

A

**DAM**

Inger Lise Hansen

N

FILES



## Downstream from modernity: Inger Lise Hansen's DAM

Mike Sperlinger

When Theodor Kittelsen produced five large-scale watercolours illustrating Svælgfoss power station in Telemark in 1907 and 1908, they were among the first artworks to depict industrial hydropower. In these extraordinary paintings, the various stages of building a hydroelectric power station – a technology then barely three decades old – were cast in a thoroughly mythological light. In Fossen (1907) the waterfall itself becomes a dragon, its features discernible in the foam of the churning waters; Grunnarbeide (1907) imagines the workers excavating the gorge as red-hatted gnomes ('nisser'); and the power station itself is, in Kittelsen's own words, cast as a «sparkling fairy tale castle». The cutting edge of Norwegian industry, in the first years of independence from Sweden, was given the most folkloric of national romantic makeovers.

Inger Lise Hansen's DAM (2024) is also a work in multiple parts depicting a Norwegian dam, but both the industry and the folklore from Kittelsen's version are entirely absent. Shot over the last two years at the Kykkelsrud dam on the river Glomma, just east of Oslo, Hansen's work is both expansive and hyper-focused. The entirety of the dam structure never once appears, let alone the power plant or the complex machinery of the sluices. Instead, Hansen allows her camera to linger on the water line of the dam's spillway, its littoral margins.

If Kittelsen's work is one of situation and continuity, narrating Svælgfoss into a national mythology, Hansen's work is one of disorientation and decomposition. It carves up the dam into fragments through its cropped framings, which exclude any overview of either the built structure or the surrounding landscape. Whereas several of Hansen's previous works like Parallax (2009) or Proximity (2006) play with the horizon line, allowing us that point of reference even when the image is inverted, here we are denied any such perspective. In DAM, all shots are vertical, many of them shot with the camera suspended from a jib looking down. The tight framing frequently leads us to lose our sense of direction: a concrete foot of the dam set

against the roiling waters suddenly resembles a monstrous skyscraper or battlement against an unsettled sky. The cropping also robs us of a sense of scale, so that volumes of water or concrete become unreadably large or small.

This spatial discombobulation is compounded by a temporal one. DAM deprives us of 'real time' because, like all Hansen's work, it knows that no such thing exists. Our expectation of the moving image is of an industrial-standard 24 or 25 frames per second, with playback speed recreating the speed of recording to produce a naturalistic illusion. DAM's footage however – shot variously on Super 8, 16mm and digital – utilises different combinations of 'time-lapse', slow motion and long exposure to produce startling discontinuities. This seductive flow of images constantly reveals different kinds of intervals which would normally not be legible. An apparently languid shot of the tailwaters is betrayed by a too-quickly-moving shadow from the dam's foot, so that we realise we are seeing hours compressed into seconds; in another shot the water appears to be moving in real-time until we notice that the reflected clouds are scooting across the sky much too fast; some hypnotic zoomed-in footage of churning water becomes, through the use of slow motion, a series of enormous explosions which defy our sense of scale and duration. This impression of experiencing the site through conflicting temporal registers evokes non-human or geological timescales, over which even this formidable concrete structure cannot hold out against the forces at work.

If DAM builds on Hansen's decades-long exploration of the formal possibilities of animation, in the broadest sense, it also breaks with her previous work in important ways. To begin with, it restricts itself to its one location, unlike previous works which merged very different landscapes and localities through visual association. The dismemberment of DAM's location, its de-realisation, is also partly an effect of the decision to work with multiple screens – only the second time Hansen has done this. The manual manipulation of the camera's position on its jib often gives the images a jittery and handheld trace, whereas in the past, in works like Parallax, the use of tracks and dollies produced a different illusion of continuity in the time-lapse. More fundamentally, perhaps, there is an absence of sound: unlike almost all of Hansen's previous work, DAM's images cascade in silence.

This silence feels conspicuous. Hansen's work has usually had a soundtrack, but mostly in the form of manipulated field recordings or experimental composition. She has always refrained from explicit or essayistic commentary in her work, pursuing a phenomenological approach which nonetheless seems to track a set of implicitly ecological concerns. Hansen first started shooting footage of dams twenty years ago, and her return to the motif now feels charged by the wider moment. The silence of DAM can certainly be read in formal terms, as a kind of synaesthetic invocation of the cacophony of the waters (the missing sound is powerfully evoked by the images themselves), or more biographically in relation to Hansen's own progressive hearing loss. But I want to argue, tentatively and a little tendentiously, that it might be understood in another way too: as a kind of evacuation, an avoidance of the mood-setting comfort of a soundtrack – an invitation to speculate on whether there is something the work chooses to be silent about.

Kittelsen's images were deeply implicated in the project he portrayed. They were commissioned by the developer of the Svælgfoss project and founder of Norsk Hydro, the industrialist Sam Eyde (1866 – 940). His watercolours were part of a conscious public relations effort for the fledgling hydroelectric industry, in the face of concerted political resistance to the privatisation of natural resources. In the century since, dam-building and hydroelectric projects have increasingly become geopolitical flashpoints. Within Norway, the Sámi struggle against the Alta dam project in the 1970s and '80s is well known; but Norway's pioneering role in hydropower means it remains implicated in political disputes globally – Statkraft is currently embroiled in litigation with the Mapuche-Williche communities of Chile who are resisting the Norwegian corporation's construction of a hydropower plant on the Pilmaiquén river.<sup>1</sup> Kykkelsrud, a project initiated at the same time as Svælgfoss, is a monument to the beginning of this ambivalent history.

Hansen's DAM certainly refuses to frame its subject matter in polemical terms, or indeed to offer a historical or geographical context of any kind. In its disorientations and its quiet scrutiny, however, the work seems to open vistas beyond this particular structure. If Kykkelsrud epitomises a certain vision of modernity – grandiose, techno-industrial, ecologically suspect – then DAM strips it of its familiar self-evidence. The work's silence is potentially deafening, unnerving. The perhaps unavoidable undertow of anxiety which accompanies our experience of a dam (will it hold?) seems to

leak out from Hansen's images and to spread into other, wider questions of sustainability.

I might even be tempted to fill DAM's silence with a wild metaphor. What if we imagined industrial modernity itself as a dam: a structure whose effects still determine our lives but whose utopian ambitions we can no longer entirely believe in? What, in that case, is modernity holding back – and for how long?

#### Notes

1. All of these connections were sketched in an extraordinary show at Kunsthall Oslo in 2023, *All That is Solid Melts into Water*, which was curated by Mariam Elnozahy and Rado Ištok and included Kittelsen's watercolours.

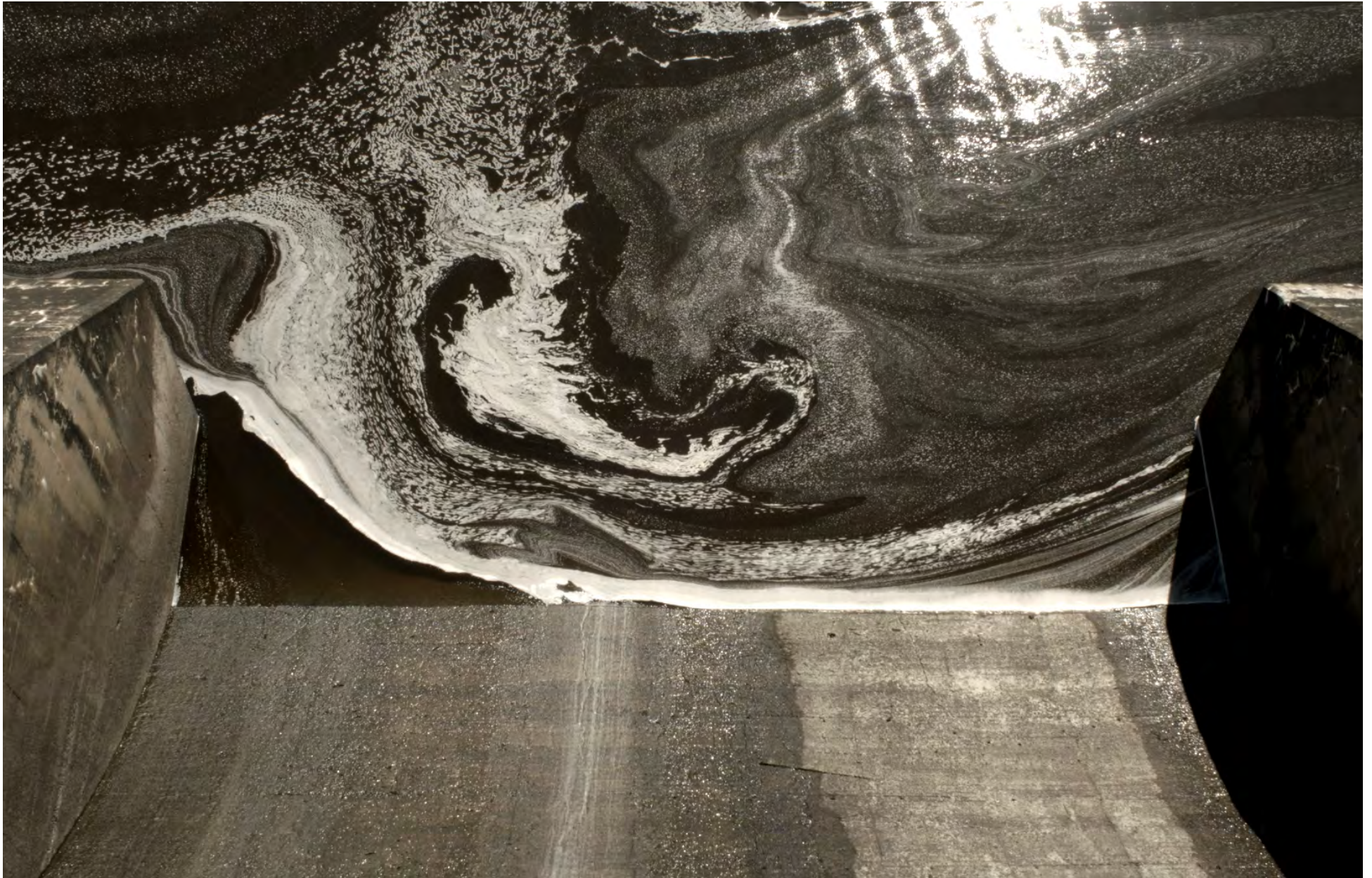


**Inger Lise Hansen**

Still image from DAM (2023)

**Inger Lise Hansen** works with experimental film and animation. She studied at the University of East London, Central-St. Martin's College of Art and Design, and the San Francisco Art Institute. Hansen's films have been shown at institutions such as Tate Modern, National Gallery London, Pompidou Centre, Paris, Tokyo Photographic Art Museum, OK Linz, Malmö Konsthall, Rencontres Internationales at Louvre Museum and HKW Berlin, Rotterdam Film Festival and Hiroshima Animation Festival.

**Mike Sperlinger** is a writer and curator and Head of Programme at Office for Contemporary Art Norway. Recent projects include the exhibition *Counterimaginaries* at Tromsø Kunstforening and *The Social Life of Film*, an international congress of 'nomadic screening collectives' organised with the Terrassen collective in Copenhagen (both 2023).



**Inger Lise Hansen**

Still image from DAM (2023)

## Nedstrøms fra moderniteten Inger Lise Hansens DAM

Mike Sperlinger

Da Theodor Kittelsen lagde fem store akvareller som avbilder Svælgfoss kraftverk i Telemark i 1907 og 1908, var de blant de første kunstverkene som skildret industriell vannkraft. I disse ekstraordinære maleriene ble de ulike stadiene av byggingen av et vannkraftverk – en teknologi som da knapt var tre tiår gammel – satt i et gjennomgående mytologisk lys. I Fossen (1907) blir selve fossen forvandlet til en drage, dens trekk synlige i skummet fra de brusende vannmassene; Grunnarbeide (1907) forestiller arbeiderne som graver ut juvet som rødluende nisser; og kraftverket selv er, i Kittelsens egne ord, fremstilt som et «glitrende eventyrslott». Det ypperste av norsk industri, fikk i årene umiddelbart etter uavhengigheten fra Sverige, en folkloristisk og tydelig nasjonalromantisk makeover.

Inger Lise Hansens DAM (2024) er også et verk i flere deler som skildrer en norsk demning, men både industrien og folketroen fra Kittelsens versjon er fullstendig fraværende. Filmet over de siste to årene ved Kykkelsrud-demningen på Glomma, like øst for Oslo, er Hansens verk både ekspansivt og hyperfokusert. Hele demningsstrukturen vises aldri, langt mindre kraftverket eller den komplekse mekanikken i slusene. I stedet lar Hansen kameraet dvele ved vannlinjen på demningens overløp, dens ytre marginer.

Hvis Kittelsens verk er et preget av en situasjon og kontinuitet – som setter Svælgfoss i sammenheng med en nasjonal mytologi – er Hansens verk et av desorientering og dekomposisjon. Det skjærer opp demningen i fragmenter gjennom beskårne innramminger, som utelukker enhver oversikt over både den bygde strukturen og det omkringliggende landskapet. Mens flere av Hansens tidligere verk som Parallax (2009) eller Proximity (2006) leker med horisontlinjen, slik at den fungerer som referansepunkt selv når bildet er snudd, blir vi her nektet ethvert slikt perspektiv. I DAM er alle opptak vertikale, mange av dem filmet med kameraet suspendert fra en jib som ser ned. Den stramme innrammingen fører ofte til at vi mister retningsans: en betongfot av demningen satt mot de brusende vannmassene

ligner plutselig en monstrøs skyskraper eller et festningsverk mot en urolig himmel. Beskjæringen frarøver oss en fornemelse av skala, slik at vann- eller betongmasser blir uleselig store eller små.

Denne romlige forvirringen forsterkes av en tidsmessig en. DAM fjerner oss fra en opplevelse av "santid" fordi den, i likhet med Hansens øvrige arbeider, vet at noe slikt ikke eksisterer. Vår forventning til det bevegelige bildet er en industriell standard på 24 eller 25 bilder per sekund, med avspillingshastighet som gjenskaper opptakshastigheten for å produsere en naturalistisk illusjon. Opptakene i DAM – filmet på forskjellige formater som Super 8, 16mm, digitalt – bruker ulike kombinasjoner av time-lapse, sakte film og lang eksponering for å produsere oppsiktsvekkende diskontinuiteter. Denne forførende strømmen av bilder avslører stadig forskjellige typer intervaller som normalt ikke ville vært leselige. Et tilsynelatende dvelende opptak av ettervannet brytes av en altfor raskt bevegende skygge fra demningens fot, slik at vi innser at timer her er komprimert til sekunder; i et annet opptak ser vannet ut til å bevege seg i santid inntil vi legger merke til at de reflekterte skyene fyker over himmelen altfor raskt; noen hypnotiske, innzoomede opptak av buldrende vann blir, gjennom bruk av sakte film, en serie av enorme eksplosjoner som trosser vår oppfatning av skala og varighet. Dette inntrykket av å oppleve stedet gjennom motstridende tidsregistre fremkaller ikke-menneskelige eller geologiske tidsskalaer, hvilke selv denne formidable betongstrukturen ikke kan holde stand mot gitt kreftene i spill.

Hvis DAM, i bredest mulig forstand, bygger videre på Hansens flere tiår lange utforskning av animasjonens formale muligheter, bryter den også med hennes tidligere arbeid på viktige måter. For det første begrenser den seg til ett sted, i motsetning til tidligere verk som smeltet sammen svært forskjellige landskap og lokaliteter gjennom visuell assosiasjon. Demontering av DAMs lokasjon, dens derealisering, er også delvis en effekt av beslutningen om å arbeide med flere skjermer – bare andre gang Hansen har gjort dette. Den manuelle manipuleringen av kameraets posisjon på jibben gir ofte bildene en skjelvende og håndholdt følelse, mens bruken av skinner og dollyer i tidligere verk som «Parallax» produserte en annen illusjon av kontinuitet i time-lapse. Mer fundamentalt er kanskje fraværet av lyd: i motsetning til nesten alt Hansens tidligere arbeid, kaskader bildene i DAM i stillhet.

Denne stillheten kjennes påfallende. Hansens arbeid har vanligvis hatt et

lydspor, men mest i form av manipulererte feltopptak eller eksperimentell komposisjon. Hun har alltid avstått fra tydelig eller essayistisk kommentar i sitt arbeid, og har valgt en fenomenologisk tilnærming som likevel ser ut til å spore et sett med implisitte økologiske bekymringer. Hansen begynte først å filme opptak av demninger for tjue år siden, og hennes retur til motivet nå føles ladet av det bredere øyeblikket. Stillheten i DAM kan absolutt leses på formale premisser, som en slags synestetisk påkallelse av vannets kakofoni (den manglende lyden fremkalles kraftig av bildene selv), eller mer biografisk i forhold til Hansens eget progressive hørselstap. Men jeg vil argumentere, tentativt og litt tendensiøst, for at det kan forstås på en annen måte også: som en slags evakuering, en unngåelse av den stemningssettende komforten i et lydspor – en invitasjon til å spekulere i om det er noe arbeidet velger å være stille om.

Kittelsens bilder var dypt involvert i prosjektet han portretterte. De ble bestilt av utvikleren av Svælgfoss-prosjektet og grunnleggeren av Norsk Hydro, industrialisten Sam Eyde (1866–1940). Hans akvareller var en bevisst PR-innsats for den spirende vannkraftindustrien, i møte med politisk motstand mot privatiseringen av naturressurser. I århundret siden har demningsbygging og vannkraftprosjekter i økende grad blitt geopolitiske brennpunkter. I Norge er samenes kamp mot Alta-demningen på 1970- og 80-tallet velkjent; men Norges pionerrolle innen vannkraft betyr at det fortsatt er involvert i politiske konflikter globalt—Statkraft er for tiden involvert i rettstvister med Mapuche-Williche-samfunnene i Chile som motsetter seg det norske selskapets bygging av et vannkraftverk på Pilmaiquén-elven. Kykkelsrud, et prosjekt initiert samtidig med Svælgfoss, er et monument over begynnelsen på denne ambivalente historien.

Hansens DAM unngår å nærme seg sitt emne på polemiske termer, og tilbyr heller ikke en historisk eller geografisk kontekst av noe slag. I sine desorienteringer og sin stille granskning ser imidlertid verket ut til å åpne utsikter utover denne bestemte strukturen. Hvis Kykkelsrud legemliggjør en gift visjon av moderniteten – grandios, tekno-industriell, økologisk tvilsom – skreller DAM vekk dens selvfølgelighet. Verkets stillhet er potensielt øredøvende, urovekkende. Den kanskje uunngåelige undertonen av angst som følger vår opplevelse av en demning (vil den holde?) ser ut til å lekke ut fra Hansens bilder og spre seg til andre, bredere spørsmål om bærekraft.

Jeg kan til og med bli fristet til å fylle DAMs stillhet med en vill metafor.

Hva om vi forestiller oss den industrielle moderniteten som en demning: en struktur hvis effekter fortsatt bestemmer våre liv, men hvis utopiske ambisjoner vi ikke lenger helt kan tro på? Hva holder i så fall moderniteten tilbake – og hvor lenge?

#### Fotnoter

1. Alle disse forbindelsene ble skissert i en ekstraordinær utstilling på Kunsthall Oslo i 2023 som inkluderte Kittelsens akvareller, All That is Solid Melts into Water, kuratert av Mariam Elnozahy og Rado Istók.

**Inger Lise Hansen** arbeider med eksperimentell film og animasjon. Hun er utdannet ved University of East London, Central-St. Martin's College of Art and Design og San Francisco Art Institute. Hansens filmer er vist ved blant andre Tate Modern, National Gallery London, Pompidou Centre, Paris, Tokyo Photographic Art Museum, OK Linz, Malmö Konsthall, Rencontres Internationales på Louvre Museum og HKW i Berlin, Rotterdam Film Festival og Hiroshima Animation Festival.

**Mike Sperlinger** skribent og kurator, samt Head of Programme for Office for Contemporary Art Norway. Blant hans nylige prosjekter er utstillingen Counterimaginaries ved Tromsø Kunstforening og The Social Life of Film, en internasjonal kongress for «nomadiske visningskollektiver» organisert sammen med Terrassen-kollektivet i København (begge 2023).

**Atelier Nord Files**

ISBN 978-82-93994-05-3

Editor: Ruth Hege Halstensen,  
Nicholas Norton  
Essay: Mike Sperlinger  
Proofreading: Nicholas Norton  
Norwegian Translation: Nicholas  
Norton  
Design: Nicholas Norton  
Art Direction:  
Research and Development:

This publication was produced in  
conjunction with Inger Lise Hansen's  
exhibition DAM, presented at  
Atelier Nord

DAM was produced with support  
from the Norwegian Arts Council,  
the Fund for Sound and Image, the  
Visual Artists' Remuneration Fund,  
and Viken Filmsenter.

Inger Lise Hansen would like to  
thank Mahsa Mousaviyan,  
Hilde Malme and  
Farhad Kalantary for help and  
support.

Atelier Nord is funded by the  
Norwegian Arts Council and the  
City of Oslo.

[www.ateliernord.no](http://www.ateliernord.no)



**Atelier Nord**

Olaf Ryes plass 2, 0552 Oslo

**Opening hours**

Thursday and Friday 15-18

Saturday and Sunday 12-17

**[www.ateliernord.no](http://www.ateliernord.no)**