

Benedikte Bjerre

Vault

00000
RERGADEN

ISBN: 978-87-94311-1-3
EAN: 978879431115

Benedikte Bjerre
Vault

Udstillingsperiode: 18.02.2023 - 30.04.2023

O - OVERGADEN
Overgaden nedan vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org

Den udtalte ulighed i samtidens vestlige samfund – trykkogt på benzín, sukker, kaffe og leveret døgnet rundt af udmattede kroppe under mere og mere transitlignende levevilkår – er et omdrejningspunkt i den danske kunstner Benedikte Bjerres (f. 1987) kunstneriske praksis. Om det er vaskemaskiner, bleer, kaffemaskiner, menneskestore transportkasser eller kyllinger i (helium)ballonform, tager hendes værker udgangspunkt i vores mest genkendelige hverdagsobjekter. Med lige dele analytisk skarphed og humor peger hun på absurditeterne i vores samfunds økonomiske kredsløb og infrastruktur.

På O - Overgaden, i Bjerres første institutionelle soloudstilling i Danmark, indtager et stort nyt værk, *Day to Day*, hovedrollen. Seks sølvskinnende containere, formet som halverede hvælvinger, der kunne ligne to hjernehalvdele eller lunger, er placeret serielt ned gennem udstillingsrummets midterakse. Værkerne er modelleret efter FedEx-containere til lufttransport, der er tilpasset flyets runding. De buede aluminiumskroppe – som her er placeret i det tidligere skibsfart- og handelscentrum, Christianshavn – maksimerer således det transportrum, der sikrer leveringen af produkter direkte til dig i løbet af få timer, eller, som værkets titel *Day to Day* indikerer: fra 'dag til dag'.

Vault

Containernes fuldkomne forseglede, monolitiske blokke antyder den kommercielle logik omkring adgang for nogle og utilgængelighed for mange, når det kommer til at træde ind i vores samtids rumrejse: hvem kan og kan ikke drage fordel af sci-fi-portalerne til dag-til-dag-levering?

Udover *Day to Day* viser Bjerre værkserien *Starry Night*: en række bronzeafstøbninger af brødkiver fra Lidl. Som små, unikke skulpturer, der er formgivet efter en af vores mest basale næringskilder, understreger værkserien den finansielle realitet bag vores hverdagsslid: der kommer kun brød på bordet, hvis man betaler. Samtidig er titlen *Starry Night* – der er lånt fra Van Goghs famøse og uhørt kostbare blockbuster-maleri – med til at forbinde massedistributionen af det basale og superbillige brød med det ubetalelige modernistiske maleri, der i billig plakatform fylder vægge verden over, distribueret i en uendelig mængde kopier.

I denne publikation bliver disse to skulpturværker – som begge spørger ind til samtidens økonomier – analyseret af et sæt internationale stemmer: kurator Carina Bukuts, skribent, redaktør og kurator Pablo Larios og redaktør og kunstkritiker Nanna Friis. Det er en stor glæde at introducere deres ord, der gror ud af Bjerres seneste udvikling som kunstner. Her skal falde en stor og varm tak til bidragyderne til denne publikation og selvfølgelig til alle ansatte på O - Overgaden. Sidst, men ikke mindst, en stor tak til Benedikte for at bidrage med så stor generøsitet og dedikation i arbejdet med at skabe denne udstilling – og ikke mindst for et varmt og nærværende samarbejde.

Rhea Dall,
Leder, marts 2023

EN FORNEM- MELSE AF MÆTNING

Pablo Larios

Satiation may be described as the reduction in effectiveness of a stimulus with continued exposure. The concept has been invoked to account for a number of diverse phenomena, loss of word meaning with repetition, visual alternation during fixation of ambiguous figures, boredom, alternation behavior of rats in a T maze, and diagnosis of brain lesion.

— Donald Smith and Alton Raygor,
“Verbal satiation and personality”,
Journal of Abnormal and Social Psychology 52(3). 1956

I marts 2021, kun godt et år efter starten på den globale COVID-19-pandemi og de følgende nedlukninger, begyndte der at cirkulere billeder på internettet af et enormt containerskib strandet i den ægyptiske Suezkanal. Luftfotos viste skibet, læsset med hundredvis af containere, der sad fast i den jadegrønne kanal, omgivet af ørkensand, og ude af stand til at komme videre. Skibet, det 400 meter lange *Ever Given*, var et japanskejet fartøj, der havde været på vej fra Kina til Europa, før det strandede seks dage i marts. Skibets passage var blevet forhindret af en sandstorm, der slørede navigeringsbetingelser. Som følge af *Ever Givens* pludselige stop blev næsten 400 skibes vej efterfølgende spærret.

Det tog seks dage at løse *Ever Given*. Billederne nåede verden rundt. Den store interesse for den maritime trafikprop udsprang blandt andet af, at der, siden pandemiens begyndelse, havde været problemer med forsyningskæderne. Ændrede vilkår for udbud og efterspørgsel resulterede i flere ting: Mangel på varer, forsinkede leveringer, prisstigninger og med tiden også inflation i leveomkostninger. Et strandet containerskib blev det metonymiske billede på disse makroøkonomiske mekanismer.

Samtidig blev en ny forbrugerinteresse – paradoksalt nok – øget af nedlukningerne. Folk blev hjemme, kunne ikke gå på restaurant, skulle ikke pendle, og (for nogle) betød det flere penge på lommen og et stigende forbrug. Der opstod et behov for at hamstre varer: dels fordi madlavning blev en form for underholdning, dels på grund af nødvendighed (mange var selvfølgelig ikke privilegerede nok til bare at have madlavning som hobby). Nu, i år 2023, står inflation og fødevarerpriser i dramatisk kontrast til årene 2020 og 2021, hvor erhvervssektoren havde rekordoverskud.

Benedikte Bjerres arbejde er en undersøgelse af de fænomenologiske, rumlige, tidslige og affektive systemer, der sættes i gang af en øget sammenfiltrering mellem menneske og handelssektor. Hendes værker peger på den ureducerbare eller sublime kompleksitet, der ofte findes nedenunder vores økonomiske relationer til genstande og varer. Hun demonstrerer, hvordan forholdet mellem forbrugere og produkter transcenderer selve transaktionen, hvordan det blander sig med de affektive selvforståelser, der i stigende grad betinges af adskillelsen mellem tid og rum. Jeg fremhæver meme-effekterne ved det strandede skib, fordi det siger noget om forbrug af billeder. Men også fordi det peger på måder, hvorpå handelsruter og varecirkulation i højglobaliseringens æra kan spejle opfattelser af fluiditet, tilpasningsevner, af overførsler og udvekslinger – alt sammen noget, der er emblematiske for forståelsen af det moderne subjekt. Hvis ansigtsløse handelsruter er genstand for projektioner af individets selvopfattelse, er det næppe tilfældigt, at et strandet containerskib blev et ikonisk billede på en pandemi med udgangsforbud, restriktioner og kontrol. De seks skulpturer i værket *Day to Day*, der vises for første gang på O – Overgaden, er 1:1-replikaer af luftfragtscontainere (såkaldte ULD-containere), formet så de passer til flyrummets kurve. Med en titel der signalerer allestedsnærværelse, demonstrerer Bjerre sin interesse for de rumlige narrativer, og hvordan de omfatter stadigt mere komplekse udlægninger af handel, forbrug og identifikation. Her står den bankboks-agtige, anonyme og monolitiske abstraktion over objekterne i kontrast til algoritmegenererede illusioner om de valg, der får varer til at glide gennem de hangarlignende bokse. Uanset om værket beskæftiger sig med husligt, affektivt (og deraf kønnet) arbejde, om det snarere er en analyse af handel som et socialt og rumligt system – eller om det i virkeligheden antyder en fænomenologisk interesse i skred mellem tid og rum – afdækker Bjerres arbejde en kompleksitet i vores relationer til objekter, der nærmest er på kvanteniveau.

Bjerre arbejder i stigende grad med skulptur, men det er fotografiets semiotik, der ligger til grund for hendes praksis. Ligesom klassisk semiotik opfatter tegnet som en trepartsstruktur (det betegnede, den betegnende, referenten), knytter fotografiet sig i traditionel forstand til den semiotiske model – hvor selve fotoet altid refererer til noget (der i princippet ikke er synligt). Referenten, som faktisk er der, men eksisterer på et rumligt og tidsmæssigt plan adskilt fra tegnet.

Bjerre har udfoldet og udvidet dette princip (om adskillelsen af tegn-referent forholdet) til at opfatte netop objektet – frem for fotografiet eller printet – som en slags aftryk med analog, semiologisk struktur. Men hvis et fotografi har sin referent, hvad refererer objektet så til? Ofte, antyder Bjerres arbejde, peger semiotiske forhold tilbage på det emotionelle eller affektive, der eksisterer lige så meget i hovedet og i tarmen og i kroppen, som “derude” i den virkelige verden.

Med denne udvidelse af fotografiets model giver det mening at forholde sig til billedets semiologi. Enhver fotografisk repræsentation medfører et sammenløb af (lukke)tid og rum. Kan objekter ikke også indeholde tidslighed, gemte og usete referencer, systemer for rumlig organisering? Som fragtcontainerformen i Bjerres værk indikerer, er objekterne også et smugkig til det skred, der foregår mellem tid og rum, når det finder vej ind i vores objektverden. Forestil dig dette skred: I Amazon Prime-æraen kan algoritmer, i realtid, forudse forbrugsmønstre i et omfang, hvor produkter kan blive gjort klart til shipping, før de er købt. De algoritmer, der følger vores daglige mønstre, kan ikke forudsige, at en specifik person med sikkerhed vil købe X eller Y produkt, men de kan vurdere, at et antal produkter skal leveres til den og den region inden for den og den tidsramme, og på den måde begynder forsyningskæden allerede inden, forbrugeren klikker “køb”. Tiden bliver altså bøjet. Forudsigelser bliver en del af forsyningskæden, de handler proaktivt, men er stadig afhængige af rummets konturer.

Bjerres fascination af formater og formatering gælder også hendes tilgang til installation. Den starter med en omhyggelig gennemgang af rummets udformning, der ligger til grund for videre undersøgelser af, hvordan vi med vores menneskeskala organiserer skulpturstof.

Et af Bjerres vigtigste værker er *Lisa's Chickens (Farm Life)* (2022), hvor 50 høneformede balloner blev pustet op og spredt rundt i udstillingsrummet. På hver høne sad et skilt med et af de 50 mest populære pigenavne i det land, værket blev vist. Udover en vedholdende interesse for det serielle og repeterende, anvender Bjerre her sin statistiske forståelse (der nærmer sig sandsynlighedsregning og, dermed, prognoser) til at påpege det umiddelbart absurde ved høns i et udstillingsrum. Samtidig er hun interesseret i den nedvurderende kønsrolle, der knyttes til og performes af ordet “chick”.

Hendes installation på O – Overgaden, *Starry Night* (2022), indeholder en lignende sammensætning af materialer. En art dematerialiseret stof, der undersøger det særligt psykologiserede, økonomiserede, kønnede rum vi kender som “hjemmet”. På afstand ligner værket en slags galakse af organisk materiale, installeret på udstillingsrummets væg og på lofter. Træder man nærmere, viser det sig, at hvert “stjernefragment” er en brødske: Et hverdagsprodukt – dels som i “brød og smør”, en basal forbrugskategori – og dels en vare, der er så normal og tilgængelig, at den nemt bliver overset.

Hendes værker antyder, på O – Overgaden såvel som i andre kontekster, en række forskellige tematikker, der sammen forsøger at nærme sig kernen af de ustabile relationer mellem tid og rum og tingsliggørelse og affekt, som i den grad præger vores samtid – en samtid af madudbringning, lynproduktion og frustrerede servicemedarbejdere.

En af Bjerres hovedpointer tydeliggøres med titlen *Starry Night*, der fremmedgør et velkendt materiale til et punkt, hvor vi ikke kan genkende det. Denne pointe læner sig op ad analysen i artiklen “On the Lapse of Verbal Meaning with Repetition”, hvor forfatterne studerer et bestemt repetitionsfænomen: “It is well known that if a familiar word be stared at for a time, or repeated aloud over and over again, the meaning drops away.”

Dette fænomen (“verbal mætning” og “semantisk mætning”) referer til det semantiske tab, der er en konsekvens af allestedsnærværelsen. Bjerres bearbejdning af fænomenet peger på, at vores objektfænomenologi ikke er baseret på bevidst opfattelse, men på en forbigåelse, en undertrykkelse eller simpelthen en fornægtelse af observeret stof. Et inventar af ting, der baserer sig på gentagelse, endeløshed og uendelighed. Dernæst forbinder hun fremmedgørelsen med transcendentale kategorier af rum og tid (deraf den galakselignende installation). Og endelig undersøger hun hverdagslige, huslige objekter (brødet er fra discountsupermarkedet Lidl), hvilket først og fremmest understreger en hjemmets fænomenologi og desuden peger på køns- og arbejdsidentiteter. I hvert af tilfældene tyder alt altså på, at vores forståelse af stoffet, og dermed også af os selv, er mere mangesidig og sammenfiltret, end den umiddelbart ser ud til.

SCIENCE FICTION

Nanna Friis

En nat kan være mange ting. Søvnløst udfordrende eller en straight up lidelse for de sultne, en arbejdsdag for visse arbejdere, særligt effektiv at bevæge sig i; den melankolske poesis næsten karikerede arena, (en forventning om) dyb stilhed. Gennem mørket gro også markerne, varer ankommer, og himlen ved ikke, at natten er til at hvile sig i – her er mørke en tilstand, der er ligeså egnet til bevægelse som dagslyset. Og en nat er jo original romantik.

Benedikte Bjerres udstilling er ikke en nat. Den er bronze og aluminium og en usentimental omgang med genstande fra virkeligheden, men den deles med natten om visse stemninger og muligheder. Måske er der plads til mere ambivalens og fiktion mellem værker, som efterstræber formel objektivitet. Bjerres bronzebrød er brød og de er bronze, de hænger på vægge og lofter og ligner brødsiver af bronze, men de ligner også en stjernehimmel. Og en stjernehimmel ligner et eventyr. Ved siden af eventyret og den nøgterne virkelighed er brød mad, måske mad i sin mest fundamentale form, og det brød, der er blevet støbt til kostbare billeder, er noget af det billigste brød, man kan opstøve i dette land. Hvem har ikke råd til brød og romantik.

Hvem har ikke råd til at sove om natten. For hvem er natten en pligt til at stå til rådighed for klodens ustoppelige transportbehov. Vi har for længst besluttet, at det næsten er en menneskeret at modtage sine indkøb hurtigst muligt, en menneskeret med større gennemslagskraft og sanktioneringspotentiale end f.eks. retten til at leve. Således står seks beholdere på et gulv og er hule skaller af aluminium, de ligner en bestemt type transportcontainere, såkaldte ULD-containere, der er formet, så de kan føres ubesværet ind i varetransporterende fly.

I denne symmetrisk minimale gruppering er de skulpturer; seks kopier af en højt funktionel genstand, og som objekter, kunstværker, prøver de ikke at være andet end denne kopi. De er seks aluminiumsklodser, men kunstværkets og -rummets signifikans omslutter dem som en lak. De har en titel, *Day to Day*. Den fratager dem muligheden for ikke også at være en historie, og det samme sker for bronzeskiverne: Her er varetransporten, et af den verdensomspændende multikapitalismes allerhelligste løfter. Her er brødet og næringen og en mulig skønhed. Her er globaliseringens ødelæggende og livsnødvendige vilje, en naturkraft efterhånden på linje med de jordskælv den forårsager, her er forsyningskæderne og uligheden, al vores infrastruktur. Her er vores værdigenstande. Og her er kunsten som en måde at få vejret på midt i en skematisk forbrugsvirkelighed, her er kunsten som en nøgtern konstatering og altså også som en opdagelse, der er mættet af mulige følelser.

En linje løber gennem den helhed, *Vault* er. Udstillingen har flere linjer i sig, naturligvis findes der altid en del rette linjer i de skulptursprog, der nærmer sig det geometrisk minimale, men næsten som arkitektur skaber selve tingene en akse. En symmetrisk og ubesværet bevægelse fremad, aluminium til alle sider, er det et sakralt eller et kynisk rum. Er forbrug sakralt eller kynisk. I den ene ende af akserne kan kynismen befinde sig, i den anden helligholdelsen. I den ene ende kølige, virkelige firkanter, i den anden sensibiliteten, og det vi finder på. En container er et metalthylster, et umiddelbart neutralt element i opretholdelsen af infrastruktur, men infrastruktur er også magt. Toastbrød er overlevelse eller discount.

Objektiviteten virker givet, når man arbejder med formgivning på den måde, Benedikte Bjerre gør. Tingene er, hvad de giver sig ud for at være, og et grundprincip for objektivitet må være netop denne transparens mellem et indre og et ydre. What you see is what you see. Men i bestræbelsen på objektivitet findes også et håb om – eller en tro på tilstedeværelse af – indiskutabel sandhed. Det ikke-modificerede (kunst)objekt som redskab til at understrege, hvordan virkeligheden er udgjort af brød og aluminium og flytransport og dermed også af sult og ressourcerovdrift og natarbejde og utallige nedsmeltninger. Der går en linje fra virkelighed til poesi, og den kan være meget kort eller meget lang, og kunstværket kan måske sløre den, måske helt ophæve den. *Vault* er sådan en linje.

HVEM ER BANGE FOR MINIMALISME?

Carina Bukuts

Sikkerhed er sjældent noget, der kommer af sig selv. Ofte er behovet for sikkerhed drevet af angst, frygten for, at noget kan og vil gå galt, hvis ikke vi er forsigtige nok. Sikkerhed handler om forholdsregler.

Ved internationale forsendelser bliver varer, breve og genstande omhyggeligt pakket, forseglet og lagt i ULD-containere, før lasten læsses på flyet. Benedikte Bjerres serie af store aluminiumsskulpturer *Day to Day* (2023), præsenteret som en del af hendes udstilling *Vault* på O – Overgaden, er formet efter sådanne enheder. Udstillet som en serie af seks skulpturer, danner containere en korridor, som leder tankerne i retning af kunstneren Bruce Nauman, og hvordan han brugte korridoren til at skabe arkitektoniske miljøer, der understreger rummets begrænsninger. Hvor det i Naumans værker er snæverheden, der er berømt for at vække utilpashed, er det den forførende overflade på Bjerres bøjede aluminiumsplader, der ikke synes til at stole på. Hvis der er én lektie, vi har lært, er det, at intet materiale nogensinde er objektivt.

Når man går gennem korridoren af containere, reflekteres kroppen ikke kun, den fremstår også sløret og forvrænget. I essayet *Art and Objecthood* (1967) argumenterede kunstteoretiker Michael Fried for, at en sådan involvering af publikum var en fiasko for den minimalistiske kunst, fordi den forhindrede en 'ren' æstetisk oplevelse. I dag forekommer denne kritik, og de bokse kunsten skulle tjekke af for at stemme overens med en så kategorisk tænkning, ikke længere passende. Ikke desto mindre står Frieds essay som et overbevisende eksempel på en frygt for minimalisme. En frygt for at de regler, man omhyggeligt har lært, ikke længere gælder. Fjernet fra deres oprindelige kontekst oppe i lufrummet, og præsenteret uden nogen åbning, forbliver det et mysterium, hvad Bjerres containere indeholder (hvis noget), og hvad der gemmer sig bag ens egen refleksion i aluminiummet. I denne sammenhæng synes kunstneren at antyde, at det – som så ofte – er det ukendte vi frygter mest. Det virker underligt passende, at ordene "fragt" og "frygt" er nærmest identiske.

O – OVERGADEN
Overgaden neden vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org

Benedikte Bjerre
Vault
Udstillingsperiode: 18.02.2023 – 30.04.2023

ISBN: 978-87-94311-11-3
EAN: 978879431113

Redaktør: Nanna Friis
Tekst: Rhea Dall, Pablo Larios,
Nanna Friis, Carina Bukuts
Oversættelse: Ulrikke Bak, Nanna Friis
Korrektur: Anne Kølback Iversen
Foto: Laura Stamer, Benedikte Bjerre

Udstillingen er støttet af:
Statens Kunstfond, Arne V. Schleschs Fond,
Gottfred og Gerda Eickhoffs Fond,
Rådet for Visuel Kunst, Københavns Kommune

Grafisk design: fanfare
Typography: Glossy Magazine, Bold Decisions
Trykt hos: Raddraier, Amsterdam
Publikationen er støttet af: Augustinus Fonden

Trykt i 150 eksemplarer













EXPRESS LANES
NEXT EXIT
Sahara Ave
4 MILES

LEFT
EXPRESS
LANES
ENTRANCE

SPEED
LIMIT
65

HEALTHYSOUTH

RUSSELL ROAD

WALKER'S











SCIENCE FICTION

Nanna Friis

In this symmetrical, minimal grouping, there are six sculptural copies of highly functional items. As objects, artworks, they do not attempt to be anything but a copy. They are six aluminum blocks but the significance of the artwork and the exhibition space coats them like lacquer. They have a title: *Day to Day*. It strips them of their potential of not also being a story, and the same thing happens to the bronze slices. Here's the cargo transport, one of global multi-capitalism's most sacred vows. Here's the bread and the nutrition and a possible beauty. Here's the devastating and vital will of globalization, gradually a force of nature on par with the earthquakes it causes. Here are the supply chains and the inequality, all of our infrastructure. Here are our valuables. And here is art as a way of catching your breath amid a schematic consumer reality. Here is art as an objective statement and as a discovery, saturated with potential emotions.

A line runs through the totality that is *Vault*; in fact the exhibition contains several lines. Naturally a great deal of lines always exists in sculptural languages like architecture, the things themselves create an axis. A symmetrical and effortless movement forward, aluminum to all sides. Is this a sacred or cynical space? Is consumption sacred or cynical? Cynicism can exist at one end of the axis, sacredness at the other. At one end, cool, actual cubes; at the other, sensibility and all the things we make up. A container is a metal shell, a seemingly neutral element in keeping up infrastructure, but infrastructure is power too.

A night can be many different things. A sleepless challenge or straight-up suffering for the hungry ones, a working day for some, particularly effective for moving stuff around, the almost caricatured arena of melancholic poetry, (an expectation of) utter silence. Through the darkness, fields are growing too. Goods arrive and the sky doesn't know that nights are for resting. Up here, darkness is a condition just as suited for movement as daylight. And, of course, a night is original romance.

Benedikte Bjerre's exhibition isn't a night. It is bronze and aluminum and an unsentimental handling of recognizable objects from the real world, but it shares certain moods and possibilities with the night. Perhaps there's room for more ambivalence and fiction between works that strive for formal objectivity. Bjerre's bronze breads are bread and they are bronze. They hang on walls and on ceilings and look like slices of bronze but they also look like a starry sky. And a starry sky looks like a fairytale. Besides the fairytale and the prosaic reality, bread is also food, possibly food in its most fundamental form. This particular bread, later cast into precious images, is some of the cheapest bread you can buy. Who can't afford bread and romance?

Who can't afford sleeping at night? For whom does the night equal the duty of being available to the unstoppable transport needs of this planet? We have long decided that receiving our purchases as quickly as possible is almost a human right—a human with bigger clout and sanctioning potential than the right to live, for instance. And so, six containers stand on a floor. They are hollow shells of aluminum looking like a certain type of transport container, so-called ULD containers, shaped so they can fit into a cargo plane unhindered.

WHO'S AFRAID OF MINIMALISM?

Carina Bukurs

Safety is a condition that rarely occurs on its own. Often, it's driven by anxieties—the fear that something can and will go wrong if we're not careful enough. Safety is a state of precaution.

In international shipping, goods, letters, and objects are carefully packed, sealed and put into ULD containers before being loaded onto an aircraft as cargo. Benedikte Bjerre's series of large-scale aluminum sculptures *Odyssey* (2023), presented as part of her exhibition *Vault* at O—Overgaden, is modeled on such units. Displayed in a group of six, they form a corridor, calling to mind the use of the corridor by artists such as Bruce Nauman as a means of creating architectural environments that emphasize the limitations of space.

While Nauman's works are famously discomfiting due to their narrowness, here it is the seductive surface of Bjerre's curved aluminum plates that does not seem trustworthy. If there's one lesson we have learned, it is that no material is ever objective.

When walking through the containers, the bodies of the visitors are not only reflected in the metal but also appear blurry and distorted. In his 1967 essay "Art and Objecthood," Michael Fried saw such as of engagement with the physicality of the visitors as a failure of minimal art, arguing it would detach the viewer from a "purely" aesthetic experience. Today, this criticism and the boxes art had to check in order to fit into such categorical thinking no longer seem appropriate. However, Fried's essay offers a compelling example of a fear of minimalism—a fear that the rules, carefully learned, no longer apply. Removed from their original context up in the sky and presented with no opening, what Bjerre's containers carry (if anything) and what lies behind one's own reflection in the aluminum remain a mystery. In this regard, the artist seems to suggest that—as so often—it's the unknown we fear most. It seems oddly fitting then that the words "fright" and "right" are almost identical.

O—OVERGADEN
Overgaden neden vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org

Benedikte Bjerre

Vault

Exhibition period: 18.02.2023 – 30.04.2023

ISBN: 978-87-94311-11-3

EAN: 978879431113

Editor: Nanna Friis

Text: Rhea Dall, Pablo Larios,

Nanna Friis, Carina Bukurs

Translation: Ulrikke Bak, Nanna Friis

Copy editing: Susannah Worth

Photo: Laura Stamer, Benedikte Bjerre

The exhibition is supported by:

The Danish Arts Foundation, Arne V. Schleschs

Fond, Gottfred & Gerda Bickhoffs Fond,

Visual Arts Council, Copenhagen

Graphic design: fanfare

Typography: Glossy Magazine, Bold Decisions

Printed at: Raddraier, Amsterdam

The publication is supported by: Augustinus Fonden

Printed in edition of 150 copies

A SENSE OF SATIATION

ON BENEDIKTE BJERRE

Pablo Larios

Satiation may be described as the reduction in effectiveness of a stimulus with continued exposure. The concept has been invoked to account for a number of diverse phenomena, loss of word meaning with repetition, visual alternation during fixation of ambiguous figures, boredom, alternation behavior of rats in a T maze, and diagnosis of brain lesions.

The work of Benedikte Bjerre is an exploration of the phenomenological, spatial, temporal, and affective systems invoked by our increasing entanglement with the commodity realm. Her work points to a certain irreducible or sublime complexity that often lies beneath our initially transactional relationship to objects and goods. As she shows, this relationship (between buyers and products) transcends the transactional and bleeds into the affective and constitutive understandings of a selfhood increasingly predicated on an experience of separation between time and space. I mention the meme effect of a widespread fixation on the *Ever Given's* frozen passage because of what it reveals about the consumption of imagery, but also the way in which trade routes and the circulation of materials in the era of high globalization can be said to mirror certain self-conceptions of fluidity, adaptability, transfer, and exchange that are emblematic of contemporary subjecthood. If these impersonal trade routes are subject to the projective transferences of our self-conception as individuals, then it is hardly coincidental that the stuck shipping container became an iconic image of our pandemic era of stay-in-place restrictions and control.

Day to Day, Bjerre's six sculptures reminiscent of cut-in-half air cargo containers, displayed for the first time at Ø—Overgaden, are 1:1 scale replicas of international air shipping containers or unit-load devices, curved at the top to accommodate the curvature of aircraft. With its title communicating ubiquity, Bjerre shows her interest in the spatial narratives that belie our increasingly complex systems of trade, consumption, and identification. Here, the vault-like, impersonal and monolithic abstraction of the objects comes at an apparent contrast to the in-time, real-time, algorithmically generated illusion of choice that sends materials chutting through these hangar-like vaults. Broadly, whether it's a concern with the domestic or affective labor and gender, or with the analysis of trade as a social and spatial system, or a more phenomenological interest in slippages between space and time, her work uncovers an almost quantum level of complexity in our relationships with objects.

The *Ever Given* itself was lodged for six days. As images circulated worldwide, part of the broad interest in the *Ever Given's* aquatic traffic jam was due to the fact that, ever since the pandemic, a series of supply chain disruptions, and changes in supply and demand, had resulted in obstructions to our everyday reality as consumers: shortages, delayed shipping, price surges and, later, an inflationary cost-of-living surge. The meonymic figure for these macro-economic effects was the stranded container ship. At the same time, consumer interest was paradoxically fueled by the lockdown measures, as many people around the world were stuck in place with no restaurants to go to, no lengthy commutes, and (for some) a surge in cash, as well as a sudden desire to stock up on goods, including for entertainment (the surge in home cooking, only partly a necessity) or preparation. (Many, of course, were not so fortunate.) In 2023, this year's inflationary experiences and the cost-of-living crisis came in dramatic contrast to 2020 and 2021, which saw record profits for the corporate sector.

As an expansion of the model implied by photography, it is instructive to think back on the semiology of the image because any photographic representation implies a confluence of time (shutter speed) and space. Might objects not also contain temporalities, buried and unseen referents, and systems of spatial organizations? And, as her work modeled on shipping containers suggests, these objects begin to give a peek into a shippage that occurs between time and space as they are encoded within our realm of objects. Consider one such instance of slippage: In the age of Amazon Prime, predictive algorithms can, in real-time, estimate consumer patterns to the degree that, effectively, a product begins to be shipped to a consumer before it is even purchased. The algorithms that govern our everyday experience cannot tell that a certain individual will certainly purchase X or Y product, but they can estimate that a number of products will need to be delivered to a certain region within a certain timeframe, and so the supply chain begins before the prediction comes to be incorporated into the supply chain, stitching time, all while still being dependent on the contours of space.

This phenomenon ("verbal satiation" and "semantic satiation") refers to a semantics of loss through ubiquity. In Bjerre's application, she points to the fact that our phenomenology of objects is based not on conscious apprehension but on an overlooking or suppression or deletion of observed matter within an inventory of things predicated on repetition, endlessness, and infinitude. Second, she connects this process of defamiliarization to the transcendental categories of space and time (hence the galaxy-like installation). And third, she explores everyday and domestic items (casts of bread sourced from the budget supermarket Lidl), which implies, for one, an emergent phenomenology of the domestic, including our gender and labor identities. In each case, the result is to suggest that our understanding of matter, and therefore also ourselves, is more manifold and entangled than it might initially seem.

One key work for Bjerre is the project *Lisa's Chickens (Farm Life)* (2022), in which Bjerre inflated 50 balloons shaped like chickens and spread them across the exhibition space. On each chicken, a tag was applied, given the name of one of the 50 most common girls' names in the country in which the work was shown. Always interested in seriality and iterability, here Bjerre applied her statistical understanding (always close to an exercise in probability and thus forecasting) to the apparent absurdity of chickens over an exhibition space, while remaining interested in the diminutive gender role ascribed and performed by the word "chick".

Her installation *Starry Night* (2022), also at Ø—Overgaden, carries a similar constellation of material, somehow dematerialized matter, in order to investigate the particular psychologized, economized, and gendered space known as the domestic. From afar, the work seems to form a galaxy of organic material, installed on the walls and ceiling of an exhibition space. Getting closer, the individual fragments in the installation appear to be cast bread: an everyday consumer item, at once the "bread and butter" (basic matter) of consumption, and a material so basic and ubiquitous as to be nearly overlooked. Here, as elsewhere, her works make several suggestions that get at the core of some of the unstable entanglements between space, time, objecthood, and affect that mark our era—an era of meal-delivery workers, just-in-time production, and frustrated affective laborers.

1. Donald Smith and Alton Kaygor, "Verbal Satiation and Personality," *Journal of Abnormal and Social Psychology* 52(3), 1956.

(O-O)VE OOOO

O-OVERGADEN
Overgaden nedan vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org

Benedikte Bjerre
Vault
Exhibition period: 18.02.2023 – 30.04.2023

ISBN: 978-87-94311-11-3
EAN: 978879431113

At O—Overgaden, for Bjerre's first grand-scale institutional solo show in her native Denmark, a new piece, *Day to Day*, takes center stage. Six monumental human-sized silver containers—shaped like arches cut in the middle almost like two halves of a brain or human lungs—are placed, serially, in the central nave of the exhibition space. The pieces—installed in Christianshavn, an old shipping harbor of Copenhagen—are modeled on FedEx air cargo containers, produced to fit the main body of an airplane and maximize transport space, thus assuring the delivery of selected items to you from anywhere on the globe within hours or, as the title indicates, from *Day to Day*.

The dire inequality of Western contemporary life—cooked to a swirling speed on gas, sugar, and coffee, demanding ever more futuristic, transitory living conditions, delivered 24/7 by exhausted bodies—sits at the core of Danish artist Benedikte Bjerre's (b. 1987) practice. Whether washing machines, diapers from newborns, coffee makers, human-scaled transport cases, or helium balloon chickens, her works build on our most recognizable everyday objects. With a cunning and witty touch, she pinpoints the absurdities of our societal circulations and infrastructure.

FOREWORD

Entirely enclosed as minimal monolithic vaults, the blank aluminum containers physically indicate the commercial logic of access for some and inaccessibility for the many when it comes to entering the space odyssey of our contemporary condition: who can and cannot benefit from the sci-fi portals of today's overnight delivery?

Alongside *Day to Day*, Bjerre presents *Starry Night*, a series of bronzes cast from slices of Lidl bread. As unique pieces modeled on the most basic nourishment one can find, the works emphasize the capitalist reality of our everyday grind: bread on the table comes only if you pay up. Meanwhile the title, *Starry Night*, borrowed from Van Gogh's infamously expensive blockbuster painting, connects the circulation of fundamental and super cheap bread to how the unaffordable modernist painting is today circulated in endless copies as poster art.

In this publication, these two sculptural pieces are discussed by an international set of voices: writer, editor, and curator Pablo Larios; editor and critic Nanna Friis; and curator Carina Bukur. It is a great pleasure to introduce these ample words, growing out of Bjerre's most recent developments and I would like to deeply thank the contributors. Moreover, a heartfelt thank you to the Augustinus Foundation for supporting this endeavor and, of course, to the team at O—Overgaden. Last, but not least, a most grateful thank you to Benedikte for the consistent clarity, generosity, and dedication making this exhibition, and for sharing your work with us.

Rhea Dall,
Director, March 2023

Vault



