step, the events appear in the bright light of explanation. The roar of the pressure-washer rips you out of a slumbering, hibernating state, until the regularity of repetition takes over, and it all becomes routine; the images repeat themselves, the faces on the screen substituting each other, but the reaction of the pressure-washer remains constant.

Forgiveness

The thematics of *Silk-Screen* are related to the graphical technique, from which it has borrowed its name. The finished serigraph is a

gjennom en silkeduk spent opp på en ramme. I verket **Silke-Trykk** er "silkeuken" vertskap for lydløse beretninger, trykket besørger av høytrykksspylere kontrollerte utbrudd.

I **Camera Obscura** møter en kammeret ("trykk-kammeret") som en metafor for den katolske kirkens skriftestol - et avlukke hvor en vegg i vegg med presten bekjenner sine synder. Den fortette de stemning illustrerer trykket bekjenneren kan oppleve i møte med sin egen sårbarhet og tilhørende forløsning ved å lette sitt hjerte (for Gud). En vei ut av fortapelsens mørke tilbys kanskje gjennom **Camera Obscuras** "transformasjon" - som en lystett kasse brukt i fotografi og til reproduksjon av bilder, bærer den prinsipielt en mulighet for en passasje eller forandring.

Apparatet camera obscura er utformet som en lystett kasse med et lite hull eller en linse i forsiden som bildet kastes igjennom slik at det kommer fram på en matt skive på den motsatte veggen (med parallell til tribunalets hoder som tilsvarende projiseres for 2. gang i **Silke-Trykk**). Det mørke kammeret i verket **Camera Obscura** er imidlertid ikke lystett, dets indre lyskilde skimtes som et tent videokamera rettet mot stolen i andre enden av kammeret. Verket er slik aktivert, men på vent. Stolen er tom, døren inviterende halvåpen. Forventninger om at noe kommer til å skje forsterkes igjen av referansene til **Tribunal for 12 stemmer** og **Silke-Trykk**. Det er som om de egentlige, meningsfulle begivenhetene som nå går på tomgang i en evig runddans i disse to verkene, har sitt utspring her: Med tilgang til historiens lønnekamre oppsøkes kilden lik museumsgjengeren med interesse, studerer symboler fra en svunnen tid for om mulig å avdekke sannheter i vår egen. Som et nøkkelverk holdes døren til kammeret åpent, men som en "museumsgjenstand" ute av sirkulasjon hviler det i sin egen fortrolighet skjermert fra nærgående innsyn. Verket blir slik i sin åpenhet - mot de øvrige installasjonene i utstillingen - lukket. I en slik setting forblir kammeret en illustrasjon - et "designprodukt" konstruert for en gjengivelse av en tapt tradisjon som nå høytidlig stilles til skue i en perfekt finish. Komplettert med en (skrifte)stol i utskåret tre og et rødt teppe i assosiasjonsspekteret fra tradisjonell kristen kunst til kongelig makt og løssluppen lidenskap. Scenografien skifter, melodramaet lar vente på seg, så også den greske tragediens katharsis, det er stille ettertenksomt før teppefall - "The show must go on", spilllets regler etterleves. ●

Litteraturliste: «Jean Cocteau - forbausende filmpoet», artikkel i Bergen Filmklubb og Cinemateket USF, Bergen, våren 2000.

Vestens tenkere bind 3, red. Trond Berg Eriksen, «Ludwig Wittgenstein» Aschehoug & Co, Oslo 1993.

result of a colour filtering-process where colour is applied on paper in different layers. By use of a scrape, colour is applied through a framed silk screen. In the work *Silk-Screen*, the «silk» hosts silent narratives, and the controlled bursts of the pressure-washer apply the pressure of the scrape. In *Camera Obscura*, we encounter the chamber (the «pressure-chamber») as a metaphor for the confessional of the Catholic Church – a cubicle where one can confess one's sins to the priest, separated by only a wall. This concentrated mood illustrates the pressure the confessor might experience in the encounter with his own vulnerability and its subsequent redemption when unburdening oneself in front of God. One way out of the darkness may also be offered through the use of the transformation by the *Camera Obscura* – a lightproof box used in photography and when duplicating photographic prints, possibly a bearer of opportunities for passage or change.

The apparatus «camera obscura» is constructed as a lightproof box with a small hole, or lens, at the front, leading the image through to a matt surface on the opposite wall (a parallel to the tribunal's heads projected for the second time in *Silk-Screen*). The dark chamber in the work *Camera Obscura* is not lightproof, however, its inner source of light vaguely recognised as a turned-on video camera, facing the chair at the other end of the chamber. Thus, the work is activated, but on hold. The chair is empty, the door invitingly half-open. An expectation of something imminent is underlined by the references to *Tribunal for 12 Voices* and *Silk-Screen*. It is as if these two, meaningful events, now running idle in endless repetition, have a common source here. With access to the innermost recesses of history, we approach with the interest of the museum-goer, interestedly approaching the source, studying symbols from ages past, and perhaps revealing truths about our own time. As a key work, the door to the chamber is kept open, but as a museum artefact out of circulation, it rests in its own confidentiality, hidden from view. Thus, the work remains closed in its openness- against the other installations of the exhibition. In a setting such as this, the chamber remains an illustration, a «design object» constructed for the reproduction of a lost tradition, now solemnly on display in a perfect finish. It is completed by a confessional in carved wood and a red carpet, somewhere in the associational range from traditional Christian art to royal symbols of power and unrestrained passion. The scenography changes, the melodrama is yet to come, as is the catharsis of Greek tragedy. Quiet introspection precedes the fall of the curtain. «The show must go on», we follow the rules of the game. ●

Følsomhet for makt eller maktfaktorenes orden – kommentar til kunstarbeidet SEE YOU

MARTIN HAUGEN

I feltet mellom å bli sett eller forlatt spiller Ingrid Bervens arbeid SEE YOU på det mest grunnleggende maktbegrep vi kjenner. Selve urdisiplineringen. Barnet som avmektig styres av foreldrenes ultimative maktmiddel. Jeg ser deg, jeg kan gjennomskue deg, eller jeg forlater deg. Kjernemaktmidlene som brukes i oppdragelse av barn.

Selv om barnet er hjelpeløst har det tilgang til motmaktstrategier. Med klynking, sutring og gråt har barnet maktmidler som er så sterke at foreldre kan kontrolleres.

SEE YOU gjenspeiler et komplekst gjenbruk av slike maktmatiser. Kunstnerens omfattende referanser gir rom for mange lesninger av disse.

I TRIBUNAL FOR 12 STEMME er sutring, misfornøydhets selve det dømmende maktuttrykket. Den kritiske maktens posisjon. Den som innehar rett til å være misfornøyd innehar en mektig posisjon. Det kritiske blikket er ikke bare det blikket som har rett til å avsløre. Men det har skjedd en forskyvning av legitim autoritet der det å innta en kritiserende væremåte gir rett til å dømme.

I SILKE-TRYKK har man en mer eksplisitt maktanvendelse med referanse til fysisk makt gjennom assosiasjonen til eksekusjonspeletongen og åstedet. Høytrykkspyleren er uttrykk for teknologisk renselse, mandighet og potensering av kraft.

CAMERA OBSCURA åpner rom for maktanvendelse gjennom selvfokusering. Selvobjektivering. Det lydisolerte, taushetsbelagte rom for selvbetragtning. Skriftestolen der den religiøse praksis disiplineres konkret i forhold til adferd. Terapirommet der man blir ens egen dommer gjennom å bli observatør til egne tanker. •

Sensitivity to power or the order of power factors - A comment on the artwork SEE YOU

MARTIN HAUGEN

In the field between being seen and being abandoned, Ingrid Bervens SEE YOU plays upon our most fundamental means of power. The *Ursituation* of disciplining. The powerless child is controlled by the parents' ultimate means of power. *I see you. I can see through you, or I am abandoning you.* The core means of power used when raising children.

Even though the child is helpless, it has access to counter-strategies. By whimpering, whining and crying, the child controls means of powers strong enough to control parents.

SEE YOU reflects a complex recycling of such matrices of power. The artist's broad range of references provides room for a variety of interpretations.

IN TRIBUNAL FOR 12 VOICES, whining and unhappiness are judicial expressions of power. The position of critical power. The one with the right to be unhappy holds a mighty position. The critical gaze is not only the gaze with a right to reveal, but there has also been a shift of legitimate authority, where putting on a critical attitude provides the right to judge.

In SILK-SCREEN, we find a more explicit use of power with references to physical force, through associations to the firing squad and the place of execution. The pressure washer is an expression of technological cleansing, manliness and potentiation of power.

CAMERA OBSCURA provides room for the use of power through self-focus. Self-objectification. The soundproof room, sworn to secrecy for self-observation. The confessional where religious practise is disciplined concretely in relation to behaviour. The therapy room where one becomes one's own judge by observing one's own thoughts. •

Kunsten å lytte til hjerteslag under vann

KNUT KOLNAR

Her er du i ditt rette element, du mann som endelig er ditt navn verdig, det er her du er på høyden med ditt begjær.¹

Vi lever i et kjønnslaboratorium. Nye, skjøre kjønnsprosjekter ser stadig dagens lys. Vi prøver ut nye måter å sette hjertet til kjønnnet på. Vi begjærer på stadig nye måter. Vi foretar jordomseilinger under havet. Lytter til hjerteslag under vann.

To mennesker svømmer i en lydløs verden. Det ene raskere enn det andre. Det ene hjertet større enn det andre. Det største tar inn mer oksygen, det minste jobber hardere, slår fortere, vil mer. Jager kroppen en millimeter lenger fram, runde etter runde. Lyden av plexiglass mot hjerteslag under vann. En kjønnsomseiling under havet. Hver 12 runde tar kvinnen igjen mannen. I noe svømmetak er de synkrone, så er kvinnen forbi.

Jules Verne er blitt mann. Og mannen fylles av lyd, av lyden av hjerteslag under vann. Vannet er en stille verden, ingen pust, intet språk, kun en mørk lyd av trommende puls. Den brer seg, fyller beholderne, inntar virkeligheten; lyden av hjerteslag under vann. Det ene hjertet hurtigere enn det andre, de fortsetter, tak for tak bryter de seg gjennom vannet, til luften tar dem.

Og kjønnnet hennes var så mektig at det var hun som måtte betale ham for å gå med på å undergi seg.²

Vi forelsker oss i tidens klisjeer og tenner på kulturelle stereotyper. Og vi hevder hardnakket at vi er mer individer enn noensinne. Vi blir til i kappløpet om hvem vi er, hva vi skal være og hvordan positurene skal håndteres. Vi sloss med molekylene, tvinger atomene inn i nye baner. Vi fyller vin i bunnen av aromatiske glass, mens kvantenes sprang uopphørlig eksponerer tidens tilfeldighet. Vi trener nye fibre i kroppen, spenner andre muskler og strekker ryggraden langs andre horisonter. Vi arbeider frem et kjød som

The art of listening for heartbeats under water

KNUT KOLNAR

It is here that you are at ease, man finally worthy of your name, it is here that you are back on the scale of your desires.¹

WE LIVE IN A LABORATORY of the sexes. New, fragile projects of gender continue to emerge. We try out new ways of merging heart and gender. We lust in constantly evolving ways. We circle the globe submerged. Listening for heartbeats underwater.

Two people swimming in a silent world. One faster than the other. One heart bigger than the other. One taking in more oxygen than the other, the smaller working harder, beating faster, wanting more. Chasing the body a millimetre further ahead, round by round. The sound of plexiglass against underwater heartbeats. Circling gender under the sea. Every 12 rounds woman catches up with man. Synchronised for a few strokes, then woman pushes ahead.

Jules Verne has become man. Man is filled with sound, with the sound of heartbeats underwater. The water makes a silent world, no breathing, no language, only a dark, throbbing pulse. It spreads, fills containers, becomes real; the sound of heartbeats underwater. One heart faster than the other, they continue, stroke by stroke, they wrestle through the water, until air takes them.

And her sex was so powerful, she had to pay him to agree to submit.²

We fall in love with the clichés of the time, excited by cultural stereotypes, claiming our individuality with more insistence than ever before. We are made in the race of who we are, what we want to be, and how to handle the poses. We fight molecules, forcing atoms into new orbits. We fill our wine in the bottom of scented glasses, while quantum leaps incessantly expose the randomness of



SYNC, 2004, videoinstallasjon
Charlottenborgs Udstillingsbygning
200 x 120 x 60 cm.

SYNC, 2004, video installation
Charlottenborg's Udstillingsbygning
200 x 120 x 60 cm.

mumler i tunger; et system av tegn som er vanskelig å lese under vann. Og vi sperrer hverandre inne i de kroppertiden har å tilby.

*Han rister pikken sin henrykt lik et barn som leker med en rangle.*³

De kondisjonerte klasser markerte herredømme gjennom tennis og svømming. En ball i luften var et grevskap i kim. Frisksporten var kulturens vern mot urbanitetens fordervende brodd; mot blekfingrede kontorister, mot onanister med ejakulert ryggmarg svømmende mellom skyldtyngede hender, mot alkohol og allmenn skjørlevnet. En kropp i brekninger var et hav av avsky. Alt er vann sa filosofen Thales. Det er fukten som gir oss liv. Vi blir til i væte, og går til grunne i sand. Vi flørter med en ørken på tungespissen. Vår tid sender kroppene i vannet, for å vinne kjønnskurransen. Vi poserer med en strøken erotisk-cv, og stiller til start med stil i kjønnnet. Tenner håp og lar oss tenne. Forsøker å synkronisere.

*Søvnjengernes fitte, dette sølvpurret, lod som en konkylie, og hvis man la øret inntil, kunne man mot en maritim og estonig bakgrunn komme til å høre budskapet sendt ut i kodespråk, som interferenser fra en radiosender på månens bakside.*⁴

Vi bærer på skjulte erotiske dannelsesreiser. Åpenbarer kroppene for hverandre, og lar vannet viske vekk sårbarheten. Pirres av sushibiter på en naken kropp, og slikker huden i oss rå, mens vi lengter etter nye erotiske pusterom. Vi tror på kjærligheten i vektløs tilstand. Våre seksuelle tenningsmekanismer er koblet til tidens kroppsdisiplin. Kjønnets hjerte er dunkelt som en såpeopera. Vi overmannes av kåthet når vi gjenkjenner våre ambisjoner og drømmer i en kropp som er sterkere, ivrigere og lenger på vei enn vår egen. Og vi yter litt til, svømmer litt lenger, knuller litt mer, ikke for lystens skyld, ikke for kjærlighetens skyld, men for ikke å falle ut av kjønnnet, for ikke å gå til bunns i en monotoni som overdøver ethvert hjerteslag. ●

time. We exercise new fibres in our bodies, flexing other muscles, stretching our spines along other horizons. We produce flesh, mumbling in tongues; as system of signs, hard to read underwater.

*He shakes his dick, thrilled, like a child playing with a rattle.*³

The conditioned classes marked their dominion through tennis and swimming, each ball in the air a budding dukedom. Sport was culture's shield against the corrupting sting of urbanism; against pale-fingered clerks, onanists with ejaculated spinal fluid swimming through their guilty hands, against alcohol and general frailty. A vomiting body was a sea of disgust. Everything is Water, philosopher Thales claimed. Moisture gives us life. We are made in water, and perish in sand. We flirt with a desert on the tips of our tongues. Our time sends bodies to water, to win the competition of gender. We pose with a flawless erotic CV, turning up at the starting line with styled sexes. Igniting hope and being ignited. Trying to synchronise.

*The cunt of the insomniac, this silver purr, sounded like a conch, and if you put your ear next to it, against a maritime and monotone background you would hear the coded message, as interference from a radio transmitter on the back side of the moon.*⁴

We carry hidden, educational grand tours of erotics. We reveal bodies for each other, vulnerability being washed away by the water. Excited by bits of sushi on a naked body, licking the skin raw, while we long for erotic breaks. We believe in love in a state of weightlessness. Our sexual ignitions are connected to the bodily discipline of our time. The heart of sex is as dim as a soap opera. We are overwhelmed by wantonness when we recognise our ambitions, dreaming of a body, stronger, more eager and further ahead than our own. We give some more, swim a bit faster, fuck a bit more, but not for the sake of lust, not for the sake of love, but to not fall out of sex, sinking to the bottom of a monotony, drowning the sound of any heartbeat. ●



SYNC, 2004
videoinstallasjon, Galleri s.e.
200 x 120 x 60 cm.

SYNC, 2004
video installation, Gallery s.e.
200 x 120 x 60 cm.

¹Louis Aragon «Irenes Fitte» (1997), ²Catherine Breillat «Pornokrati» (2002)

³Catherine Breillat «Pornokrati» (2002)

⁴Juan Manuel de Prada «Fitter» (2002)

You may talk to me about AESTETICS, DESIGN, LIFESTYLE and FASHION

EVA FURSETH

En installasjon tar farge av konteksten den står i; vegger, tak og golv får del i verket, og rom blir til form. Installasjon er i så måte ikke bare et kunstobjekt i konkret forstand, men en prosess som blir til i møtet mellom betrakter, kunstverket og omgivelsene. Dette er et viktig virkemiddel i et av Ingrid Bervens nyeste verk, **You may talk to me about AESTETICS, DESIGN, LIFESTYLE and FASHION**, 2004. Verkets bærende element er fire kvadratiske malerier i akryl. Bildene viser en ung kvinne som sitter i ulike positurer i en lenestol. Det er noe rampete over måten jenta trakterer stolen på, og sammen danner billedserien en fin, leken rytme. Bildene er rett og slett behagelige å se på, så behagelig at det er uimotståelig fristende å hente inn et berømt utsagn av Matisse (1869-1954):

«Jeg drømmer om en kunst som er balansert, ren og avklart og blottet for foruroligende eller forstyrrende emner... som en lindrende innflytelse, balsam for sjelen – omtrent som en god lenestol der man hviler seg etter dagens fysiske anstrengelser.»

Sitatet regnes som motto for den modne Matisses kunst. Han viet kunsten sin til fargene og det estetiske. Kunsten til Matisse speiler derfor i liten grad hans urolige og problemfylte samtid.

Maleriene er malt etter stillbilder fra et av Bervens tidligere videoarbeid. Motivet ble overført på godt gammeldags vis; først tegnet hun opp et gitter av små kvadrater på fotografiet, så ble linjene i hvert enkelt kvadrat tegnet opp i et tilsvarende større rutenett på et lerret.

Det kan i første omgang se ut som om også Ingrid Berven har lagt vekt på utelukkende estetiske kvaliteter ved denne billedserien. Motivene er kraftig forenklet, og personlige trekk ved modellen er visket bort. Fargene er få, men delikate, og påført med en ren og klar penselføring. Bildenes flate og dekorative uttrykk minner om pop art, blant annet silketrykkene til Andy Warhol. Også det lette dekorative motivet fører tankene til pop art, Berven har opphøyet et øyeblikks banalitet til et ikon.

You may talk to me about AESTETICS, DESIGN, LIFESTYLE and FASHION

EVA FURSETH

AN INSTALLATION IS COLOURED BY its context; walls, ceiling and floor become parts of the artwork. An installation is thus not only a concrete work of art, but a process taking place where the spectator, the work of art and its surroundings intersect. This is an important effect found in one of Ingrid Berven's most recent works, *You may talk to me about AESTHETICS, DESIGN, LIFESTYLE and FASHION*, 2004. The main structural element is a set of four square acrylic paintings. The paintings depict a young woman in an armchair, in different poses. The way she treats her chair has a naughty, unruly feel to it. The series of paintings also combines in a delicate, playful rhythm. The images are simply a pleasure to watch. In fact, it is such a pleasure that it is irresistibly tempting to turn to a famous quote by Matisse (1869-1954):

«I dream of an art that has equilibrium, purity, repose, that is without unsettling, insistent objects, an art that will calm the thoughts of all those who work with their brains, the business man and the man of letters, allowing the mind to recuperate, like a good armchair where one can recover from physical exertion.»

This quote is considered a motto for the art of the mature Matisse. His art was dedicated to colours and aesthetics. Matisse's art therefore reflects little of the turbulence and problems of his age.

The paintings have been painted using still images from one of Berven's earlier video works. The images were transferred in the old-fashioned way, by first drawing a grid of horizontal and vertical lines onto the photograph, and then replicating this grid, and the lines in each square, on canvas.

At first glance, it looks as if Ingrid Berven has emphasised solely the aesthetics of this series. The motives are highly simplified, thereby erasing the individual traits of the model. The colours are few, but delicate, applied with a distinct, personal stroke. The flat, decorative expression is reminiscent of Pop Art, among others Andy Warhol's silk screens. Also, the light decorative motive suggests Pop Art. Berven has elevated the banality of a moment to an icon.



You may talk to me about AESTHETICS, DESIGN, LIFESTYLE and FASHION, 2004, 4 malerier akryl på lin 0,85 x 0,85 cm

You may talk to me about AESTHETICS, DESIGN, LIFESTYLE and FASHION, 2004, 4 paintings acryl on linen 0,85 x 0,85 cm



You may talk to me about AESTHETICS, DESIGN, LIFESTYLE and FASHION, 2004

4 digitale trykk til brukerveiledningen, utformet i samarbeid med designer Hanna Hilt

You may talk to me about AESTHETICS, DESIGN, LIFESTYLE and FASHION, 2004

4 digital prints from the manual, made in cooperation with designer Hanna Hilt



Dersom Bervens billedserie bare var malerkunst ville vi stoppet med dette. Men hennes prosjekt inneholder i tillegg en brukerveiledning som er utformet i samarbeid med interiørarkitekten Hanna Hilt. Det er denne katalogen som drar malerierene over i installasjonskunsten. Her vises flere stilfulle og trendy stuemiljøer hvor maleriene inngår som dekorative element. Vi ser at måten bildene henger på kan varieres, billedserien finnes også i et utall fargekombinasjoner, designet av interiørarkitekten. Prosjektet inviterer faktisk kjøperen til å bringe fargeprøver fra sin egen stue, så vil Hilt og Berven lage en maleriserie som vil fungere perfekt til dette interiøret. Da trenger man ikke lenger velge bilder etter hvilken sofa man har - men kan gjøre det vice versa!

Med dette prosjektet utfordrer Berven kunstens hevdvunne autonomi, for i disse helhetlige romløsningene mister verkene sin egenart som kunst. Spørsmålet er om det er interiøret som smeltes inn i kunstverkets aura, eller om maleriene blir til interiør. Installasjonen YOU MAY.. osv ble laget til en utstilling i det bergenske Galleri s-e. Berven arbeider i hovedsak med komplekse og lite salgbare installasjoner, og invitasjonen til å stille ut i et salgsgalleri fikk henne til å reflektere over de salgsmekanikkene som råder i vår tid - noe som resulterte i disse unike "pakkeløsningene på interiør med kunst". Mens pop art hyller forbrukersamfunnet, har Bervens verk et mer kritisk tilsnitt. I samme øyeblikk som vi erkjenner dette, fungerer disse delikate maleriene ikke lenger som noen avslappende lenestol à la Matisse. Det ser heller ikke ut som jenta i stolen sitter altfor behagelig. De vekslende positurene forteller om rastløshet og utålmodighet - kanskje det må til om man hele tiden skal matche stadig nye omgivelser.

Ingrid Berven setter på denne måten søkelys på et hett tema, nemlig hangen til å bygge opp en strålende identitet på grunnlag av utseende, statussymboler og hjem. Det lunefulle og komplekse motebildet gjør forbrukerne usikre på sin egen smak, og de søker hjelp hos smaksekspertene. Imageskaping er en bransjeart i klondykelignende vekst, noe som avspeiles blant annet i de mange livsstils- og fornyelsesprogrammene på TV. Programmer som dette blir symptomer på den bruk- og kastmentaliteten som preger vårt mobile samfunn. I og med at moten er i konstant endring, må man stadig kjøpe nytt for å bevare sin identitet som fremgangsrik og vellykket. Filosofen Lars Fr. H. Svendsen sier følgende i sin nye bok «Mote»: «Og hvis vi knytter identiteten vår til moten, skifter også identiteten hele tiden. Da har vi ikke lenger noen fast identitet.» ●

If Berven's series of paintings were merely paintings, we would stop here. However, her project includes an instructional booklet made in cooperation with interior architect Hanna Hilt. It is this catalogue that brings these paintings into installation art. Here, several stylish and trendy sitting-room environments are shown, in which the paintings are included as decorative elements. We can see that the paintings can be displayed in different configurations. The series of paintings is also available in a number of colour variations, designed by the interior architect. The project actually invites the buyer to provide colour samples from his or her own sitting room, upon which Hilt and Berven would provide a series of painting perfectly suited for this interior. You need no longer choose works of art on the basis of your kind of sofa, but do it vice versa!

Through this project, Berven challenges the time-honoured autonomy of art, because in these architectural designs the works lose their distinctive artistic quality. The question remains, whether it is the interior that is integrated into the aura of the work of art, or the paintings become interior.

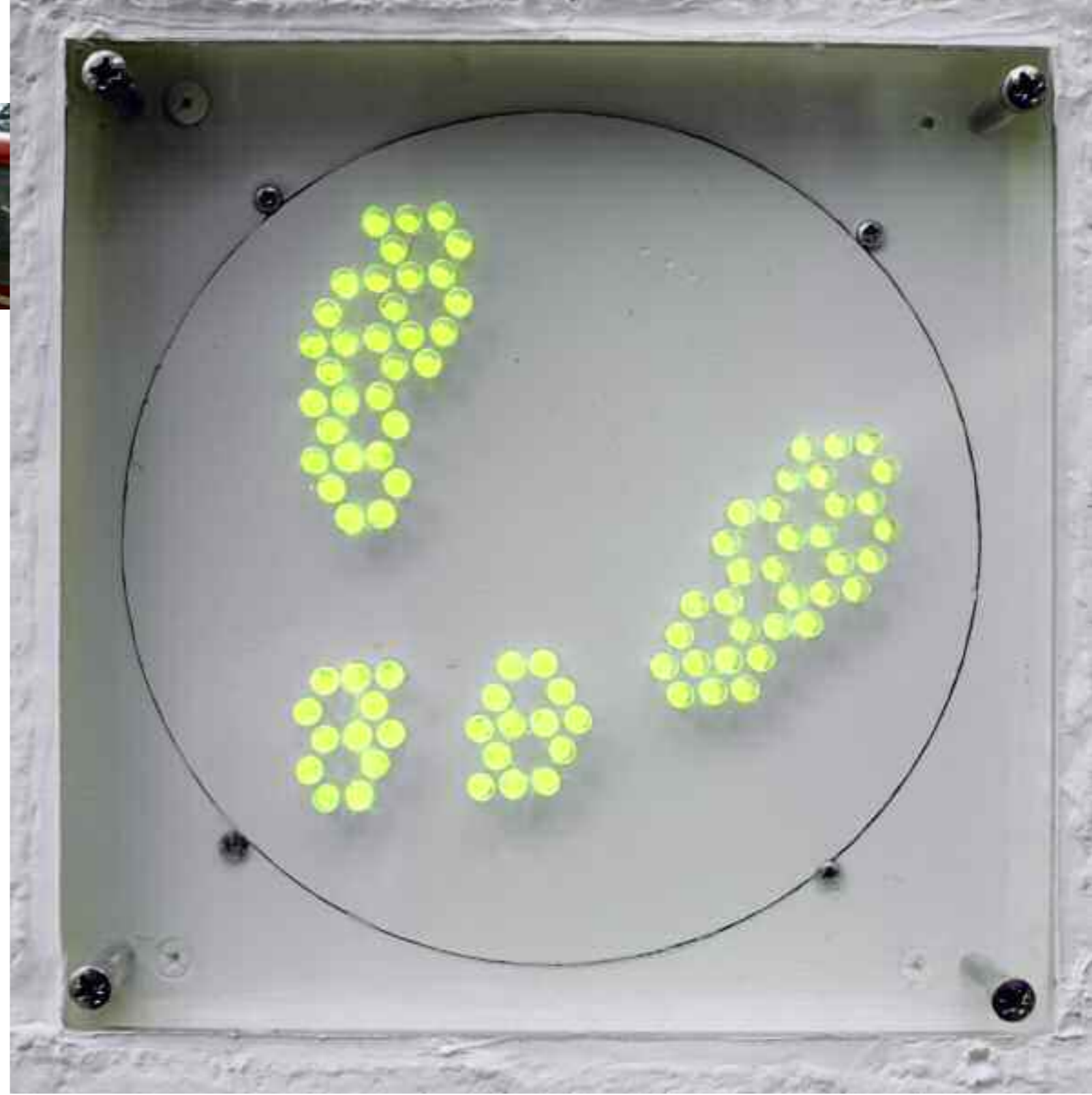
The Installation YOU MAY... was made for an exhibition in Gallery s-e, a gallery in Bergen. Berven mainly works with complex and less saleable installations, and the invitation to put up an exhibition in a commercial gallery made her reflect upon the mechanics of sale that are prevalent in our time - which resulted in these «package deals of interior with art.» While Pop Art celebrates consumer society, Berven's work has a more critical slant to it. When we realise this, these delicate paintings no longer function as Matisse's proverbial armchair. The girl in the painting does not seem to be too comfortable, either. The changing poses display restlessness and impatience, maybe a necessity for adapting to ever-changing environments.

Ingrid Berven highlights one of the topics of the day, the tendency to build a radiant identity on the basis of appearance, status symbols and home decoration. The unpredictable and complex world of fashion makes the consumers unsure of their own taste, and they seek assistance from experts in taste. Branding is a flourishing line of business, which is reflected in all the lifestyle- and renewal programming on television. TV-shows like these are symptoms on the mentality of the consumer culture of our mobile society. Given the fact that fashion is ever-changing, buying new is a necessity for keeping one's identity as successful and prosperous. Philosopher Lars Fr. H. Svendsen says in his latest book «Fashion»: «If we tie our identity to fashion, our identity is also continually changing. Then, we no longer have a stable identity.» ●

Oppdrag / Commissions



Utsmykking for Fløibanen, Bergen: **Optografiske spor** 2000 / *Commission for the Fløien Funicular, Bergen: **Optographic Tracks**, 2000*



Detalj fra utsmykking Øvre Fløibanestasjon, Installasjon, 2000 / *Detail from commissioned ornamentation of the upper station of Fløibanen, installation, 2000*

SPOR

GRETHE GRATHWOL

Utdrag av *Sublimeringer*, North Art Magazine 29/2000

Jeg er på sporet af et nyt værk af Ingrid Berven, da jeg har sat mig ind i hendes arbejde med et forslag til udsmykning af Fløibanens øverste station.

Her møder man, når man trængt af mængden træder ud af Fløibanevognen, en krum hvid væg, som man følger på vej op ad trappen. Den ses mest, når man står ved baneskinnersnes afslutning og venter på en vogn, der kan føre én ned igen. Der er også en ventesaal malet i en lidt mørk gråblå farve. Kun brandalarmens og rygeforbudsskiltets anmasende røde springer i øjnene fra det gråblå. Ved ankomsten er man optaget af at komme op og ud til udsigten, lidet opmærksom på Fløibanestasjonens udformning. Den ser man først på under venten på at komme ned igen.

Ingrid Bervens udsmykningsforslag vil komme til at tage hensyn til såvel lokalitetens udformning som de to betragtersituationer - ankomst- og afgangssituationerne.

Forslaget er meget enkelt i den forstand, at udsmykningen vil kunne opleves uden koncentreret opmærksomhed, men også appellerer til nærmere iagttagelse.

Over den krumme væg, man færdes langs med ved ankomsten, vil hun sætte bjørnens fodspor - ikke fast, som havde bjørnen stået stille, men dens bevægelse indføres, idet sporene aftegner sig successivt. Fodsporsbillederne er tænkt udført i sammensætninger af meget små lyspærer, lysdioder, og sporene vil da træde frem på væggen det ene efter det andet følgende den rytme tænding og slukning af pærerne styrer. Man vil gennem oplevelsen af sporenes bevægelse kunne følge bjørnens - som den træder ind over feltet og forsvinder igen.

Det bliver en meget enkel bevægelse at følge - eller blot mærke, på vej op i Fløi-naturen. På trappen op vil man næppe kunne overskue billedets helhed, blot fornemme lysbevægelsen over væggen, man går langs med.

Står man og venter på nedturen med god udsigt til den krumme væg overfor, kan man overskue billedet i sin helhed - følge bevægelsens monotone forløb over hele dens krumning. Da kan man synke ind i og fortabe sig i rytmen.

Spor vækker altid nysgerrighed - appellerer til forfølgelse.

TRACKS

GRETHE GRATHWOL

Text excerpt from *Sublimeringer*, North Art Magazine 29/2000

I AM ON THE TRACK of new work by Ingrid Berven since I've acquainted myself with her proposal for the ornamentation of the upper station of the Fløien Railway, Bergen.

Emerging with the flow of traffic from the Fløien railway car, one is met by a curved white wall which one follows up the stairway. You can see it best when you stand at the end of the tracks awaiting a car to take you down again. There is also a waiting room painted a dark grey-blue color. Only the aggressive red of the fire alarm and no smoking signs distract the eye from the grey-blue. Upon arrival one is eager to mount the stairs to enjoy the spectacular view of Bergen, and one does not take much notice of the shape of the station. This only becomes apparent as one waits to come down again. Ingrid Berven's proposal takes into account both the shape of the building and the two viewpoints - upon arrival and at departure. The proposal is simple in that it can be experienced without deep concentration, but also invites closer inspection.

Above the curved wall one walks along upon arrival, she proposes to place bear tracks - not fixed as if the bear had been standing still, but incorporating the movement of the bear, the tracks would mark themselves successively. These track images are projected to consist of assemblages of tiny light bulbs, light diodes, and the tracks are intended to show up on the wall one after the other following a rhythm controlled by the turning on and off of the bulbs. Through experiencing the movement of the tracks, one will also experience the movement of the bear, as it steps over the section and disappears.

It will be a very simple progression to follow - or simply feel - on the way up to the Fløien nature. The image in its entirety will not be perceptible on the stairway up, only the movement of light across the wall one walks along.

Waiting to descend will allow a good view of the complete picture on the curved wall opposite the platform - and allow the viewer to follow the monotonous progression of movement. Now is when one can sink into and absorb the rhythm.

Tracks always inspire curiosity and invite pursuit. One journeys to Fløien for the view and the nature, not the art, but animal tracks across a wall will be easy for anyone to follow. They need neither

Turen til Fløien gælder udsigten og naturen, ikke billedkunsten, men dyrespor over en væg vil være enkle at følge for enhver. De behøver hverken museums- eller udstillingskontekst.

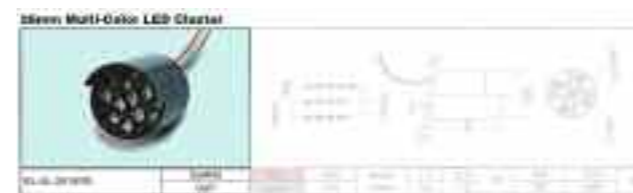
Bjørnespor hører naturen til, men afbildningen er teknologisk. Det er den nye el.teknologi, der kan gøre også bjørnens bevægelse til del af billedet.

Bjørnen er stor, dens fodspor store, og den har en en nær slentrende lidt doven gang. Over for denne vil kunstneren stille billedet af det vævre lille egerns spor og bevægelse. Den har fart på, og sporene er små.

Inde i det mørk-grå-blå venterum vil de efter forslaget springe af sted som lysglimt over væggen.

Forhåbentlig bliver min forestilling om udsmykningen til virkelighed, og til glæde for de mange Fløibanepassagerer.

Ingrid Bervens kunst er som lyssporene i Fløibaneprojektet hele tiden på vej. Hun er hele tiden parat til at forflytte sig og finde stadig nye og passende meddelelsesmidler for det, der ligger hende på sinde, og i arbejdet med Fløiprojektet demonstrer hun, hvorledes hun magter at gøre betragtersituation og lokalitet til del af værkets forudsætninger. ●



a museum nor an exhibition context.

Bear tracks belong to nature, but the representation is technological. With modern electronic technology even the motion of the bear becomes part of the image.

A bear is large, its footprints large, and its gait is a slightly lazy ambling. In contrast the artist will present the image of the quick little squirrel's tracks and movements. It's in a hurry and the prints are small. According to the proposal, they will hop across the dark grey-blue walls of the waiting room like flashes of light.

I hope that what I imagine for the ornamentation will come to pass, and to the joy of the numerous passengers on the Fløien Railway.

Like the tracks of light in the Fløien railway station project, Ingrid Berven's art is in constant motion. She is ever ready to move and to find new, appropriate means to convey what she has on her mind. In the Fløien project she demonstrates how she can manage to incorporate both the situation of the viewer and the physical premises into the basis of the work. ●

Ingrid Berven:
Scenografi, kostymer og videoinstallasjon for Transiteatret:

Walk Cat, Walk! Et politisk teater på kunstens premisser

TORE VAGN LID

«Å ja, det var ironi, ja da kan vi ta det med ro!» (Michelle Houellebecq)

NOEN TEGN BÆRER SAMTIDEN i seg; samler opp og fikserer en tidsånd. Et slikt tegn, eller et slikt epokalt barometer over 90-tallets selvtilfredse og kjølig distanserte horisont, ble for meg en enkeltstående setning på trykk i Morgenbladet tett opp mot



det sagnomsuste milleniumsskiftet. En kjent norsk teaterøst oppsummerte sitt historiske blikk på eget regiarbeid med følgende diktum: «Sannheten i teateret utløp med Beckett på 50-tallet». Som en impuls til, og samtidig en ledestjerne for arbeidet med forestillingen *Walk Cat, Walk!* dukket det umiddelbart et motspørsmål: Men Sannheten om teateret, lar seg vel i det minste enda tematisere? Slik skulle *Walk Cat, Walk!* bli til som et teater om teateret- et selvkritisk feltstudium som brukte teaterscenen selv som en innfallsport til en kritisk refleksjon over en (post)moderne kulturindustri; et politisk teater, javel, men – og det mener jeg fortsatt – et politisk teater på kunstens premisser.

Som forfatter, regissør og scenekomponist var det derfor viktig å forsøke å 'snu' følgespottene kritisk mot scenekunsten selv;

Ingrid Berven:
Costumes/Scenography/Video for Transiteatret

Walk Cat, Walk! Political Theatre on the Terms of Visual Arts

TORE VAGN LID

«Oh, yes, it was irony, then we can take it easy!» (Michel Houellebecq)

SOME SIGNS CARRY THEIR OWN age within; collecting and fixating the spirit of their age. Such a sign, or epochal barometer, of the smug and coolly distanced horizon of the 90's was, for me, a single sentence from Norwegian newspaper Morgenbladet, close



to the infamous turn of the millennium. A well-known Norwegian theatre pundit summed up his historical overview of his own direction work by the following dictum: «Truth in theatre ran out with Beckett in the 50s.» As another impulse, and a guiding star for the work with the performance, an immediate counter-question arose: Could, at least, the Truth *about* theatre be thematised? Along these lines, *Walk Cat, Walk!* was to become theatre *about* theatre – a self-critical field study, using the theatrical stage itself as an approach to critical reflection on a (post)modern cultural industry; political theatre, yes, but – and

sentrale spørsmål ble derfor: hvor naturlig er det naturlige (nettopp som et credo i all tradisjonell scenekunst), hvor spontan er den spontane følsomheten, og hvor autentisk er teateraktørens higen etter autensitet? En egnet dramaturgisk strategi ble for meg å gjøre teaterets egne 'bakrom' til former for teater. Slik ble i *Walk Cat, Walk!* Talk Showet, Intimportrettet, Audition etc. undersøkt estetisk og gjort til sentrale former i selve forestillingen; catwalken ble dermed til teater og teateret til catwalk i en forestilling som tok den klassiske musikkens variasjonsform (variasjoner over et tema) som et overordnet formprinsipp. Som del av en slik (selv)kritisk ambisjon ble det også viktig å hente et blikk på teateret og teaterrommet som kom 'utenfra' rampelyset og teaterhøyskolens standardiserende tryllekrets av dramatekst/instruktør/skuespiller og scenograf. Dette blikket 'utenfra' ble billedkunstneren Ingrid Berven, som på en dristig og offensiv måte kom dette atypiske teaterprosjektet i møte på et tidspunkt da det i det hele tatt å tale om politikk i norsk teater var ensbetydende med aktiv (eller i beste tilfelle passiv) kulturpolitisk dødshjelp. Sett retrospektivt er det særlig ett spørsmål som ble påtrengende i arbeidet med *Walk Cat, Walk!*: Bør man i det hele tatt kalle seg 'dramatiker' når man som forfatter skriver for et teater som verken er tekstdominert eller dramatisk? Uansett, i et slikt teater, hvor ikke 'dramateksten' – Den Gode Historien – blir til aksiom for teaterarbeidet som helhet, åpnes – som tilfallet var med *Walk Cat, Walk!* – teaterrommet opp både som et musisk og som et visuelt installasjonsmessig rom. Den forskyvingen fra den tradisjonelle dramahistoriens 'tid' til et audiovisuelt 'rom' som ligger i selve den formen forestillingen fikk, kunne nettopp (og kan fortsatt!) åpne opp teaterarbeidet som et produktivt 'frirom' for en billedkunstner som Ingrid Berven. •

I would still maintain – political theatre on the terms of visual arts.

As writer, director and composer, it was therefore important for me to try to "turn" the spotlights back towards the dramatic arts themselves. Central questions therefore became: how natural is naturalness (as a credo in all traditional theatrical performance), how spontaneous is spontaneous sensibility, and how authentic is the theatrical actors' craving for authenticity? For me, a suitable dramaturgical strategy was to transform the "back rooms" of the theatre into theatrical forms. Thus, in *Walk Cat, Walk!*, the Show, the Portrait-Interview, Auditions etc. were aesthetically examined and made into central forms within the performance; the catwalk thus became theatre and the theatre became catwalk in a show which employed the variation model of classical music (variations on a theme) as the ruling principle of form. As a part of this (self-) critical ambition, it was important to get hold of someone who could observe the theatre and theatrical space from without, outside of the spotlight and the standardizing circle of dramatic writer/instructor/actor and scenographer of the National Academy of Dramatic Arts. This gaze "from without" was to be the one of visual artist Ingrid Berven, who approached this atypical theatrical project both boldly and offensively, at a time when even discussing politics in Norwegian theatre was regarded active (or at best, passive) euthanasia. In retrospect, especially one question became imminent in the work with *Walk Cat, Walk!*: Should one even refer to oneself as "dramatic writer" in a theatre neither dominated by text, nor drama? Anyway, in such a theatre, where the "the dramatic text" – The Good Story – is not made an axiom for theatrical work as a whole, theatrical space, as was the case in *Walk Cat, Walk!*, is opened up both as a musical room, as well as one for visual installation. The shift from the traditional chronology of dramatic history to an audiovisual "room", as the form of the performance exemplifies, had (and still has!) the ability to open up theatrical work as a productive, creative arena for a visual artist such as Ingrid Berven. •

Scene fra *Walk Cat, Walk!* Transiteatret Bergen 2002 / Scene from *Walk Cat, Walk!* Transiteatret Bergen 2002

Nasjonal 100-års markering av unionsoppløsningen - Ingrid Berven på «Streif» i Hardanger

INTERVJU: GRETE RIIS

I forbindelse med markeringen av unionsoppløsningen i 2005 arrangerte Landbruks- og matdepartementet i samarbeid med lokale aktører flere "Streif," vandring i velholdte kulturland-



Stillbilder fra video til Geirr Tveitts «Langeleiklåt», op.150
Stills from video made to «Langeleiklåt» op. 150 by Geirr Tveitt

skap rundt i landet. Arrangementet startet på Reisetser i Hardanger, den høyestliggende bygden langs Hardangerfjorden. Innrammet av Folgefonnen på den ene siden og Sørfjorden på den andre stod H.M. Dronning Sonja for den offisielle åpningen, en folkefest med kulturaktiviteter, salg og servering av lokal mat og felles vandring ned til fjorden i det vakre og varierte landskapet.

Om kvelden var det stor «Norsk festaften» på Hotell Ullensvang på den andre siden av fjorden med dronningen til stede, Lars Sponheim som åpningstaler og hundre bunadskledde lokale "skautakoner" på scenen sammen med kor, orkester og artister. Landskapet i kunsten var hovedtema, formidlet gjennom opplesning, sang og musikk av Henning Kraggerud, Geir Botn, Knut Vaage mfl. Det hele anført og bundet sammen av Gunnar Danbolts presentasjon av norsk kunsthistorie med utgangspunkt i landskapet, og Ingrid Bervens videoprojeksjoner med et kronologisk tidsforløp som bakteppe for forestillingen.

I 1849 ble det fremvist et tablå av nasjonalikonet «Brudeferden i Hardanger» på Christiania Teater der Gude hadde malt land-

Norway's Centennial Anniversary - Roaming Hardanger with Ingrid Berven

INTERVIEW: GRETE RIIS

IN CONNECTION WITH the centennial anniversary of the end of the union with Sweden, The Ministry of Agriculture and Food, together with local forces, arranged several "rooms", walks in well-conserved culture landscapes several places across the country. This event started out in Reisetser, Hardanger, the most elevated village by the Hardanger Fjord. Framed in by the Folgefonn glacier on one hand and the Sørfjord on the other, HM Queen Sonja conducted the formal opening of what turned out to be a large happening, including cultural activities, a chance to taste, and buy, locally produced food products and a joint walk down to the fjord through the beautiful and varied scenery.

In the evening, a «Norwegian Soirée» was held on the other side of the fjord, at the Hotel Ullensvang. HM Queen Sonja was present, along with inaugural speaker Lars Sponheim, Minister of Food and Agriculture, a choir, orchestra and local representatives in traditional Norwegian festive clothing. The theme of the evening was «Scenery in Art», transmitted through readings, song and music by Henning Kraggerud, Geir Botn, Knut Vaage and others. Gunnar Danbolt's presentation of Norwegian art history, based on landscape and scenery, tied the different segments together, with Ingrid Berven's video projections as a chronological backdrop for the presentation.

In 1849, a tableau of the national icon, Gude's painting «Wedding Procession in Hardanger», was presented at the Christiania Theatre. Gude had painted the backdrop and real people portrayed the bride and groom in a real boat, with a fiddler performing live music. The scenery was the set. The show was very popular in its time, but would probably be dismissed as a cliché if it were put on today.

This spring evening in Ullensvang 2005, a modern tableau by Ingrid Berven et al. started out this festive evening: a video projection of «Wedding Procession in Hardanger», accompanied by Henning Kraggerud and the Tyssedal choir. Via projections of other national romantic paintings, we were led through the grand and beautiful Hardanger, with its fjord, waterfalls, mountains and

skapet i bakgrunnen. Det var levende personer som illuderte brudeparet oppi en virkelig båt, mens spillemannen fremførte levende musikk. Landskapet var som en kulisse. Forestillingen vakte begeistring i samtiden, men ville i dag sannsynligvis vært sett på som en klisje.

I Ullensvang denne vårdagen i 2005 var det et moderne tablå av Ingrid Berven og andre som ble opptakten til festkvelden: En videoprojeksjon av «Brudeferden i Hardanger» akkompagnert av Henning Kraggerud og Tyssedalskoret. Via projeksjoner av andre nasjonalromantiske malerier ble vi ledet gjennom vakker og storslagen hardanger-natur med fjorder, fosser, fjell og epletrær, alt ledsaget av romantisk musikk av Ole Bull, Edvard Grieg og Geirr Tveitt, avbrutt av mer moderne uttrykk som monokrome fargeflater på lerretet og foto av



Stillbilder fra video til Geirr Tveitts «Gut'n med Sylvknappene», op.150
Stills from video made to «Gut'n med Sylvknappene» op. 150 by Geirr Tveitt

Marilyn Monroe og Heidi Marie Vestrheim. Forestillingen ble avsluttet med en video av en enkel nåtidsvielse, der Ingrid Berven selv agerte dommer i sort kappe og viet det unge brudeparet.

Ingrid Berven, helt siden du begynte din karriere som billedkunstner har du arbeidet med konseptbaserte objekter og installasjoner, med til dels kompliserte teknologiske uttrykksmidler, ofte assosiative verk med flere betydningsnivåer, som kommentarer til myteomspundne fenomener eller rett og slett aktuelle samtidsspørsmål. Hva var det som fikk deg til å gå i gang med et slikt "nasjonalromantisk" prosjektet som Streif i Hardanger?

Da professor Gunnar Danbolt tok kontakt og inviterte meg med ble jeg naturligvis nysgjerrig. Men etter hvert meldte det

orchards, everything accompanied by the romantic music of Ole Bull, Edvard Grieg and Geirr Tveitt, interrupted by more modern expressions like monochrome projections, photos of Marilyn Monroe and Heidi Marie Vestrheim. The performance ended with video footage depicting a young couple in a simple contemporary wedding, with Ingrid Berven herself portraying the magistrate in a black robe, performing the marriage.

Ingrid Berven, from your outset as a visual artist, you've worked with conceptually based objects and installations, with to a certain extent quite



Stillbilder fra video til Ole Bulls «Sæterjentens søndag»
Stills from video made to «The Herdmaid's Sunday» by Ole Bull

complex technological means of expression, often associative works, with several layers of meaning, commenting on mythological phenomena or simply contemporary issues in society. What made you go ahead with this "national romantic" project, «Roaming Hardanger»?

When Professor Gunnar Danbolt contacted and invited me, I was of course intrigued. Some questions did arise, though. For instance, this project included music, to be performed live on stage, but it was primarily classical and older material. Would this be too far off from my regular work? My past career as a musician and a music teacher is a closed chapter, and I have moved on, with my education in contemporary visual art in the early 1990s. Still, the «Roaming - » project seemed fundamentally open, and if something appeals to me, it is chaos, challenges and new possibilities. Furthermore, the project was to take place in Ullensvang, where my family hails from. The name «Berven» is a form of «Børve», coming from Upper Børve in Ullensvang. The third reason was that I am still fond of the old classical music, although it is a

seg noen spørsmål. Det var et oppdrag der det meste av musikken som skulle spilles "live" på scenen, ville være av klassisk og eldre dato. Ville dette ligge for langt unna det jeg vanligvis driver med? Jeg er jo ferdig med mitt tidligere liv som musiker og musikk lærer, og tok ny utdanning innen visuell

museum artefact. I find much of it deeply moving, as do most people.

Through these video projections, have you tried to express something quintessentially Hardanger, some kind of core idea?



Stillbilder fra video til Frode Grytten's tekst «Blond» / Stills from video made to the text «Blond» by Frode Grytten

samtidskunst på slutten av nittitallet. Samtidig virket Streifprosjektet åpent i utgangspunktet, og er det er noe som trigger min interesse er det kaos, utfordringer og nye muligheter. Dessuten skulle prosjektet foregå i Ullensvang der slekten min kommer fra. Berven er en omskriving av Børve og slekten kommer altså fra Øvre Børve i Ullensvang. Den tredje årsaken

The Norwegian identity around 1905 was mainly related to Hardanger as a place for traditional clothing, fjords and mountains. The industry in Tyssedal and Odda, however, were also integral for Norway's supply of economical and cultural values. Certainly, I had much video footage from Hardanger, but capturing a quintes-

var rett og slett at jeg er glad i den gamle klassiske musikken selv om den er en museumsgjenstand. Jeg blir som mange andre mennesker dypt rørt og grepet av store deler av den.

Har du gjennom disse videoprojeksjonene prøvd å gi uttrykk for noe av det essensielle med Hardanger? Et slags kjerneide så å si?

Den Norske identiteten rundt 1905 var i hovedsak knyttet til Hardanger med både bunad, fjord og fjell, men også industrien i Tyssedal og Odda var med på å gi Norge noen av de viktigste økonomiske og kulturelle verdiene. Det er klart at jeg filmet mye natur og kultur fra Hardanger, men å fange det essensielle med Hardanger føltes umulig. Jeg ville heller ta utgangspunkt i musikkstykkene og tolke dem visuelt. Helt fra barndommen av er jeg vant til tolkning av musikkstykker og alle som spiller piano kjenner godt Edvard Griegs mange folketoner. Geirr Tveitt fra Norheimsund og hans «Miniatur Suite» hørte med til mine yndlinger da jeg spilte piano som barn.

Gunnar Danbolt startet opp med å snakke om landskapet i kunsten gjennom I C Dahls bilde «Fra Stalheim» og avsluttet med kunsten i landskapet eksemplifisert med Robert Smithsons «Spiral Jetty» i Salt Lake, USA. Ditt videokunstverk som ble vist denne festkvelden i Ullensvang er laget til musikken/oppløsningen som ble fremført, men kan likevel stå som et selvstendig kunstverk. Tenkte du på at videoene kunne være kunstverk i seg selv da du startet opp med produksjonen?

I starten opplevde jeg det som et oppdrag og at mitt arbeid var en del av en større produksjon. Etter hvert måtte jeg sette meg inn i alt som skulle foregå på scenen og det ble en ganske omfattende jobb å lage så mange musikkvideoer til eldre og historisk musikk. Etter hvert som videoene ble ferdige opplevde jeg det som en privilegert oppgave, og at musikkvideoene var selvstendige arbeid selv om de var knyttet til komponistene.

Som du har vært inne på har du en forhistorie som orkestermusiker og musikk lærer, og spiller både klaver og bratsj. Jeg synes musikeren Ingrid Berven kommer til uttrykk i enkelte av videoprojeksjonene. De harmonerer godt til musikken som fremføres, er presise og har en klangfarge og rytme som spiller på et stort følelsesregister. Da solen langsomt kom opp bak fjellet under Henning Kraggeruds fremføring av "Seterjentens søndag" var vel ikke jeg den eneste i salen som fikk tårer i øynene. Hvordan vil du si at din musikkbakgrunn har hatt betydning for måten du har satt sammen bildene på?

sential Hardanger felt impossible. I tried to use the pieces of music as a starting point, and rather interpreting them visually. From my childhood and onwards, I've been used to musical interpretations, and any (Norwegian) piano player is familiar with Grieg's folk tunes. Norheimsund's Geirr Tveitt and his «Miniature Suite» was a personal favourite of mine, playing the piano as a child.

Gunnar Danbolt opened by discussing scenery in art, through I C Dahl's painting «From Stalheim», and closed by discussing the art in scenery, exemplified through Robert Smithson's «Spiral Jetty», in Salt Lake, USA. Your video art, shown on this occasion, were made to accompany the music and readings that were performed, but are also works of art on their own. Was this in mind when starting the production?

Starting out, I felt that this was an assignment, where everything was part of a larger production. I had to know everything that was to happen on stage, and it turned out to be quite an extensive work making so many music videos to older, historical music. As the videos were finished, I experienced it as a privileged assignment, and that the music videos were individual works, although they were linked to the composers.

As you have mentioned, you have a past as an orchestra musician and music teacher, playing both the piano and viola. In my opinion, the musician Ingrid Berven also comes to expression in some of the video projections. They are in harmony with the performed music, are precise and with a timbre and rhythm drawing on a large emotional register. When the sun slowly rose during Henning Kraggerud's performance of «The Herdmaid's Sunday», I cannot have been the only one with tears in my eyes. How would you say that your background as a musician has influenced your visual composition?

Being able to actively listen to music and express verbally what you actually hear, is an integral part of being a professional musician and a teacher. For me, these musical pieces, especially the national romantic ones, are thematically quite transparent and easily understood. This would probably not be the case, if I had not had this background. The music of the MTV-generation or contemporary classical music, however, poses a greater challenge.

The gradient transitions between snowy mountain tops, waterfalls, industrial buildings, pipe alleys and the Marilyn Monroe portrait during Reidun Horvei's reading of Frode Grytten's short story «Blond», was a fascinating experience. Grytten compares the Hardanger from the tourist brochures to the well made-up face of the star diva: «Hardanger is



Stillbilder fra video til Frode Gryttens tekst «Blond»
Stills from video made to the text «Blond» by Frode Grytten

Å lytte aktivt til musikk og uttrykke verbalt hva man faktisk hører, er en viktig del av det å være profesjonell pedagog og musiker. Det føles opplagt å si hva et stykke handler om, særlig musikk fra den nasjonalromantiske perioden. Uten min bakgrunn fra musikken hadde vel dette ikke vært så selvfølgelig. Verre er det med musikk skrevet av komponister fra MTV-generasjonen og nåtidsmusikken i den klassiske tradisjonen. Det er en større utfordring.

De glidende overgangene mellom snøfjell, fosser, industribygg, rørgater og portrettet av Marilyn Monroe som kom på da Reidun Horvei leste teksten



Stillbilder fra video til Ketil Hvoslefs «Hardingtrio», 3. sats

Stills from video made to «Hardingtrio» 3. movement by Ketil Hvoslef

«Blond» av Frode Grytten var en fascinerende opplevelse. Grytten sammenligner turistbrosjyre-hardanger med det velsminkede ansiktet til stjerne-divaen: «Hardanger er Norges Marilyn Monroe. Forførende, lokkande, freistande. Ei blond bombe. Problemet er at Hardanger ikke finst. Slik Marilyn Monroe aldri fanst. Norma Jean fanst. Norma Jean var ei plagd kvinne.»..... «det finst også eit usminka Hardanger. Eit Hardanger som endå ikkje har komme seg til frisøren.».

Her bruker du et estetisk filmspråk med mye bruk av sakte film og fading-er. Men flere ganger lar du oss bare se et lite utsnitt av en foss som renner ned over fjellsiden eller deler av de store rørene oppover fjellet i Tyssedal. Mens det plutselig vises en kort sekvens med et storslått landskap med blond bre under blå himmel. Er det slik at du på denne måten vil få oss til å tenke igjennom hva som egentlig er Hardanger? Hva det er som ligger bak bildet av den glinsende breen som plutselig åpner seg for oss på lerretet, slik Frode Grytten snakker om i sin tekst?

Som gjennomgangstema til Gryttens tekst brukte jeg en foss som brer seg sakte nedover fjellsiden i flere forskjellige nedløp. Den ser ut som tårer som renner nedover et kinn og er mer melankolsk enn en strålende foss som velter seg ut fra et stup. Mellom dette temaet la jeg inn sekvenser både av det natur-

Norway's Marilyn Monroe. Seductive, alluring, tempting. A blond bomb. The problem is, there is no Hardanger. In the same way there never was a Marilyn Monroe. There was a Norma Jean. Norma Jean was a tormented woman. [...] There is also a Hardanger without make-up. A Hardanger who has yet to make it to the hairdresser.»

Here, you employ an aesthetical filmatic language using much slow motion and gradual transitions. However, at several points, you only let us see a small part of a waterfall running down the side of a mountain, or an excerpt of the large pipes coming up from Tyssedal. Then you suddenly show a brief sequence of a magnificent landscape with a blond glacier under a blue sky. Is this a way of making us reflect on what Hardanger really is,

what lies behind the shiny glacier, a parallel to Frode Grytten's text?

As a lead

Stillbilder fra video til Heidi Marie Vestrheims sanger

Stills from video made to songs by Heidi Marie Vestrheim

motive through Grytten's text, I used a waterfall, slowly cascading down the mountainside, breaking up into several streams. It looks like tears running down a cheek, and has a more melancholic look than a brilliant waterfall thundering down, off a cliff. In between this motive I placed sequences of both scenic beauty, as well as the more worn-down Hardanger. I tried to avoid a literal interpretation of Grytten's text, finding it more effective to move between these contrasts. At the same time, I was aware of not disrupting the words with a stream of restless images. The visual expression easily disturbs listening to a text, and I therefore held the tempo back, employin repetitions and transitions. In Grytten's text, the shiny glacier is of course a symbol of Marilyn Monroe's strong aura, with her blond hair and sensual gaze, but it was never my intention that the video should illustrate the words. The images were to function as a backdrop.

As in your production in general, the aesthetical gaze is of the greatest importance. This was clearly illustrated when Heidi Marie Vestrheim played the acoustic guitar and sang her highly personal lyrics. The young girl with her punk hair style and ordinary clothes marked a break from the folklore and the festive attires otherwise presented on stage. The artist perfor-

skjønne og det mer slitne Hardanger. Jeg prøvde å unngå å bruke Gryttens tekst bokstavelig og fant etter hvert ut at det fungerte å bevege seg mellom disse to kontrastene. Samtidig tenkte jeg hele tiden på å ikke ødelegge ordene med en strøm av urolige bilder. Man blir lett forstyrret av det visuelle hvis man skal lytte til en tekst, derfor holdt jeg tilbake tempoet og gjorde bruk av gjentakelser og fadinger. I Gryttens tekst er den glinsende breen selvsagt et symbol på Marilyns sterke utstråling med blondt hår og sensuelt blikk. Men det var aldri meningen at videoen skulle illustrere ordene. Bildene skulle ligge som et bakteppe.

Som i all din kunstproduksjon er det estetiske blikket overordnet. Dette så vi tydelig da Heidi Marie Vestrheim spilte akustisk gitar og sang sine sterkt personlige tekster. Den unge jentens punkerfrisyre og hverdagslige klær brøt med den ellers fest- og bunadskledde stilen som var rådende på scenen. Også videoarbeidene dine viste her et klart brudd fra de flommende naturscenene. Artisten fremførte tre sanger, med et stort portrett av



Stillbilder fra video til Edvard Griegs «Kulokk», op. 66

Stills from video made to «Kulokk» op. 66 by Edvard Grieg

henne selv i bakgrunnen, tatt fra ulike vinkler og med forskjellig bakgrunn til hver komposisjon.

På den første ser vi henne vendt halvveis mot høyre og det virker som hun på en måte ser seg tilbake. Inntrykket er melankolsk, noe som forsterkes av fargestripen i bakgrunnen som sakte forsvinner fra oss med en oppoverstigende bevegelse og kan minne om rulleteksten i en film.

Det andre bildet viser en uskyldig og litt enkleaktig Heidi Marie, noe som befestes av en glorie bestående av stjerner i flere farger som dreier rundt bak det lett oppoverbøyde ansiktet. De samme stjernene ses om og om igjen, og kan få oss til å tenke på at denne jenten er på vei ut i verden og mot en stjernestatus. I motsetning til det litt barnslige er det den sensuelle fristerinnen vi ser i tredje bilde. Her fremstilles artisten med et forførende uttrykk. Hun ser rett på oss mot en bakgrunn av flammende ild. Ilden beveger seg raskt og virvler også litt opp foran ansiktet. Er dette kvinnen i tre stadier?

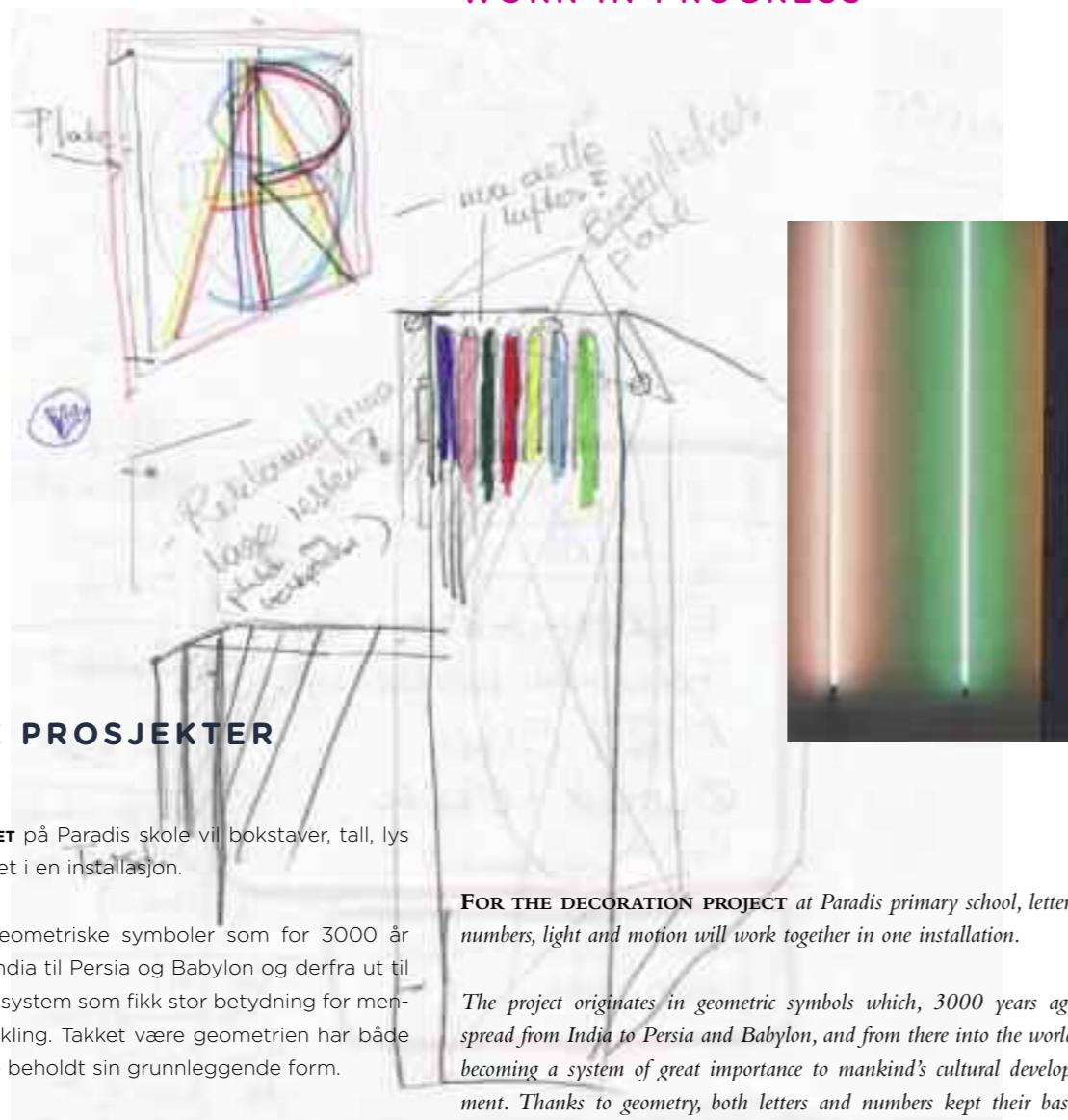
Jeg hadde ikke en bevisst tanke om å uttrykke kvinnen i tre stadier. Det er alltid overraskende å få andres fortolkninger av



Stillbilder fra video: «Brudeferden i Hardanger anno 2005»

Stills from video made to «Brudeferden i Hardanger anno 2005»

WORK IN PROGRESS



KOMMENDE PROSJEKTER

I **UTSMYKKINGSPROSJEKTET** på Paradis skole vil bokstaver, tall, lys og bevegelse bli samlet i en installasjon.

Utgangspunktet er geometriske symboler som for 3000 år siden ble spredd fra India til Persia og Babylon og derfra ut til hele verden, og ble et system som fikk stor betydning for menneskets kulturelle utvikling. Takket være geometrien har både bokstavene og tallene beholdt sin grunnleggende form.

Neonlys er valgt som materiale. Neon blir oppfattet som en virkningsfull teknikk som brukes i mange kommersielle sammenhenger. Kunstnere over hele verden har i de siste tiårene blitt oppmerksomme på neon som et estetisk materiale som kan formes i ulike fargekombinasjoner.

I skolens lobby vil ordet «paradis» bli plassert, et ord som både er assosiasjonsvekkende og mye brukt. Selve ordet ligger gjemt i bokstavene som ligger foran hverandre. Ordet er ikke lesbart som et vanlig ord, men skal staves bokstav for bokstav som tilslutt utgjør en estetisk form. ●

FOR THE DECORATION PROJECT at Paradis primary school, letters, numbers, light and motion will work together in one installation.

The project originates in geometric symbols which, 3000 years ago, spread from India to Persia and Babylon, and from there into the world, becoming a system of great importance to mankind's cultural development. Thanks to geometry, both letters and numbers kept their basic form.

Neon lights have been chosen as a material. Neon is perceived as an effective technique, used in many commercial projects. In the last few decades, artists across the world have become aware of neon as an aesthetic material which can be shaped in various colour combinations.

The word «paradis» (Paradise) will be placed in the lobby of the school. It is a word which is both widely used and rich in associations. The word itself will be hidden in the letters, which are placed in front of each other. The word will not be readable as an ordinary word, but will have to be spelt out, letter by letter, until eventually creating an aesthetic form. ●

Ingrid Berven: initiativtaker og co-kurator

Kunstfaglig fortrolighet og leken med byrommet

KNUT OVE ARNTZEN

BY THE WAY - galleri for samtidskunst er en nykomling på en gammel arena. Det finnes historisk sett en arena for offentlig kunst som handler om det monumentale og bearbeidelsen av minner iscenesatt av maktpersoner som keisere og konger, og senere av presidenter og regjeringer som vil feire nasjonsbyggingen, demokrati og egen fortrefelighet. Det er en tradisjon som representerer et vidt spenn fra Christie-statuen foran Naturhistorisk Museum i Bergen, til minne om han som penneførte den norske grunnloven, til den selvforherligende Saddam-statuen som ble revet i kjølvannet av den amerikanske invasjonen i Irak.

BTW er et offentlig anerkjent initiativ, men likevel motkulturell i sitt forhold til den gamle kunstinstusjonelle arenaen. Det er slettes ikke sånn å forstå at dette lille galleriet med utstillingsvinduer på gateplan, er motkulturelt på samme måte som Attac-bevegelsen er det når den ønsker å ta i bruk det offentlige rommet ("reclaim the streets") på en ikke-kommersiell måte. Nei, ikke egentlig, fordi Bergen Kommune som er en legal aktør i det offentlige rom har latt dem få disponere redskapsskuret i den siste resten av den gamle endestasjonen for Vossabanen. Det ligger altså ingen politiske manifestasjon i BTW, men det er et kunstprosjekt som likevel reflekterer et ønske om overskridelser i det offentlige rom.

Samtidens kunstutvikling krever både kunstfaglig fortrolighet og bevissthet om leken med både det monumentale og det offentlige, ikke så ulikt gjøglere og mimere fra antikken til i dag. Ironien og humoren er med på å kommentere de tradisjonelle, kunstinstusjonelle forståelsesrammer med sine skiller mellom hva som er billedkunst, teater og performancekunst.

I søken etter å overskride grensene mellom kunsten og den omgivende virkeligheten, er mange kunstnere opptatt av å fjerne skillet mellom det estetiske og den umiddelbare, personlige opplevelsen. Dermed blir "overskridelse" en språklig metafor for ønsket om å overskride en "mainstream" som i alt for stor grad har vært forankret i kunsten som noe isolert, som noe forankret i seg selv og nærmest urørbart.

"Mainstream" blir dermed et metaforisk ladet begrep for "den kunstneriske hovedstrømmen" som holder fast på skillelinjer og

Ingrid Berven: initiator and co-curator

Artistic familiarity and playing with urban space

KNUT OVE ARNTZEN



BY THE WAY - Galleri for samtidskunst, Bergen

Utstilling: Stephan Christiansen, 2005

BY THE WAY - Gallery for Contemporary Art, Bergen
exhibition by Stephan Christiansen, 2005

BY THE WAY – GALLERY FOR CONTEMPORARY ART, is a newcomer on an old arena. Historically, there has been an arena for public art as a place for monumental memorials of emperors, kings, and, in more recent times, presidents and governments, celebrating nation-building, democracy and their own general excellence. This is a broad-ranging tradition, from the Christie statue in front of the Museum of Natural History in Bergen, celebrating the man who penned the first draft of the Norwegian constitution, to the self-glorifying Saddam statue being torn down in the aftermath of the American invasion in Iraq.

BTW is a publicly recognised initiative, but still counter-cultural in its relation to traditional arenas within the art institution. This tiny gallery, with its street level "shop windows" is by all means not counter-cultural in the same manner as e.g. the «Reclaim the Streets» movement in its effort to take back public space in a non-commercial fashion. This is especially so, since the

Ingrid Berven: **Moving Flowers**, 2000
 Fire blomsterarrangementer i ulike bevegelsesintervaller - arena for frustrert energi

Moving Flowers, 2000
 Four flower arrangements, moving in different time intervals - arena of frustrated energy



levelsen, en forståelse som griper inn i forholdet mellom kunsten og det personlige.

Kunstnerrollen har forandret seg og kunstneren selv er blitt en formidler av og

tilrettelegger for opplevelse. Den personlige opplevelse, de personlige minner og og de tverrkunstneriske uttrykksformer er det **BY THE WAY - galleri for samtidskunst** har lyktes i å sette på kartet i det som ellers ville vært en mainstream Rasmus Meyers Allé. Kulturmiljøen, den strekningen som i en by har en stor konsentrasjon av gallerier og muséer, er blitt beriket med en stemme som er som sirenene. Du snur deg etter dem og blir forbløffet over det synet som du da får se. ●

former railway-station tool shed has been allocated by the Bergen City Council, an official participant in public space. Thus, BTW does not represent any political manifestation as such, but still reflects a wish for transcendence in public space.

Contemporary art, as it is evolving, demands both artistic familiarity as well as awareness of the play with the monumental and the public, not unlike the street performers from classical times up till today. Irony and humour take part in the commentary to the traditional frames of understanding within the art institution, separating visual from theatrical and performance art.

When trying to transcend the borders between art and its surrounding reality, many artists are concerned with removing the division between the aesthetical and the immediate, personal experience. Thus, “transcendence” becomes a verbal metaphor for the desire to transcend a “mainstream” which in a much to large extent has been anchored in the notion of art as isolated, as anchored in itself and almost untouchable.

“Mainstream” thus becomes a metaphorical term for the “artistic mainstream,” maintaining its divisions and borders. We can visualise this mainstream by picturing a city high street reflecting the pulsating stream of people and their movements. This sense of the word has eventually come to reflect the “main supply” of institutional art with a partially commercial target area. Then, *BY THE WAY – gallery*



of contemporary art comes along, interfering with this apparent mainstream-idyll. It transcends main-stream, by demanding a new understanding of the experience, an understanding that intervenes in the relationship between art and the personal.

The role of the artist has changed, and the artist herself has become a mediator and organiser of experience. The personal experience, the personal memories and the multiple artistic expressions is what **BY THE WAY** has managed to place on the map in the middle of the otherwise mainstream Rasmus Meyers Allé. The Cultural Mile, the gallery and museum high street, has been enriched by the voice of a siren. You turn your head at the sound and become amazed at the sight. ●



Tekster av Gunnar Danbolt og Grethe Grathwol se: www.berven.no
 Texts by Gunnar Danbolt and Grethe Grathwol on: www.berven.no

Pasninger, 1997,
 Video. Tittelen henspiller på fotballspråket, og handlingen er påkledningens mange valg.

Passes, 1997, video.
 The title reflects the language of football, and the action the many choices of dress.

Flukt, 1997
 40 papirfly monteret i ulike høyder på vaiende stenger og en video-skjerm som viser de fire kategoriene: flight, name, remarks og destinations.

Flight/Escape, 1997
 40 paper planes mounted on swaying stems of different heights and a video-screen displaying the four categories: Flight, name, remarks and destination.

TIDLIGERE ARBEIDER EARLIER WORKS

Relikvieskrin, 1996
 Metallboksar i ulike størrelser med påskrifter som *Hud fra venstre bryst* og *Hud fra øvre øyelokk* osv. Boksene er plassert i en pleksi-glass-form med henvisning til middelalderens relikvieskrin.

Reliquary, 1996
 Metal boxes of various sizes, the boxes display inscriptions such as *Skin from the left breast* and *Skin from upper eyelid*. The boxes are contained in a plexi-glass case, with reference to reliquaries of the Middle Ages.

Natt/Verden, 1997
 16 lodrette neonrør festet i to metallrammer, størrelse 180 x 180 x 180 cm.
 13 kuleformer i sement har mønster som fotballer i størrelsen 1:1.

Night/World, 1997
 16 vertical neon tubes are fastened to two metal frames, the size is 180 x 180 x 180 cm. 13 spherical cement shapes patterned like footballs in the dimension 1:1.



Tempus, 2000,
 Videoinstallasjon i størrelsen 2 x 1 m.
 14 TV-skjermmer (10") viser videoanimasjon av en bil i nesten ikke observerbart tempo.

Tempus, 2000,
 Videoinstallasjon in the size of 1 x 2 meter.
 14 TV-screens (10") displaying a video animation of a car with almost unrecognizable speed



Mandorla, 1999, Videoprojeksjon 2 x 2,5 m.
 Videopptak av strømvirvler i vann, stolobjekt i jern/varmeelement festet på vegg, 28 x 14 x 14 cm.
 Mellom vegg og objekt: en varrefast jernplate.

Mandorla, 1999, Video projection 2 x 2,5 meters.
 Footage of whirlpools in water, chair object of iron/heating elements fastened to wall, 28 x 14 x 14 cm. Between wall and object: A heat resistant oval iron plate.

Atlantis, 1998, Videoprojeksjon 2 x 2,5 m.
 En fiskestim glir over tomme glassobjekter.
 En sivilisasjonsallegori i uendelig bevegelse.

Atlantis, 1998, Video projection 2 x 2,5 meters
 The shoal of fish glides above empty glass objects.
 An allegory of civilization in eternal motion.



CV

Ingrid Berven

Fagernes 15, 5035 Bergen, Norge. Telefon: (+47) 55330388 / (+47) 91861583

Atelier: Kulturhuset USF, Georgernes Verft 12, 5011 Bergen

in-berve@online.no

www.berven.no



Media: Video, installasjon, nye medier, maleri/**Media:** *Video, Installation, New Media, Painting*

Utdanning/Education:

- 1993-98 Kunsthøgskolen i Bergen, avd. Kunstakademiet
- 96 Kunstakademiet i Helsinki
- 1990-92 Kunstsolen i Bergen
- 1983-84 Griegakademiet – Institutt for Musikk
- 1970-75 Griegakademiet – Institutt for Musikk

Stipend/Grants:

- 2004 Statens Garantiinntekt for Kunstnere GI
- 2000, -02 Kavlis Allmenntillegte Fond, Norsk Kulturråd Utstillingsstipend
- 2001 Norsk Kulturråd
- 99-03 Bergen Kommunes Prosjektstøtte
- 2000 Bergen Kommunes Kulturstipend
- 1999-04 Billedkunstneres Vederlagsfond
- 1998 Norsk Kulturråds utstyrstøtte
- 1998 Bergen Kommunes Etableringsstipend
- 1997 Bildende Kunstneres Hjelpesfond

Separatutstillinger/Solo Exhibitions:

- 2004 Galleri s-e Bergen
- 2002 USF Visningsrommet / Festspillene i Bergen / Galleri Voss - Vossajazz
- 2001 Ålesund Kunstforening / Haugesund Kunstforening / Tromsø Kunstforening
- 2000 Østfold Kunstnersenter Fredrikstad / Bergen Kunstforening
- 1998 Galleri s-e Bergen / Galleri m3 Oslo

Års- og Landsdelsutstillinger/Annual and District Exhibitions:

- 2000 Trøndelagsutstillingen
- 1999, -96 Vestlandsutstillingen
- 1997, -99 Statens Høstutstilling

Gruppeutstillinger/Group Exhibitions:

- 2004 Charlottenborgs utstillingsbygning København / USF 10-årsjubileum
- 2003 Akershus Kunstnersenter / Vestfossen Kunstmuseum / St. Jacobs Kulturkirke, Oslo
- 2002 *Art.Swap*, Krakow, Polen
- 2001 Bergen Kunsthall *Lovesick* / *De Overslag*, Nederland / *Cover*, HKS Bergen / Amos Andersons Museum Helsinki

- 2000 Charlottenborgs Utstillingsbygning; *Sub Rosa*, København / Sødertälje Konsthall / Stavanger Kunstsenter / BY THE WAY – galleri for samtidskunst, Bergen / Helsinki; *Kulturby 2000*
- 1998 *Rhizome*, Bergen
- 1997 *Fluktlinjer*; Bergen Kunstforening, Walter Benjamin-symposiet, USF Bergen
- 1996 *Fremtidsdepartementet*; USF Bergen, *Videorodeo*; USF, Bergen
- 1995 *Cash And Carry*; Otto Plonk Bergen, *Bibliotek*; Otto Plonk Bergen
- 1994 Agatunet Hardanger

Pris/Prizes/Awards:

- 1999 Vestlandsutstillingens Pris

Innkjøp/Purchased by/Collections:

- 1999 Norsk Kulturråd

Utsmykkingsoppdrag/Public Commissions:

- 2006 Øvre Fløybanestasjon Bergen
- 2000 Paradis Skole

Annen kunstrelatert aktivitet/Other Art-Based Activity:

- Initiativtaker og co-kurator for BY THE WAY – galleri for samtidskunst
- 2004-06 Medlem Den Nasjonale Jury, Statens Høstutstilling, juryleder 2006
- 2005 *STREIF*; 100-årsmakingen i Hardanger: Videoprojeksjoner
- 2002 Scenografi, kostymer og videoprojeksjoner for Transiteatrets oppsetning *Walk Cat, Walk!*

Undervisning/Teaching:

- 2002 KIB; Kunstsolen i Bergen

Medlemskap/Membership:

NBK, UKS

Litteratur/Literature:

- 2005 Tidsskriftet *Kunst for Alle*, september
- 2002 Tidsskriftet *KUNST* oktober
- 1997 North-Information nr 271 / *North art magazine* nr 29 / Ingrid Berven Gunnar Danbolt: *Norsk Kunsthistorie*
- 1994 *Norsk Kunstårbok*

Takk til / Thanks to:

Tom Brudvik
Gunnar Dønbolt
Brian Holmedal
Aashild Grana
Martin Haugen
Elin og Sjur Nedreaas Galleri s-e
Grethe Grathwol



Oversettere / Translators:

Bård Egil Eide
Gillian Carson
Meg L.Sønderlund

Foto/ Photo:

Bjarte Bjørkum
Paal Hoff
Ingrid Berven
Martin Haugen

Scanning: Arne Skaug Olsen

Design: Jannecke K. Heien

Grafisk Trykk