



Tommy Støckel

*SUPER-
ADAPTER*



ISBN: 978-87-94311-01-4
EAN: 9788794311014

Tommy Stöckel
SUPERADAPTER
Exhibition period: 21.01.2022 – 13.03.2022

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

SUPER- ADAPTER

FOREWORD

Over a large number of years, Danish artist Tommy Stöckel has worked with rendering visible how infrastructural systems organize our everyday lives. From a visual fascination with how modern life is built around complicated structures, he creates, with curiosity and wit, interconnected sculptures reminiscent of computer-modelled pixel shapes.

In Stöckel's solo show *SUPERADAPTER*, a rhizomatic circuit of different energy sources has found its way into O—Overgaden. Copper pipes coil themselves over ethernet cables and are connected to power sockets and drainpipes. In this exhibition water, gas, electricity, data, and sound—the omnipresent energy sources of most modern homes—are plugged into a joint network through so-called “superadapters”: Stöckel's self-invented universal transformer, able to transform anything without distinguishing between analogue and digital.

Seized by the infinite copies that digital readymades make possible, Stöckel imitates architectonic, technological, and virtual objects from our surroundings. As a canny comment to the sometimes-absurd technical incompatibilities of our everyday lives, Stöckel makes the superadapter a metaphor for man's constant techno-utopian dream that tomorrow can be improved through new technology.

In 2021 O—Overgaden launched the production of a new monograph series published in relation to our solo exhibitions. In its essence, this series focuses on new voices in the Danish art scene and on elevating these into a broader conversation and a larger followership. Each edition in the series will be published both in print—with a special, grand fold-out poster as its cover—and as a free-to-download PDF version, with an additional full batch of documentation images in the online edition. In this way, the hope is for the content made possible by these publications—both the artistic expressions and the expanded surrounding conversation—to travel as far as possible.

This series of publications has been made possible through the generous support of the Augustinus Foundation, for which we are extremely grateful. Thank you also to O—Overgaden's in-house editor Nanna Friis who edited the publication in close collaboration with our graphic designers from fanfare: César Rogers and Miquel Hervás Gómez. Special thanks to Lisa Rosendahl for her contributing essay on Stöckel's playful and humorous investigation of the illogical and unimaginable around us. Together with Nanna Friis' essay on the exhibition's staging of the invisible energies of the household, this publication articulates new perspectives on Tommy Stöckel's artistic practice. As always, a heartfelt thank you to the whole team at O—Overgaden who despite current COVID-19 interventions managed to make the exhibition happen. And, last but not least, a big and warm thank you to Tommy Stöckel for the great collaboration and thought-provoking exhibition.

Aukje Lepoutre Ravn,
Interim Director, O—Overgaden



SUPER-ADAPTER

A TWIST IN TOMMY STÖCKEL'S SCULPTURAL SYNTAX
Lisa Rosendahl

The rumor goes that Sol Lewitt came up with the idea for his modular structures while attempting to build a climbing frame for his cat. Whether this is true or not I don't know, but it certainly makes sense. It is possible to discern an underlying correlation between Lewitt's take on the modernist grid and the perfect yet unpredictable movements of a playing cat. The work of Tommy Stöckel seems to me to share this sensibility, coaxing the viewer down a meandering path in between the playful and the logical. Indeed, the balancing act in his sculptures between the functional and the aesthetic often appears to be the result of experiments in bringing these (presumed contradictory) spheres together, using the tools of reason and rules in a paradoxical pursuit of the unexpected.

In the work *When 20 and 20 Is 133* (2019, Niels Bohr Building, University of Copenhagen) for example, a predetermined formula for combining twenty different forms with twenty different materials was systematically applied to create a series of sculptures, the final appearance of which would be as surprising to the artist as they are to the viewer. The surreal but tautologically impeccable *Model for Letter House* (2018–19, made in collaboration with Antonia Low) is another example of a logical procedure followed to the letter, but yielding utterly absurd results: in this instance a liveable sculpture in the form of a house where all architectural features and furniture are shaped as letters that together spell the word L-E-T-T-E-R-H-O-U-S-E. For the exhibition *Ist das Leben Nicht Schön?* (2006, Frankfurter Kunstverein) on the other hand, the artist reversed the productive logic implied in the creative process and counterintuitively applied the principle of decay as a generative method, constructing intriguing sculptural forms by imagining the different ways his works might eventually rot, fall apart, or collapse.

By recontextualizing familiar systems and applying them to unexpected situations, Stöckel reveals their inherent blind spots and potentially bizarre consequences. Like a *Homo Economicus* attempting to break free from the flatpack identity preassigned to him by rationalist society by trying

to prove the existence of a wild and unpredictable inner core, Stöckel invites us to imagine the soft spot where rational thinking will go into overdrive and eventually implode. Although delivering this truth with a feather-light touch and plenty of humor, Stöckel seems to know that this spot is, in fact, our last vestige of hope – the only place where life is still alive and the world can potentially be rebooted in a different version. *SUPERADAPTER*, the new work made for O—Overgaden, twists this perspective in a new direction.

At first glance, *SUPERADAPTER* appears to include several features recognizable from Stöckel's existing sculptural syntax. The sprawling installation juxtaposes two systems, taking the different infrastructural circuits that operate in an ordinary home – gas, electricity, data, water – and translating them into a sculptural network. Through the functional elements' incorporation into the realm of aesthetics they are absolved from the law of physics: in Stöckel's assemblage each system can be combined with any other through a universally applicable adapter. The shapes, materials, and colors of the sculpture are familiar from Stöckel's previous works: computer generated geometrical shapes are made into objects by hand using industrially produced materials such as MDF, paper, and Styrofoam, combined with readymade elements into brightly colored assemblages. Positioned somewhere in between the artificially produced and the tenderly human, *SUPERADAPTER*, like many other works by Stöckel, seems to combine a sci-fi fascination for utopian technology with a love for the tactility of lo-fi solutions.

Yet, there is something about *SUPERADAPTER* that indicates a turn in the artist's practice.

Whereas many of Stöckel's previous sculptures push a certain logic towards its final, illogical conclusion, *SUPERADAPTER* plays a different game. In this work, the system is no longer represented as a product of human rationale and engineering that can be playfully inverted, but as something with its own inexplicable intelligence. However much we grapple with its infinite potential, there is no way of understanding how *SUPERADAPTER* actually works. Rather than a perfect tautology, short-circuiting itself as a way to produce a water-tight sculptural argument, *SUPERADAPTER* refuses to be contained by human logic. Extending itself across the room like a living creature and surreptitiously reaching for the Christianshavn canal, its genius seems to supersede our own by far.

The minimal and conceptual art of Sol Lewitt's generation, propelled by the arrival of industrial standardization, systems theory, and the expanding informational economy of the 1960s, here meets the fourth industrial revolution of our own times where the

Editor: Nanna Friis

Text: Lisa Rosendahl,
Nanna Friis,
Aukje Lepoutre Ravn

Translation: Nanna Friis

Copy editing: Susannah Worth

Images: Anders Stune Berg,
Tommy Stöckel & VG Bildkunst, Bonn

Printed in edition of 150 copies

spheres of the physical, digital, and biological combine into hybrid entanglements. In difference to modernist examples of prefab architecture and engineering, enabling standardized solutions to be reproduced ad infinitum to spectacular ends, the *SUPERADAPTER* does not operate according to the principle of sameness. Rather than simplify and rationalize, this is a tool that keeps opening up for more complexity.

In 2012, the Dutch linguist Jan Blommaert introduced the term “supervernacular” to describe a new form of language produced by technologically driven globalization. Commonly used as shortcuts in mobile texting or when chatting on the internet, supervernaculars are languages that are used over and beyond linguistic and cultural boundaries, often combining several languages in one phrase. Although the global standard is predominantly based on English – *lol*, *irl*, and *cul8r* are some well-known examples – there are many regional dialects. Blommaert for example mentions *sii ju* (Finnish ironic spelling of the English phrase “see you”), the Dutch *W817* (translates as “wait a minute”), and *kga* (“I’m going”), and hybrid forms such as *UR my 3M* (which spells the English phrase “you are my dream” using the Dutch pronunciation of the number three – “drie” – to make up the word “dream”). The potential of supervernaculars to combine languages (including numbers and images) that are otherwise seen as separate systems, is similar to the way the *SUPERADAPTER* connects water to electricity, and the sewage system to the internet.

The supervernacular abilities of *SUPERADAPTER* allows it to speak several infrastructural languages at once and know the exact points where they can connect. Unfolding like polyglottal sentences across the gallery floor, there is no way of discerning in which direction the system might grow next. Unlike many of Stöckel's other works, the logic of this network is adaption and change, making it essentially unpredictable.

Its potentially endless extension and ungraspable inner workings make *SUPERADAPTER* appear more like a “hyperobject” than a product of human logic. In Timothy Morton's definition of the term, a hyperobject is distributed across time and space in a way that exceeds human comprehension. Climate change is one such example, as is the global oil reserve, and carcinogenic materials like Styrofoam. We encounter or sense them as part of our everyday lives but cannot understand their full reach or impact across time, space, or conceptual categories. As such, they challenge the idea of human mastery over things, decentering human knowledge.

Another contemporary force threatening to dethrone the human is of course artificial intelligence. When writing about machine thought, James Bridle points out that as it is produced by cognitive processes entirely unlike our own, we will never be able to comprehend the decisions it makes, or their consequences. With artificial intelligence taking over more and more functions in

society, this leads to what Bridle calls “a new dark age”¹ – the more data that is produced, the less we understand.¹ When processes become so multidimensional that we stop being able to visualize how one thing connects to another, we gradually lose sight of how different systems interact with each other, ultimately affecting our ability to change them. The conundrum at heart of the *SUPERADAPTER* could be interpreted as a visualization of this condition. Although one of the artist's starting points for the work was his growing frustration with the increasing number of adapters and plugs required by the technologies multiplying around us, his chosen way forward seems a surrender to the devil's bind between the smooth functionality of exceptionally smart solutions and the incremental decline of human cognition they ultimately produce. Is the *SUPERADAPTER* a friend or a foe?

As I pour myself a glass of tap water while listening to the gentle sound waves brought to me by Spotify, my mind drifts towards the millions of microbes and musical careers I am being plugged into through my digestive system and auditory tubes. Their points of connection with the wider world are both profane and incomprehensible, intimately familiar and impossible to visualize. It strikes me that it's not only the *longue durée* of Styrofoam or the workings of the greater universe that we humans cannot comprehend. Even our own brain – the very site of production for human logic – is essentially still unknown to us; a central blind spot in our own thought-system through which all meaningful connections are nevertheless made.

SUPERADAPTER might very well represent this mystery in our midst, letting us sense the unknowable hiding behind every surface of meaning and rational thought we humans surround ourselves with. I think of Sol Lewitt's formulation in his *Sentences for Conceptual Art* (1969) that conceptual artists are mystics rather than rationalists, leaping to conclusions that logic cannot reach. Could it be that the hyperobjects of artistic and artificial intelligences intersect somewhere on the astral plane?

I capitulate to the limits of my human cognition and settle for the conclusion that as far as sculptures go, Tommy Stöckel's installation at O—Overgaden would not work well as a climbing frame. But perhaps that is exactly what sets him apart from Sol Lewitt, and the *SUPERADAPTER* from his previous work – rather than balancing on top of the structure, the cat has turned out to be part of the grid.

¹James Bridle, *New Dark Age – Technology and the End of the Future*, Verso Books, 2018.

INVISIBLE ESSENCE

Nanna Friis

There is duality in the aim for adaptation: within the adaptation, explicitly empathetic impulses can exist, but adaptability can also easily come off as an aversion to conflict or a need to humor someone or something; to let coherences find each other as smoothly as possible. As Tommy Støckel has created a *SUPERADAPTER* it seems obvious to consider how super-adapting can be an invisible energy that maybe, or maybe not, reflects the physical extent of the work. Even though the installation takes up space with its colors and its tangled-ness, it also clings around the space as something that does not necessarily need to be noisy. Is it a warning about strangulation by tech or a praising of time-optimizing progress?

A series of generically white, orb-like objects are the most evident sculptures in this space, but they also possess the most evident function, as centers of the energies that would produce a massive hybrid network of waves and radiation and power, if the installation was not artificial. Each orb is adorned with sockets and tapping points, those pieces of metal that fill our devices with sound and life, AUX and USB holes fixed on the surface as something that alternately looks like decoration and function. All these symbols of electricity and energy are, in many ways, demarcated and unambiguous in their direct utility, but digitalism has also long ago been established as an aesthetic, a language moving through the arts. The cord as one of the ultimate functional tools in our society or the cord as a sculptural element. The socket as a fundamental utility item or the socket as ornament. A rather wide range of possible conditions for everyday objects unfold in *SUPERADAPTER*.

But we are in an exhibition space, not a home, and this explosion of cables is an artwork, not everyday life or a household. Rather than being electronics, the work appears to be an image of electronics. The accumulation of cables represent what they are before they do what they are able to. And what does this image contain? It is hard to decide whether obsession or tenderness or disgust is the primary motivation for Tommy Støckel's design; whether this universal network through which several energies can equally run is utopia or dystopia. Maybe it is subordinate; screens and machines are as inevitable in our everyday lives as sunrises and cooking. Maybe it does not make sense to see the massive electronics invasion of rich lives as anything other than a neutral condition, almost a natural law. Certainly, electronics are not designated to the Western world (especially not when it comes to production): electronics are global and their range and demand is worldwide. But is there not a class-contingent abundance – independently from geography – at play when all the necessary cables of a home are gathered in amounts as copious as Tommy Støckel's work illustrates?

The exhibition is supported by:
The Danish Arts Foundation,
The Visual Arts Council

Tommy Støckel wishes to thank:
Antonia Low, Lisa Rosendahl,
everyone at O—Overgaden

Graphic design: fanfare
Typography: Glossy Magazine, Bold Decisions
Printed by: Radraiter, Amsterdam

The publication is supported by:
Aage og Johanne Louis-Hansens Fond

In many ways, a home is a figure; a key element and an unequivocal symbol which, thanks to electronics, can be condensed into a house emoji. But the home itself, its contents and configuration, is not a fixed matter. It can be a maximum or a minimum of frames for human existence. Tommy Støckel's installation is not a home, but it points to a domesticated cycle of digitality and can also be perceived as a suggestion for, or a critique of, what actually constitutes the homes of the wealthy. At the same time it appears that a visualization of an average home takes place in *SUPERADAPTER*, but it is the pipes and tubes and cables keeping the household going that mark up the contours of this standard home, not the couch or a kitchen or laundry. The interior of Støckel's work is not peaceful or pretty; it bristles in its colorful layout and maybe it twitches and buzzes in its invisible essence. Rather than housework and homeliness as burden or romance, the sleek grid of *SUPERADAPTER* renders visible all the hidden energies of a home, their intangible but absolutely operative nature.

Despite its gaudiness it seems that the core—or one of undoubtedly several cores—in Tommy Støckel's work is exactly constituted by the invisible matter. Pink, blue, green, yellow cords, thick cables across the floor, a number of sculptural hubs for all this electricity and energy. An intensified focus on something that can essentially be ignored easily. Here the gaze is invited towards the actual design, the actual materiality of the electric components of our existence, to which most households probably prefer to shut their eyes. Power drawn through our walls, gas underneath our floors, cords ingeniously hidden behind furniture. In Støckel's work everything is exposed and multiplied, arranged with sculptural gentleness in a network that constantly appears to shuttle between an aesthetic and functional advantage.

The matter itself is not here; the energy that all these artificial tubes are able to transport is not present in the space. The energy, the main character perhaps, is invisible because it always is, and it is invisible because *SUPERADAPTER* is an exploded fantasy about it, an image of it. Because electricity and sound and waves are just as impossible to get a hold of as a virus or the heat of a sun. Just as necessary and damaging and unavoidable. The invisible energies of being can be the most important ones or the most subversive, but in Tommy Støckel's work they are visualized to an extent that speaks a clear, grotesque language of abundance while also maintaining a neutrality as a statement. Equally a nightmare and a dream perhaps: a prosaic ascertainment of the fact that a modern, electronic life is maximum interdependence and maximum adaptation.



OVERGARDEN

March 15, '02
Stavad
Stavrodden
Stockel DAPTER
Tom SUPP





PROFI QUALITÄT
Pack mich!
BAUMARKT

OLIVEN LAVENDEL
Pack mich!
BAUMARKT

우체국 택배
1588-1300

ORGANIC BANANA
Milagro



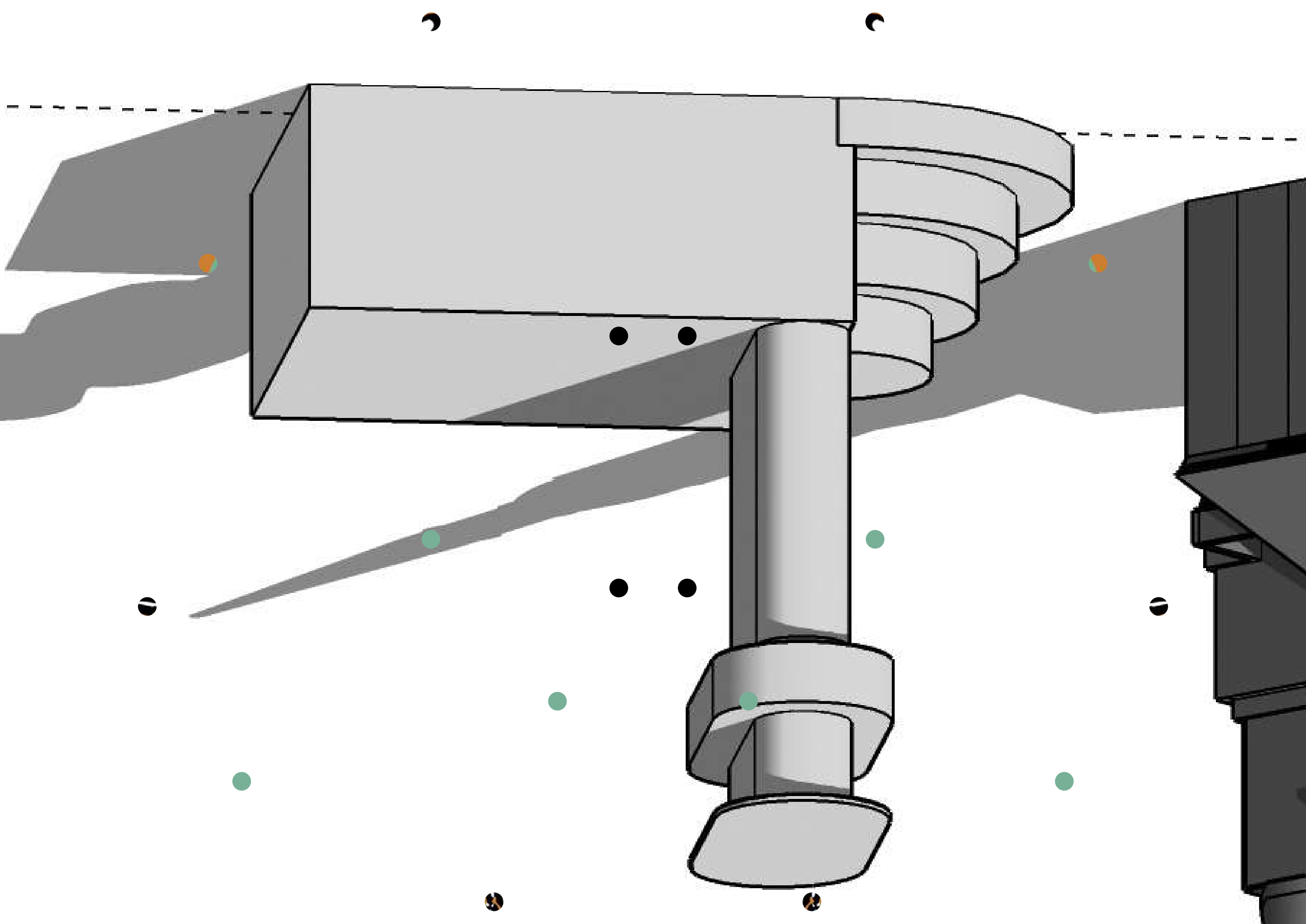


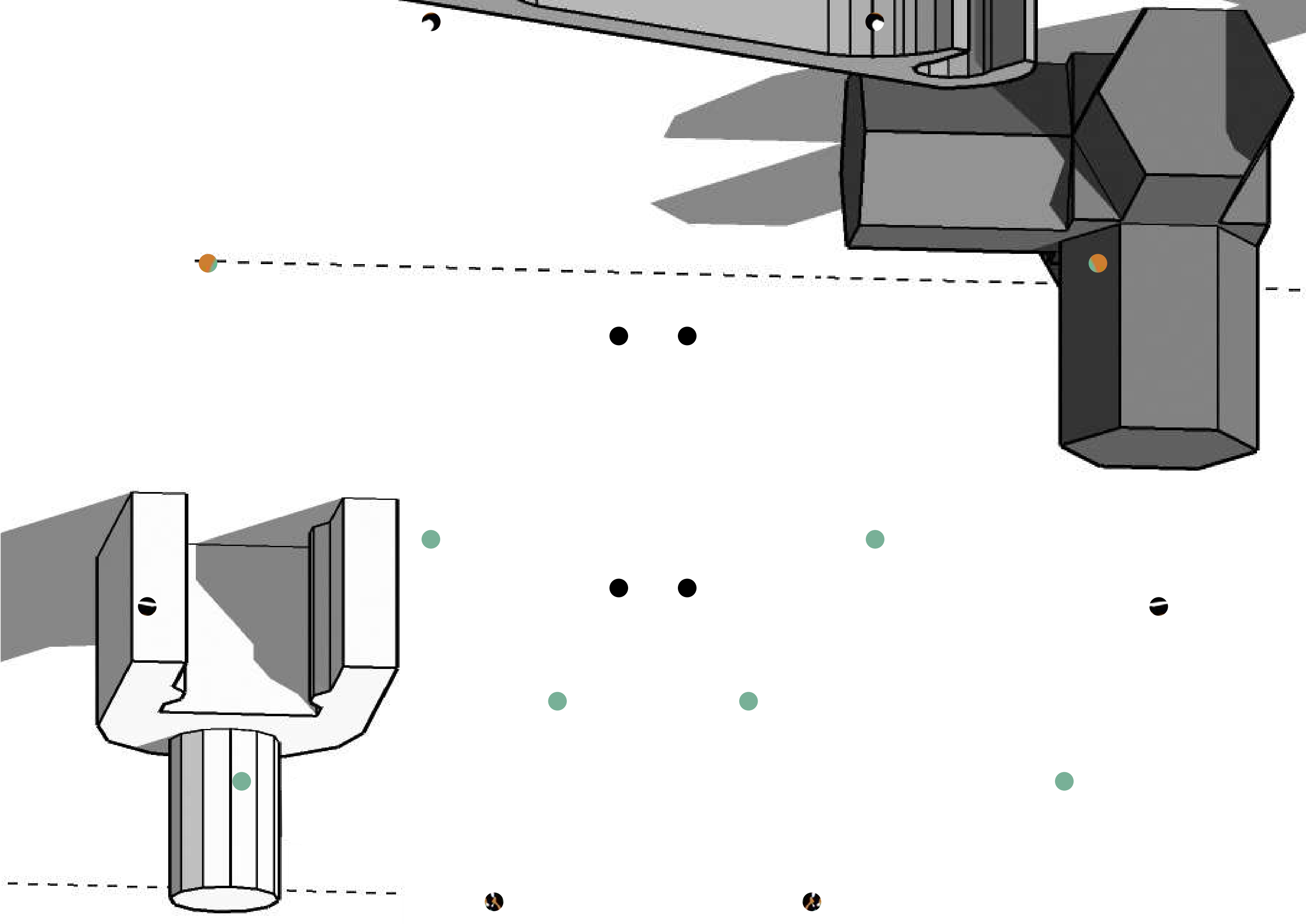


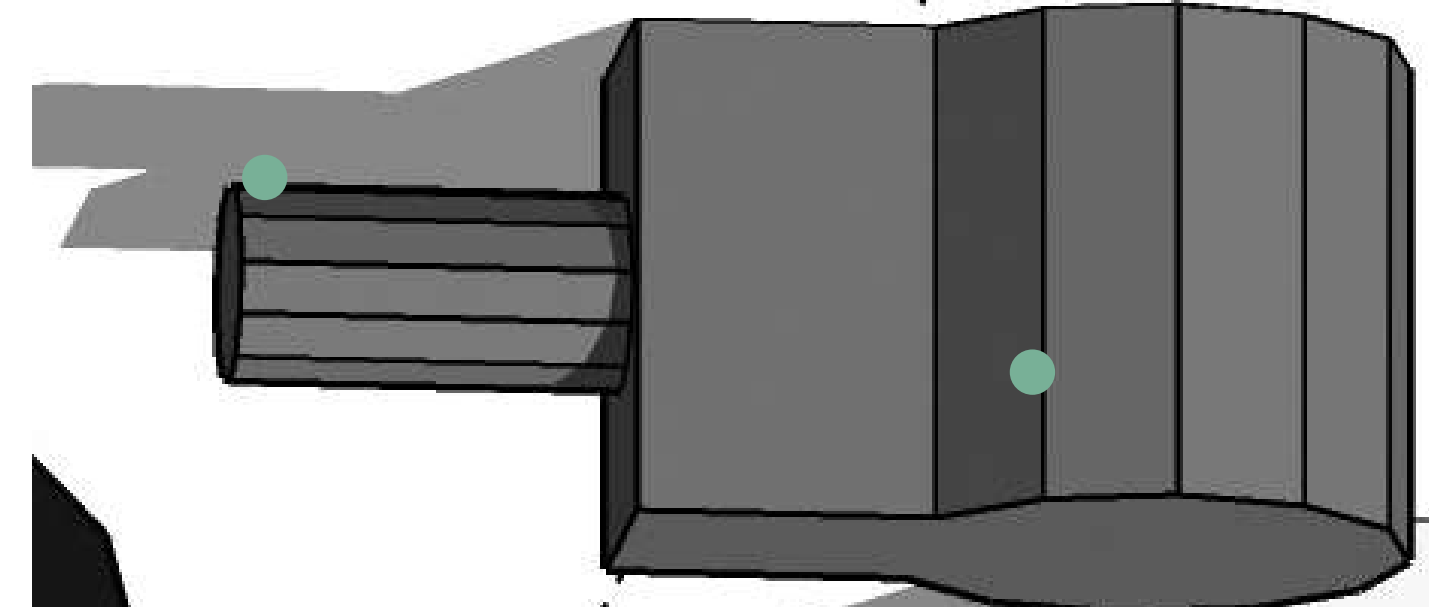
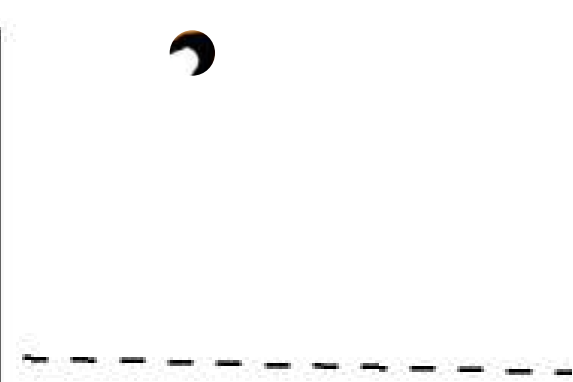
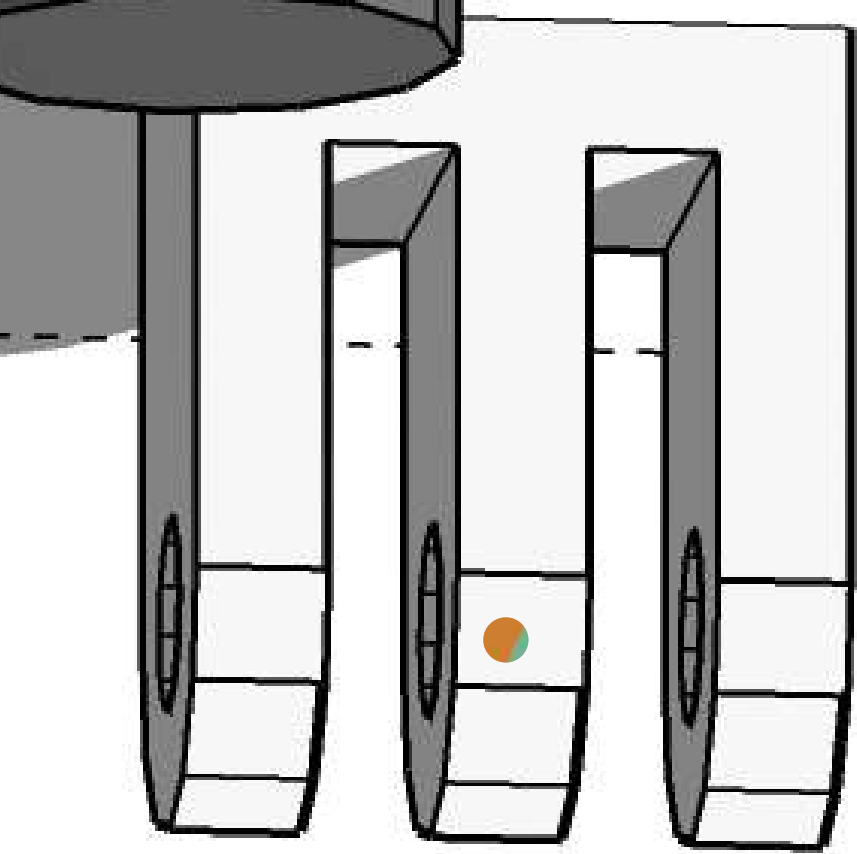


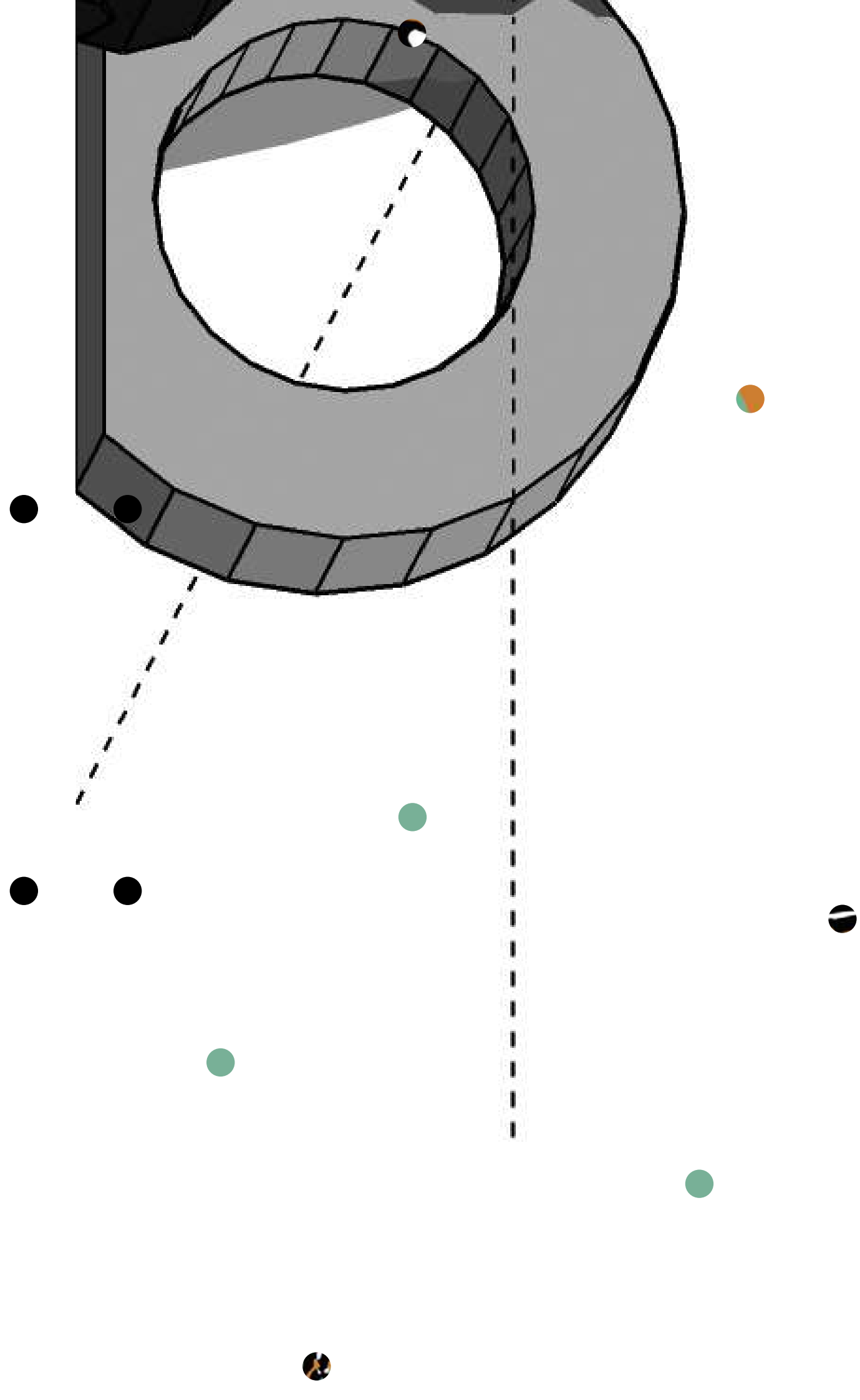
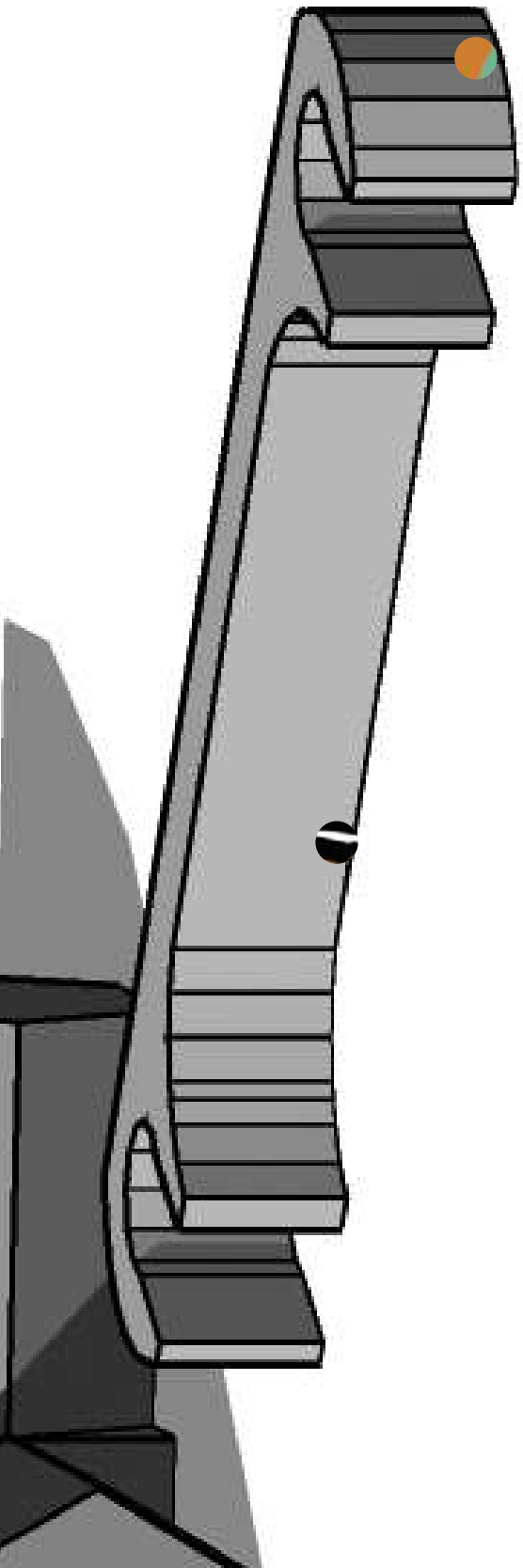












USYNLIGE ESSENSER

Nanna Friis

Der er en dobbelthed i ønsket om tilpasning, i tilpasningen kan der bo eksplicit empatisk impuls, men der tilpasningsdygtige kan også sagtens ligne konfliktskyhed eller behovet for at stryge nogen, noget med hårne. At lade sammenhænge finde hinanden så gnidningsløst som muligt. Når Tommy Støckel har skabt en *SUPERADAPTER* – en supertilpasser, hvis man oversætter ordet bogstaveligt (og forsimpelt og upræcist) – virker det nærliggende at overveje, hvordan det supertilpassende kan være en usynlig energi, der måske, måske ikke, spjletter værkets fysiske omfang. Selvom installationen fylder med sine farver og sin filtrathed, smyger den sig også om rummet, som noget der ikke nødvendigvis vil larme. Er den en advarsel om tech-kvæling eller en besyngelse af tidsoptimerende fremskridt?

En serie generisk hvide, kugleliggende objekter, der er dem, der tydeligst er skulpturer i rummet, men de er også tydeligst funktion. Knudepunkter for de energier, der ville skabe et massivt hybridnetværk af bølger og stråler og strøm og vand, hvis installationen ikke var kunstig. Hver kugle er smykket med de indgange og udgange, der giver lyd og liv til alle vores devices, AUX- og USB-

huller som skiftevis ligner dekoration og virkelighed. Alle disse tegn for elektricitet og energi, de er på mange måder afgrænsede og utvetydige i deres direkte anvendelighed, men digitalitet og mekanik er også for længst en æstetik, et sprog gennem kunsten.

Ledningen som en af de ultimative funktioner i selve vores samfundsindestrømninger eller ledningen som skulpturelement. Stikkontakten som fundamentalt brugsgenstand eller stikkontakten som ornament. En temmelig bred spændvidde i tingenes mulige tilstande folder sig ud i *SUPERADAPTER*.

Men vi er i en kunsthall, ikke et hjem, og kabeleksplosionen er et kunstværk, ikke hverdag og husholdning. Snarere end at være elektronik forekommer værket at være et billede af elektronik. Ophobningen af kabler *genliver* det, de er, før de gør det, de kan. Og hvad findes i dette billede? Hvorfra kommer det? Det er ikke til at afgøre om besættelse eller ømhed eller en afsky, er den største drivkraft i Tommy Støckels formgivning, om det er en utopi eller en dystopi, dette universaltværk, hvortilgængelig energi kan strømme på lige fod? Måske er det underordnet, skærme og maskiner er efterhånden et ligeså uundgåeligt vilkår for vores hverdage og liv som solopgange og madlavning – måske giver det ikke mening at betragte den vestlige velfærdsilværelses massive elektronikinvasion, som andet end en neutral omstændighed, en naturlov nærmest. Naturligvis er elektronikken ikke Vestens mildest talt global, dens rækkevidde og efterfølgelse er verdensomspændende. Men er der alligevel ikke en klassedeling overflod på spil, når alle hjemmets nødvendige ledninger, samler sig i så herlige mængder som Tommy Støckels værk illustrerer? Et hjem er på en mange måder en figur.

Udstillingen er støttet af:
Statens Kunstfond,
Rådet for Visuel Kunst

Tommy Støckel vil særligt takke:
Antonia Low, Lisa Rosendahl,
alle på O—Overgaden

Et grundelement og et entydigt symbol der, takket være elektronik, kan kondenseres til en hus-emoji – men selve hjemmet, dets indhold og udformning, er ikke en fast størrelse. Det kan være et maksimum eller et minimum af ramme for menneskers tilværelse, og Tommy Støckels installation er ikke et hjem, den peger på en domesticeret cyklus af digitalitet, men kan også være et bud på – eller en kritik af – hvad der konstituerer de hjem, der er velstandens. Visualiseringen af et gennemsnits hjem finder sted i *SUPERADAPTER*, men det er de rør og slanger og kabler, som holder husstanden i gang, der tegner konturerne af standardhjemmet – ikke sofaen eller et køkken eller vasketøj. Interiøret i Støckels værk er ikke freddyldt eller yndigt som i malerier, det stritter lidt i sin kulørte udformning, og det siter og summer måske i sin indre essens. Snarere end husarbejde og hjemlighed som byrde eller romantik, tydeliggør det kølige grid i *SUPERADAPTER* alle de usynlige energier i hjemmet, deres totalt operative men u håndgribelige forudsætning.

På trods af sin spraglighed føles det som om en kerne i Tommy Støckels værk, netop udgøres af det usynlige stof. Ledninger i pink, blå, grøn, gul, alle farver nærmest, tykke kabler henover gulvet, en mængde skulpturelle centraler for energien. Et intensiveret fokus på noget, der i virkeligheden nemt kan ignoreres: her inviteres billedet hen til selve udformningen, materialeten ved tilværelsens elektriske komponenter, som de fleste husholdninger formentlig helst vil lukke øjnene for. Trække strøm gennem væggene, gas under gulvene, ledninger sinderigt gemt væk bag møblementer. I Støckels værk er alting blotlagt og mangledoblet, arrangeret med skulpturel nænsomhed i et netværk, der hele tiden lader til at pendulere mellem det æstetiske og det funktionelle overtag.

Men selve materialet er her ikke, den energi, som alle de kunstige slanger kan transportere, er ikke til stede i rummet. Energien, værkets hovedrolle måske, er usynlig fordi det er den altid, og den er usynlig, fordi *SUPERADAPTER* er en eksploderet fantasi om den, et billede af den. Fordi elektriciteten og lyden, data og bølger er ligeså umulige at få greb om med billedet som en virus eller en sols varme er. Ligeså usynlige i en tilværelse kan være det vigtigste eller nødvendige og ødelæggende og uomgængelig. Det er mest nedbrydende, men i Tommy Støckels værk synliggøres det i et omfang, der taler et klart, grotesk overskudsprog, og samtidig bevarer en neutralitet som udsagn. Lige dele maretidt og drøm måske: en nøgtern konstatering af, at en moderne, elektronisk tilværelse er maksimalt gensidigt afhængighedskabende og maksimalt tilpasningsdygtig.

Publikationen er støttet af:
Aage og Johanne Louis-Hansens Fond

Grafisk design: fanfare
Typografi: Glossy Magazine, Bold Decisions
Printer hos: Raddraier, Amsterdam

SUPER-ADAPTER

ET TWIST I

TOMMY STØCKELS

SKULPTURELLE SYNTAKS

Lisa Rosendahl

sted hvor livet stadig er levende, og verden potentielt dette punkt er det sidste levn af håb for os – det eneste med masser af humor, lader Støckel til at vide, at netop imploderer. Selvom han leverer dette faktum fjernet og rationelle tanke bliver overanstrengt, og på et tidspunkt Støckel os til at forestille os det svage punkt, hvor den en uforudsigelig indre kerne eksistens – inviterer samfund har tiltænkt ham – og forsøge at bevise

SUPERADAPTER, det nye værk skabt til O—Overgaden, tvister dette perspektiv i en ny retning. Ved første øjekast omfatter *SUPER-ADAPTER* tilsynsladende adskillige

genkendelige karaktertræk fra Støckels eksisterende skulpturelle syntaks. Installationen breder sig ud over det hele, og modstiller to systemer ved at tage de infrastrukturelle kredsløb, der findes i en almindelig husholdning – gas, elektricitet, data, vand – og oversætter dem til et skulpturelt netværk. Selvom de funktionelle elementer inkorporeres i et æstetisk domæne, bliver de sat fri fra fysikkens love: I Støckels montage kan alle systemer kombineres med hinanden gennem en universalsadapler. Skulpturens form, materialer og farver er i familie med Støckels tidligere værker; computergenereret geometri, der bliver til objekter ved en manuel formgivning af industrielt producerede materialer som MDF, papir og flamingo, kombineret med ready-made-elementer til assemblager i klare farver. *SUPERADAPTER* befinder sig et sted mellem det kunstigt producerede og det ømt meneskellige, og lader, ligesom mange andre af Støckels værker, til at forene sci-fi-fascinationen af utopisk teknologi med en kærlighed til taktiliteten ved lo-fi-løsninger. Alligevel er der noget i *SUPERADAPTER*, der indikerer et skift i kunstnerens praksis.

Jeg blev engang fortalt, at Sol Lewitt fandt på ideen til sine modularstrukturer, mens han forsøgte at bygge et klartræstativ til sin sammenhæng mellem Lewitts syn på det modernistiske grid, og en legende kass perfekte, men uforudsigelige bevægelser. Det slår mig, at Tommy Støckels praksis deler denne sensibilitet, at den lokker beskueren ned ad en buget sti mellem det legende og det logiske. Balancen mellem funktion og æstetik i hans skulpturer lader ofte til at være resultatet af eksperimenter med sammen ved hjælp af fornuft og regler i en paradoksal jagt på det uventede.

Eksempelvis i værket *When 20 and 20 Is 153* (2019, Niels Bohr Bygningen Institutet, København Universitet), hvor en forudbestemt formel til at kombinere tyve forskellige former med tyve forskellige materialer, systematisk blev anvendt til at skabe en serie skulpturer, hvis endelige fremtoning var ligeså overraskende for kunstneren som for beskueren. Den surrelle, men tautologiske upåklagelige *Model for Letter House* (2018-2019, lavet i samarbejde med Antonia Low), er et andet eksempel på en logisk bogstavprocedure med højst absurde resultater: i dette tilfælde en beboelig skulptur i form af et hus, hvor alle møbler og arkitektoniske detaljer er formet som bogstaver, der tilsammen danner ordet L-E-T-T-E-R-H-O-U-S-E. Til udstillingen *Ist das Leben Nicht Schön?* (2006, Frankfurt Kunstverein) havde kunstneren (2006, Frankfurt Kunstverein) havde kunstneren detimod spejlvendt den kreative proces' implicite logik, og anvendte kontraintuitivt et forfaldsprincip til at konstruere fascinerende, skulpturelle former via forestillingen om, hvordan hans værker med tiden kunne rådne, falde fra hinanden eller kollaps.

Ved at rekonstruere velkendte systemer og anvende dem i uventede situationer, afslører Støckel deres latente blindspots og potentielt bizarre konsekvenser. Som en *Homo Economicus*, der prøver at byde ud af den flapack-identitet, et rationalistisk

Samfund har tiltænkt ham – og forsøge at bevise

en uforudsigelig indre kerne eksistens – inviterer Støckel os til at forestille os det svage punkt, hvor den rationelle tanke bliver overanstrengt, og på et tidspunkt imploderer. Selvom han leverer dette faktum fjernet og med masser af humor, lader Støckel til at vide, at netop dette punkt er det sidste levn af håb for os – det eneste sted hvor livet stadig er levende, og verden potentielt

kan genstartes i en anden version.

Støckels tidligere værker; computergenereret geometri, der bliver til objekter ved en manuel formgivning af industrielt producerede materialer som MDF, papir og flamingo, kombineret med ready-made-elementer til assemblager i klare farver. *SUPERADAPTER* befinder sig et sted mellem det kunstigt producerede og det ømt meneskellige, og lader, ligesom mange andre af Støckels værker, til at forene sci-fi-fascinationen af utopisk teknologi med en kærlighed til taktiliteten ved lo-fi-løsninger. Alligevel er der noget i *SUPERADAPTER*, der indikerer et skift i kunstnerens praksis.

Hvor mange af Støckels tidligere skulpturer dyrker en bestemt logik frem mod deres endelige, ulogiske afslutning, spiller *SUPERADAPTER* et andet spil. I dette værk er systemet ikke længere et produkt af menneskelig rationalitet og ingeniørarbejde som man med humor kan vende på vrangen, derimod er det noget, der besidder sin egen uforklarlige intelligens. Uanset hvor meget vi bakser med værkets uendelige potentialer, er det umuligt at forstå, hvordan *SUPERADAPTER* egenlig fungerer. Snarere end en perfekt tautologi, små kredsløb som en måde at skåbe et vandrul, skulpturelt argument, nægter *SUPERADAPTER* at lade sig indfange af menneskelig logik. Ved at brede sig ud i rummet som en levende væsen og i al ubemærketthed række ud efter Christianshavns Kanal, forekommer værkets intelligens at overstige vores egen med længder.

Sol Lewitts generations minimale, konceptuelle kunst, drevet frem af den industrielle standardiserings ankomst, systemteori og 1960'ernes voksende informationsøkonomi, møder her vor tids fjerde industrielle revolution, hvor fysisk, digitalt og biologiske stærer kombineres i hybride sammenfiltringer.

Billeder: Anders Sune Berg,
Tommy Støckel & VG Bildkunst, Bonn

Oversættelse: Nanna Friis

Redaktør: Nanna Friis

Trykt i 150 eksemplarer

Korrektur: Nanna Friis

Tekst: Lisa Rosendahl,
Nanna Friis,
Auljje Lepoutre Ravin

Til forskel fra modernistiske eksempler på præfabrikeret arkitektur og bygningskonstruktion, der gør det muligt at reproducere standardløsninger i en spektakulær uendelighed, opererer *SUPERADAPTER* ikke ud fra principper om enshed. Snarere end at simplificere og rationalisere er det et værk, der bliver ved åbne op for mere kompleksitet.

I 2012 introducerede den hollandske lingvist Jan Blommaert begrebet 'supervernacular' til at beskrive en ny slags sprog, skabt af teknologisk motiveret globalisering. Disse 'supervernacular' sprog bruges ofte i sms'er og chats, de befinder sig ved siden af lingvistiske og kulturelle begrænsninger og kan kombinere adskillige sprog i en sætning. Selvom det globale standarddsprog som regel er engelsk – *lol, lol og cmlr* er velkendte eksempler – findes der mange regionale dialekter. Blommaert nævner for eksempel *siti ju* (en ironisk, finsk måde at stave det engelske *see you*), det hollandske *W817* (oversættes til *wait a minute*) og *kgø* (*I'm going*) – og hybridformer som *UR my 5M* (der staver det engelske *you are my dream* ved at bruge den hollandske udtale af tallet tre – *drie* – til at lave ordet *dream*).

Potentialet i 'super-vernacular' (inklusive tal og billeder), der ellers opfattes som adskillte systemer, har fællestræk med måden, hvorpå *SUPERADAPTER* forbinder vand med elektricitet, kloaksystemer med internet. De tillader værker at kommunikere i adskillige infrastrukturelle sprog på en gang, og samtidig vide præcis hvor disse kan forbindes. Værket udfolder sig som polyglotte sætninger gennem udstillingen, og det er umuligt at øjne, i hvilken retning systemet vokser. I modsætning til mange af Støckels andre værker forholder dette netværks logik sig til tilpasning og forandring, hvilket i bund og grund gør det uforudsigeligt. Dets potentielt uendelige udvidelse og ubegræbte indre principper, får *SUPERADAPTER* til at virke som et såkaldt hyperobjekt, snarere end et produkt af en menneskelig logik. I Timothy Mortons definition af begrebet distribueres et hyperobjekt på tværs af tid og rum på en måde, der overgår den menneskelige fatteevne. Klimaforandringer er et eksempel på dette fænomen, på samme måde som de globale olieresserter og et kerntremkaldende materiale som flamingo er det.

Vi opfatter dem som en del af vores hverdag, men er ikke i stand til helt at forstå deres fulde udstrækning eller påvirkninger på tværs af tid, rum eller konceptuelle kategorier. Som sådan udfordrer de ideen om menneskets herredømme over ting, de decenterer menneskets viden. En anden kontemporer kraft, der truer med at detronisere mennesket, er naturligvis kunstig intelligens. I sin tekst om maskinel tæknning påger James Bridle, at fordi denne er skabt af fuldstændig anderledes kognitive processer end vores egne, vil vi aldrig være i stand til rigtigt at forstå de beslutninger maskiner træffer – eller deres konsekvenser.

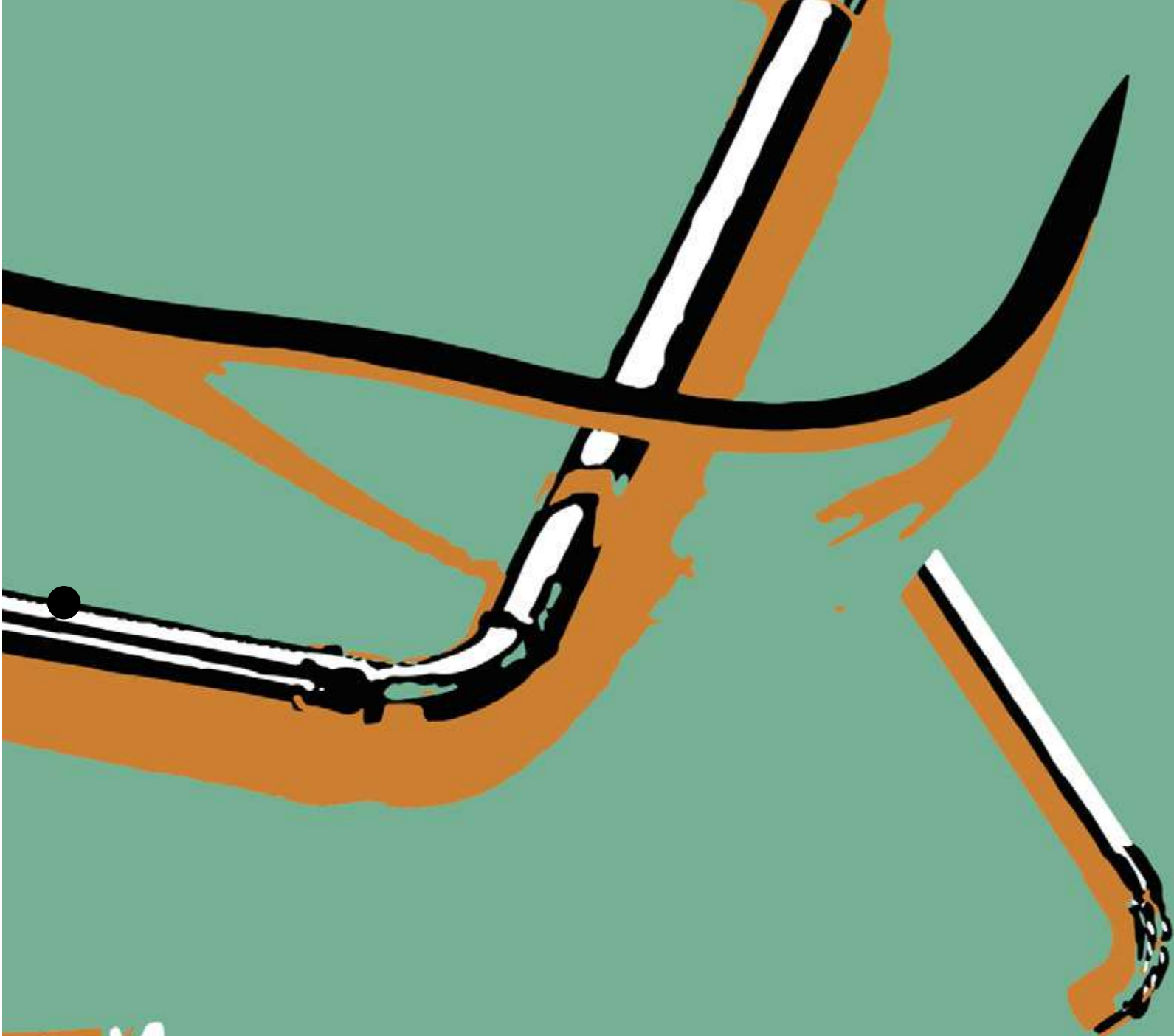
I takt med at kunstig intelligens overtager flere og flere samfunnsfunktioner opstår der, hvad Bridle kalder "a new dark age" – jo mere data der produceres, jo mindre forstå vi. Når processer bliver så multimedionelle, at vi ikke længere er i stand til at visualisere, hvordan en ting forbindes sig til en anden, mister vi gradvist formmæssig form, hvordan intel-ligente systemer interagerer, og i sidste ende påvirker det vores evne til at ændre dem. *SUPERADAPTERS* grundlæggende gade kan opfattes som en visualisering af denne tilstand. Selvom et af kunstnerens udgangspunkter i skabelsen af værket var en stigende frustration over det antal kabler og opladere, som alle teknologierne omkring os kræver, lader det til, at hans metode er at overgive sig til en ubehagelig situation: en pendulering mellem gnuindingsløs funktionalitet ved exceptionelt smarte løsninger, og de menneskelige kognitionsevners forfald, der i sidste ende er konsekvensen af disse løsninger.

Mens jeg skænker et glas postevand og lytter til de blide lydølger, som Spotify giver mig adgang til, flyder mine tanker i retning af de millioner af mikrober og musikkarakterer, jeg bliver tilsluttet gennem mit forfølssesystem og mine øretrompeter. Deres forbindelsespunkter med verden omkring sig er både profane og ubegræbte, intimt velkendte og umulige at forestille sig. Det slår mig, at der ikke kun er flamingomaterialers *longue dure* eller univerts største sammenhæng, som mennesket ikke kan få greb om. Selv vores egen hjerne – netop det sted hvor den menneskelige logik produceres – er i bund og grund stadig ukendt for os. En afgørende blind vinkel i det tanke-system vi skaber alle vores meningsfulde sammenhænge gennem.

SUPERADAPTER kan meget vel repræsentere dette kernemysterium ved at lade os mærke det uerkendelige, der findes under overfladen på al den mening, og den rationelle tankevirksomhed vi mennesket omgiver os med. Jeg tænker på Sol Lewitts formulering i *Sentences for Conceptual Art* (1969), om at konceptkunstner er mystikere snarere end rationalister, at de når frem til konklusioner, som logikken ikke kan nå. Kunne den kunstneriske og kunstige intelligens' hyperobjekter muligvis krydse hinanden et sted på den astrale plan? Jeg overgiver mig til min menesketerankes begrænsninger, og lander på en konklusion om, at hvad skulptur angår, ville Tommy Støckels installation på O—Overgaden ikke fungere særlig godt som klartræstativ. Men måske er det præcis det, der adskiller ham fra Sol Lewitt, og som adskiller *SUPERADAPTER* fra Støckels tidligere værker: snarere end at balancere på toppen af strukturen, har katten vist sig at være en del af grid'et.

James Bridle, *New Dark Age – Technology and the End of the Future*, Verso Books, 2018.

00000
RGADEN



ISBN: 978-87-94311-01-4

EAN: 9788794311014

Tommy Støckel
SUPERADAPTER
Udsellingsperiode: 21.01.2022 – 13.03.2022

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

SUPER- ADAPTER

FORORD

Den danske kunstner Tommy Støckel har gennem en lang årtække arbejdet med at synliggøre, hvordan infrastrukturle systemer organiserer vores hverdag. Ud fra en visuel fascination af hvordan det moderne liv er bygget op omkring komplicerede strukturer, skaber han med nysgerrighed og humor forbundne skulpturer, der minder om computermodellens pixelerede former.

I Støckels soloudstilling *SUPERADAPTER* har et rhizomatisk kredsløb af forskellige energikilder fundet vej til O—Overgaden. Kobbertrør snor sig hen over ethernetkabler og forbindes til strømudtag og afløbsrør. I udstillingen er vand, gas, el, data og lyd - de allsestedsnærværende energikilder i de fleste moderne hjem - tilsluttet et fælles netværk gennem såkaldte *superadapters*. Støckels opfundne ultimative og universelle transformere, der kan omforme alt uden at skelne mellem det analoge og digitale.

Græbet af idéen om de uendelige kopier, som digitale ready-mades muliggør, imiterer Støckel arkitektoniske, teknologiske og virtuelle objekter fra vores omgivelse. Som en lun kommentar til hverdagens *superadapters* til en metafor for menneskets konstante teknoutopiske drøm om, at morgendagen kan blive bedre med ny teknologi.

I 2021 påbegyndte O—Overgaden produktionen af en ny monograftisk publikationsserie, der udkommer løbende i relation til husets soloudstillinger. I sin essens fokuserer serien på nye stemmer på den danske kunstscene og på at løfte disse ind i en bredere samtale og et større følgeskab. Publikationen udkommer både i trykt form, hvor coveret består af en udfoldelig plakat, og i en online version, der kan downloades gratis i PDF-format fra O—Overgadens hjemmeside. Således er ambitionen, at publikationens indhold – som både er det kunstneriske udtryk og den udfoldede samtale omkring dette – kan nå ud til så mange som muligt.

Denne publikationsserie er muliggjort gennem generøs støtte fra Augustinus Fonden, som skal have stor tak. Tak til O—Overgadens in-house redaktør Nanna Friis, der i tæt samarbejde med vores grafiske designere fra fanfare, César Rogers og Miquel Heras Gómez, har redigeret publikationen. En særlig tak til Lisa Rosendahl for hendes bidragende essay om Støckels legende og humoristiske undersøgelser af det ulogiske og uerkendelige omkring os. Sammen med Nanna Friis essay om udstillingens iscenesættelser af hjemmets usynlige energier, bidrager publikationen i sin helhed til nye perspektiver på Støckels virke. Som altid også en stor tak til hele teamet på O—Overgaden, der trods nærværende COVID-19-interventioner, kom godt i mål med udstillingen. Sidst men ikke mindst, en stor og varm tak til Tommy Støckel for det gode samarbejde og en tankevækkende udstilling.

Aukje Lepoutre Ravn,
interim leder, O—Overgaden

