



**WE ARE
ALL WORKERS**

MIKKEL CARL



FORORD

Af Henrik Broch-Lips, leder af Kunsthall NORD

We Are All Workers er en usædvanlig soloudstilling, der er skabt direkte til Kunsthall NORD og Nordkrafts eksisterende arkitektur: Døråbninger er blevet blændet, der er banket enorme huller i nogle af de nye skillevægge, et nyt lagerrum er etableret og kunsthallens administrations-område er blevet udvidet. Kunsthallens sædvanlige formidlingsstrategier er også blevet ændret.

Kunstneren er Mikkel Carl, og med sine radikale indgreb giver han publikum en følelse af, at alting ikke er, som det plejer. Han tvinger os til at opleve kunsthallens velkendte omgivelser på nye måder – både kropsligt og visuelt. Med etableringen af et nyt kontor, som publikum kan kigge ind i, udfordrer han samtidig personalets og Kunsthall NORDs grænser.

Udover at kunsthallen er forandret til ét kunstværk, omfatter udstillingen også en række konceptuelle værker som for eksempel store aluminiumsklatter strøet på trapperne, en elektrisk skruemaskine, der drejer rundt om sig selv, en forvreden europapalle, et par italiensk designede håndklædestativer, en række billedtæpper og en gigantisk spejlvæg.

Mikkel Carl fordrejer således sine fundne 'ready mades', der er betegnelsen for genstande, der oprindeligt er beregnet til anden anvendelse, men som nu er placeret i en kunstnerisk ramme. Marcel Duchamps pissoirkumme fra 1917 er verdensberømt i denne sammenhæng, og tilmed et eksempel på et vellykket forsøg på at udvide vores forståelse af begrebet kunst.

Udstillingens titel *We Are All Workers* er skrevet med store, sorte bogstaver på facaden i Kedelhallen, og det velkendte slogan har kunstneren snuppet fra tøjmærket Levi's seneste reklamekampagne. Selv siger Mikkel Carl:

“Ved at placere udsagnet *We Are All Workers* som et stort værk midt i Nordkraft spiller jeg på den transformation fra industrisamfund til informations- og uddannelseskultur med tilhørende oplevelsesøkonomi, som Aalborg undergår i disse år, og som det 30.000 m² store kulturhus i sig selv er et markant udtryk for”.

Kunsthall NORD vil gerne takke Mikkel Carl for sit enorme engagement og Marie Nipper for at have skrevet katalogteksten. Også stor tak til alle, der har hjulpet med opbygningen af udstillingen og til de fonde, som generøst har støttet os.

Kun samarbejde, grænseløs velvilje og økonomisk støtte har gjort det muligt at realisere *We Are All Workers*.







NY-AT-TÆNKE, NY-AT-FØLE

Tekst af Marie Nipper,

Overinspektør på ARoS Aarhus Kunstmuseum

WE ARE ALL WORKERS er et slogan fra Levi's' seneste reklamekampagne. Men det er også titlen på Mikkel Carls soloudstilling i Kunsthal NORD, der har til huse i Nordkraft, Aalborgs tidligere kraftvarmeværk. Med store bogstaver har Mikkel Carl placeret udsagnet 12 meter oppe på facaden i den gamle kedelhal og forbereder os med ordene på et tilrettelagt møde mellem kunsthallens arkitektur og de udstillede værker.

Generelt gør Mikkel Carl i sine udstillinger brug af, hvad han selv har betegnet som en stedssensitivitet; en fundamental interesse for samspillet mellem kunstobjektet og den sammenhæng, hvori objektet indtræder – eller måske rettere optræder. I Kunsthal NORD præsenterer han os for et dialektisk og ikke-dogmatisk værkbegreb, hvor velafprøvede strategier i forening med ligeledes velkendte hverdagsobjekter bliver reaktualiseret indenfor en anderledes konceptuel ramme med sans for det konkrete sted. I dette tilfælde en industriellhistorisk ramme, hvor minimalistiske håndklædestandere i værket Shortcuts (2015), minder os om, at siden Marcel Duchamp for hundrede år siden introducerede fabriksfremstillede genstande som kunst, er selv tørrestativer blevet til gennemdesignede forbrugsgoder.

Vin bliver også mindet om, at disse goder distribueres ved hjælp af den standardiserede Europalle, som i værket What's wrong with this picture (2015). Trukket ud af form kan den måske ses som en lille hilsen til Erwin Wurms skævvredne Renault

25 såvel som til det digitale redigeringsværktøj Photoshop. Mikkel Carls Europalle har mistet sin funktion – især fordi den nu på næsten provokatorisk vis afviger fra den handelsnorm, der i Europa dikterer størrelse og form på alt fra agurker til, ja, paller. Også i det surrelle og kinetiske værk Made in China (2009-2015) peger en ubrugelig boremaskines endeløse rotation dér på væggen på industriproduktionens evige søgen mod stadig mere omkostningseffektive himmelstrøg. På Apples produkter står der nu blot: Designed in California.

Gennem en række installatoriske indgreb søger Mikkel Carl at aktivere Nordkrafts arkitektur og anvender omvendt stedets historik i værkernes betydningsproduktion. Med titelværket *We Are All Workers* (2015) formår han bl.a. at henlede vores opmærksomhed på, at det gamle kraftvarmeværk engang var stedet for hundredevis af arbejdspladser og en industriel stolthed i Aalborg – byen med det længst løbende socialdemokratiske styre. I dag er Nordkraft omdannet til kunst- og kulturcenter, hvor man, gennem bevaringen af bygningens råhed og industrielle monumentalitet, har forsøgt at bibeholde en genius loci, stedets ånd af kul og kraft.

Denne arkitektoniske appropriering eller rekontekstualisering er i kunstinstitutionel sammenhæng bedst kendt fra Tate Modern i London, der, lig Kunsthal NORD, tidligere havde funktion af kraftværk. I dag er det ikke længere elektricitet disse værker forsyner os med, men en anden form for energi; den mentale, kropslige og intellektuelle energi – en institutionel selvforståelse, der de senere år har fået kulturinstitutioner til at omtale sig selv som mentale fitnesscentre eller servicestationer, hvor både krop og sjæl kan lades op.

Copenhagen. Eat Shit

Tidligere tiders produktions- og industriarbejdere er blevet afløst af kultur-, videns- og oplevelsesproducenter, og i Aalborg har man de seneste årtier arbejdet målrettet med en oplevelsesøkonomisk udviklingsstrategi for byen. Mikkel Carls parafrase over Walter de Marias to tekstværker *Rome Eats Shit* og *New York Eats Shit* kan derfor i denne sammenhæng lyde som et opråb fra en provins, der kan og vil selv; *Copenhagen Eats Shit* (2014).

Med appropriation og assisteret ready-made som faste strategier arbejder Mikkel Carl i krydsfeltet mellem konceptkunst, pop og minimalisme. Han trækker linjer fra de tidlige avantgardebevægelser over efterkrigstidens neo-avantgarde og op til de seneste årtiers performative og relationelle værkstrategier.

Hans værker indeholder således altid et komplekst sæt af referencer, hvor titler og selv materialeangivelser ofte er et afgørende betydningskabende element. Tag bare værket *Factory Windows are Always Broken* (2015), hvor kunstneren ved hjælp af transparente klistermærker har skabt illusionen om "knuste ruder". Titlen er lånt fra et digt af den syngende amerikanske poet Vachel Lindsay og leder tankerne hen på industribygningen som locus for en række person- og socialpolitiske kampe. Samtidig minder perforeringen af vinduerne ét sted ganske meget om et skudhul og knytter dermed an til avantgardebevægelsernes vilde eksperimenter, der rakte fra det legende til det dødsens alvorlige. Tænk bare på Chris Burdens performance *Shoot* fra 1971.

Hvor avantgarde-kunstnerne i starten af det 20. århundrede ofte udtrykte sig gennem en netop udtryksfuld og begivenhedsorienteret modstand, så anvendte neo-avantgarden mere subtile (rumlige) forskydninger i sin kritik af de herskende

magtstrukturer. Det komplekse værk *A thing is a hole in the thing it is not* (2015 (2012)) henter (næsten) sin titel fra Carl Andre, der beskriver sin egen skulpturelle proces, ikke som en formgivning med eksempelvis mursten, men derimod af den luft, der omslutter dem.

Helt konkret har Mikkel Carl opført skillevægge dér, hvor bygningens renovering og/eller tidligere brug, har efterladt store åbninger i de bærende vægge. Efterfølgende har han så knaldet et ordentligt hul i dem. Med værket simulerer han ideen om lukkedehed – eller måske rettere approprierer den åbenhed, der hele tiden har været i arkitekturen. Han 'løber åbne døre ind', som han selv har formuleret det, som en ironisk kommentar til det i dobbelt forstand "institutionelle gennembrud" eller åbenbaringen af sandheden" – i det højloftede, katedrallignende rum understreges metaforen af lysværket *Halo* (2015 (2012)).

Men ikke nok med det. I forlængelse af inspirationen fra Michael Asher, der i 1974 rev den væg ned, der adskilte kontor, lager og udstillingsrum i Claire Copley Gallery i Los Angeles, har Mikkel Carl også udvidet kunsthallens administration med to rum, der almindeligvis bruges til udstilling. Således sidder dele af kunsthallens personale nu foran et hul i væggen, hvor de har "dobbeltarbejde" (som man sagde før arbejdet blev ubegrænset). De skal skrive mails, og gøre alt det de plejer, samtidig med at de performer for publikum, at de skriver mails og gør alt det de plejer.

I den kanoniske tekst *Inside the White Cube* skrev Brian O'Doherty i 1976 om et 'overraskelsesangreb på den hvide kube', hvor man gennem rumlige forskydninger søgte at afsløre kunstrummets ellers usynlige magtmekanismer¹⁾. I Kunsthall NORD har Mikkel Carl imidlertid iscenesat sine forskydninger



Each viewer who will encounter
[redacted] work on the [redacted] [redacted] will bring a completely different
and personal reading to it.



i en sådan grad, at det for ham tydeligvis ikke handler om at synliggøre snavset i den hvide kube. I stedet synes han på performativ, teatralisk og humoristisk (/ironisk?) vis at pege på det faktum, at dét kritiske potentiale, der engang lå i de nu klassiske institutionskritiske greb, er blevet til ren affirmation. I hvert fald for en umiddelbar betragtning.

Mikkel Carl er altså ikke kritisk i traditionel, oppositionel forstand, men kalder selv sin tilgang for netop affirmativt negativ; han går med, for at gå imod, hvilket kan læses som en paradoksalt nok forbeholden udgave af Andy Warhol strategiske motto "If you enter it totally you might expose it."

Det ses bl.a. i Mikkel Carls værkserie *Impression*, hvor han med referencer til det konceptuelle maleri samt den for tiden, om end hovedsageligt på markedet, populære nyformalisme, har ladet diverse flyttetæpper opspænde på blændramme. På trods af "maleriernes" minimale udtryk overskrider kunstneren her den historiske formalismes referenceløshed og sætter materialet og dets brugskontekst ind som et bevidst tydeligt betydningskabende element. Snuppet fra diverse kunstinstitutioner, kommercielle gallerier og kunstnerdrevne udstillingssteder har tæpperne været brugt til at indpakke og bevare kunstobjekter og hænger nu på væggen som ligklæder, der højt bærer aftrykket af et auratisk, men fraværende kunstværk. I tekstur og farve synes de at genkalde Beuys' livslange anvendelse af materialet filt men minder for nærmere betragtning desuden om såvel den abstrakte ekspressionismes gestik såvel som impresionismens flimrende skønhed.

I mange af udstillingens værker arbejder Mikkel Carl videre med et af de vigtigste teoretiske og konceptuelle spørgsmål som avantgarden først satte fokus på, nemlig spørgsmålet om

kunstværkets eller snarere kunstobjektets ontologi. Mest markant ses det måske i værket *The sea is not cruel, the clouds do not choke the sky, information does not want to be free*^{II)} (2015), hvor et galvaniseret rør med jævne mellemrum udsender en røgsky. Værket spiller således både på avantgardens optaget-hed af begivenheden frem for objektet og på de fænomenologisk orienterede kunstpraksisser, hvor værket bliver til i en kropslig sansning af, og følelsesmæssig relation til, rummet. I en vis forstand kan værkerne hos Mikkel Carl altså godt siges at bestå hovedsageligt af relationer, jævnfør den udprægede referentialitet, men netop derfor begrænser de sig heller aldrig til den rene relation mellem beskuer og værk.

Begrebet 'relationel æstetik' blev midt i 1990'erne introduceret af den franske kunstteoretiker Nicolas Bourriaud, der mente, at tidens kunst kunne karakteriseres ved sit sociale og politiske engagement. Den agerede formidler af sociale møder og skabte relation til beskueren^{III)}. Mere end ærligt at forsøge en videreudvikling af den type praksis abonnerer Mikkel Carl på vores forestilling om den. På den ene side iscenesætter og scenograferer han vores møde med værkerne, men på den anden side insisterer han også på objektet og dets materialitet – om end dette samtidig og ikke mindst herigennem er indskrevet i et udvidet felt.

I mødet med den store spejlvæg *Lacan is "not"* (2015 (2013)) kan vi ikke undgå at blive bevidste om vores kropslige tilstedeværelse og sociale interaktion i rummet, men først og fremmest er det mødet med et skulpturelt element, der bringer mindelser om minimalismens serielle gentagelsesstrukturer. 'One thing after another', som Donald Judd formulerede det^{IV)}.

Med det massive grid af Ikea spejle skabes et spil mellem



struktur og forskydning, tegn og handling, og Mikkel Carl sætter et dobbeltsidigt gentagelsesbegreb i spil, hvor gentagelsen både opleves som mulig og umulig, som fordobling og forandring.

For Mikkel Carl står den kunstneriske fornyelse ikke, eller i hvert fald ikke indlysende, i forbindelse med avantgardens utopisk subversive og revolutionære kritik af (vare)samfundet og kunstinstitutionen. Med udgangspunkt i kunstens afhængighed af institutionen (og omvendt), samt begges relation til det omgivende samfund, lægger han i stedet op til fornyet diskussion af mulighedsbetingelserne for fortsat produktion af ny betydning.

Hvor Duchamp i starten af det 20. århundrede bl.a. demonstrerede, hvordan objekter transformeres, når de indoptages i og af samfundets kunstinstitution, var en kunstner som Joseph Beuys i udgangspunktet mere radikal. Hans ønske var at gøre opmærksom på hele samfundets mulige omformning. Gennem en række sociale praksisser, som han betegnede 'social plastik', var målet at etablere samfundet som ét kunstrum, en stor æstetisk institution, hvor alle borgere var udøvende kunstnere på samfundets scene.

Ved at kalde os alle for arbejdere fremhæver Mikkel Carl, at vi i en vis forstand er nået til vejs ende. I industrisamfundet var opdelingen i arbejdstid og fritid klar og tydelig, hvorimod de to i dag i langt højere grad er smeltet sammen; selvom det ser ud som om, vi hygger os med vores iPhone, er mange af os faktisk på arbejde. I den ene eller anden forstand er vi 'på' 24/7. Et fænomen der er blevet kaldt for 'det grænseløse arbejde' – fagbevægelsens historiske kamp for "8 timers arbejde, 8 timers fritid og 8 timers hvile" er i mere end én forstand blevet en dyrekøbt sejr. Og det breder sig fortsat i takt med, at Internettet

og mere specifikt de sociale medier er blevet en zone for både privatliv og professionelt arbejdsliv.

Men er vi så også alle sammen blevet kunstnere i Beuys' forstand? Med den digitale revolution kan man i hvert fald påstå, at vi har fået stillet faciliteterne til denne værkforståelse og praksis til rådighed. Og måske kan eksempelvis Nordkrafts transformation fra kraftvarmeværk til kulturhus og kunsthall ses som en inkarnation af Beuys tanker og af det 20. århundredes kunstprojekt i det hele taget. Men realiserer forskydningen af det sociale og æstetiske institutionalisering de utopiske drømme og det revolutionært-kritiske potentiale som Beuys forudså?

I fuldt mål, og alligevel slet ikke, synes Mikkel Carl at mene.

Anderledes entydig er han i sin tro på readymaden og appropriationens stadige berettigelse som kunstnerisk strategi. I bogen *Theorie der Avantgarde* fra 1974 kritiserede Peter Bürger neoavantgarden for at institutionalisere avantgarden som kunst og dermed negere den ægte avantgardistiske intention, som var en revolution af de sociale forhold^{V)}. Dette er senere blevet modsagt af bl.a. Hal Fosters påstand om, at det først er med neoavantgarden, at kunstinstitutionen begribes som sådan, og den historiske avantgardes projekt faktisk fattes.

Hal Foster trækker i sin genfortolkning af avantgarden på Freuds begreb om *Nachträglichkeit*, et begreb, han oversætter med *deferred action*, altså en udskudt påvirkning, der henviser til Freuds idé om, at man først forstår betydningen af en begivenhed, når man oplever en senere begivenhed, der kan afkode den. I dette tilfælde avantgarden og den efterfølgende neoavantgarde^{VI)}. Foster kritiserer hermed Bürger for at fortælle avantgardernes historie ud fra en lineær og i en vis forstand

singulær logik, mens han selv formulerer avantgardens bedrifter i en mere cyklisk proces af genkomst og reaktualisering.

Hos Mikkel Carl synes der også at være tale om et sådant ikke-essentialistisk værkbegreb, hvor både readymaden og appropriationens potentiale ligger i en konstruktivistisk, performativ og funktional evne til at sammenfatte både paradigmatisk forskelle, ligheder og receptionsmuligheder.

Med lån fra Schwartz og Davis' tekst om den amerikanske kunstner Elaine Sturtevant kan man således sige, at Mikkel Carl gennem sin personlige forening af appropriation og stedssensitivitet får skabt en række værker, der måske ikke er nye-at-se, men vigtigere, er nye-at-tænke og nye-at-føle^{VIII)}.

Noter:

- I) Brian O'Doherty, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, Berkeley and Los Angeles, 1976
- II) Titlen er hentet fra Kari Rittenbach; Pressemeldelsen for Marie Mul: *Boneless Banquet For One*, Croy Nielsen
- III) Nicolas Bourriaud, "Relational Aesthetics", *Les presses du réel*, Dijon 2002.
- IV) Donald Judd, *Specific Objects*, I, "Complete Writings, 1959-1975: Gallery Reviews, Book Reviews, Articles, Letters to the Editor, Reports, Statements, Complaints", Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, 1975, 181-189.
- V) Bürger, Peter, "Om avantgarden", *Cappelens upopulære skrifter*, Oslo: Cappelen akademisk forlag A/S. 1998, s. 98
- VI) Hal Foster, "The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century". The MIT Press, 1996, s. xii.
- VII) Eugene M. Schwartz og Douglas Davis, "A Double-take on Elaine Sturtevant", udgivet i forbindelse med Sturtevants udstilling på White Columns i New York i 1986, s. 3

















BILLEDLISTE:

- 4: *We Are All Workers*, 2015. Laserskåret polypropylen (biplex).
- 7: *A thing is a hole in the thing it is not*, 2015 (2012). Eks. åbning, byggematerialer.
- 8-9: *You can have the cake and eat it too*, 2015. Smeltet aluminium.
- 10-11: *Shortcuts*, 2015 og *A thing is a hole in the thing it is not*, 2015 (2012).
- 14-15: *Copenhagen Eats Shit*, 2014. Digital print. Ed.500.
- 18: *Truism #6*, 2015. Print på selvklæbende folie.
- 19: *A thing is a hole in the thing it is not*, 2015 (2012). Eks. åbning, byggemat.
- 22: *What's wrong with this picture*, 2015. 150 x 78 x 14,5 cm. Europalle.
- 23: *Made in China*, 2009-2015. 30x12x6 cm. Boremaskine, rotationsmotor.
- 27: *Shortcuts*, 2015. 80 x 60 x 24 cm. Håndklædeholder fra Nebdo.
- 28-29: Installationsview.
- 30: Installationsview.
- 31: *Good Ideas are Bad Ideas*, 2015. A4. Spraymalet aluminium.
- 32-33: *Halo*, 2015 (2012) (lysstofrør) og *Lacan is "not"*, 2015 (2013). 322 spejle.
- 34-35: *The sea is not cruel, the clouds do not choke the sky, information does not want to be free*, 2015.
- 36: *Impression*, 2015. 160x160 cm. Brugt flyttetæppe (Kunsthall Nord, Ålborg) (udsnit).
- 37: *Factory Windows are Always Broken*, 2015. Print på transparent folie.
- 38: Installationsview.
- 39: *A thing is a hole in the thing it is not*, 2015 (2012). Eks. døråbning, byggemat.
- 40: Tech College i færd med at bygge nye vægge, vinduespartier og døre.

Udgivet i forbindelse med udstillingen

WE ARE ALL WORKERS

MIKKEL CARL

Kunsthall NORD 09/05–21/06 2015

Idé og redigering: Henrik Broch-Lips

Fotos: Niels Fabæk og Mikkel Carl

Billedbearbejdning: Mikkel Carl

Grafisk tilrettelæggelse: Jesper Højland

Tryk: Akprint.dk

Forside: Mikkel Carl, 'Made in China'

ISBN 978-87-995837-3-7

Kunsthall NORD

Kjellerups Torv 5

9000 Aalborg

www.kunsthallnord.dk



STATENS KUNSTFOND

akprint.dk

CONSTRUCTION COLLEGE AALBORG

**KUNSTHAL
NORD
KUNSTHAUS**