SIMON MULLAN

WERKBUCH

Indian Summer
Inner lining of a MA1 bomber jacket

Vito
Bathroom tiles on MDF-board

SHOWING UP FOR WORK

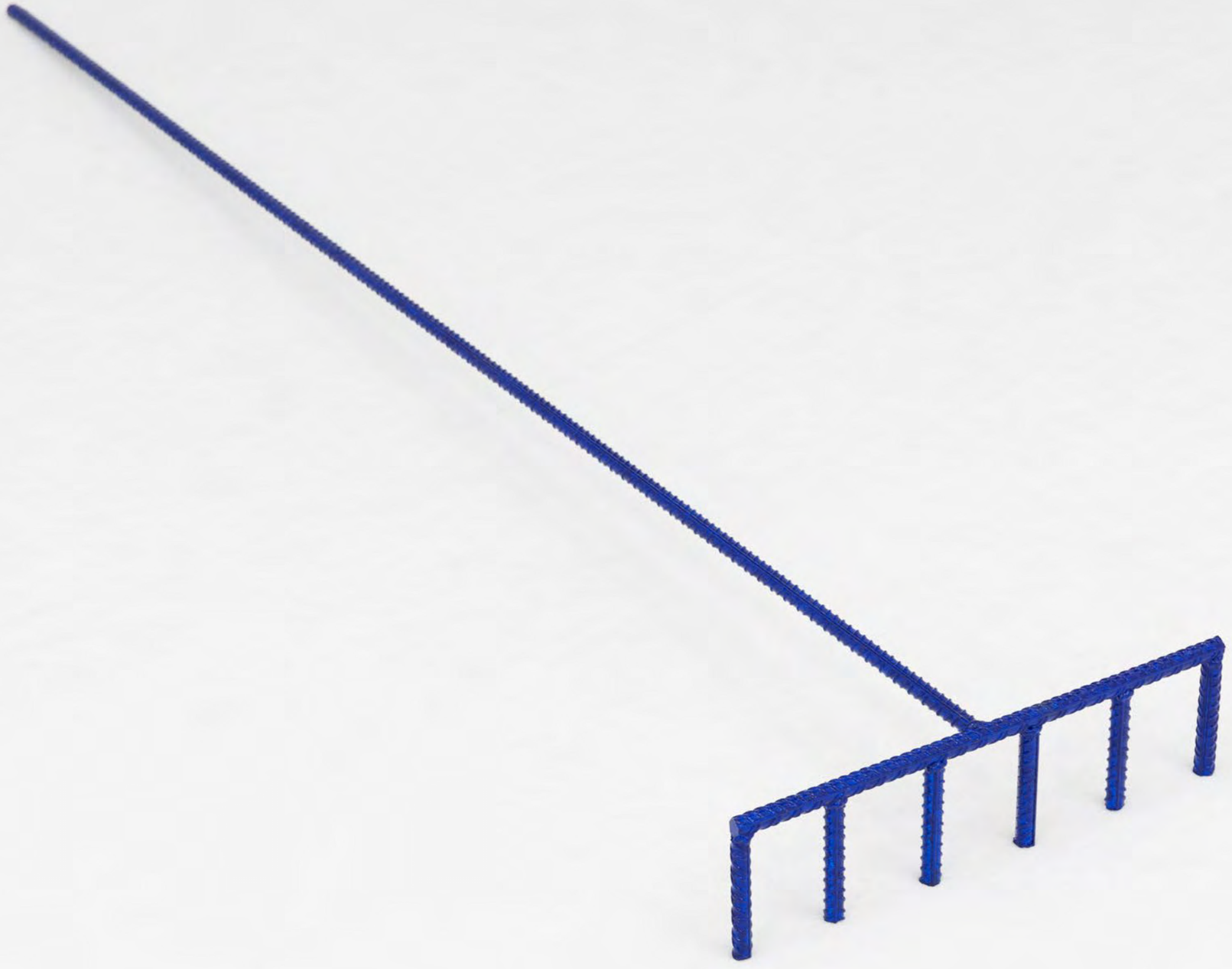
Showing up for Work
Exhibtion text Galerie Nathalie Halgand, Vienna 2019

A vague feeling of resignation accompanies the last drag of a cigarette before its stubbed out outside the door to the factory, a last breath of freedom followed by a renewed sense of purpose. There's a job to be done. A role to be performed, gears to be turned. And you are dressed for it. Stepping into the building, you step onto a stage and assume the persona you're hired for, its postures and subtle choreography of gazes and gestures. Lowered eyes, a sidelong glance, the shuffle of shoes register your arrival, your bodily presence a bare signal of your willingness to meet expectations.

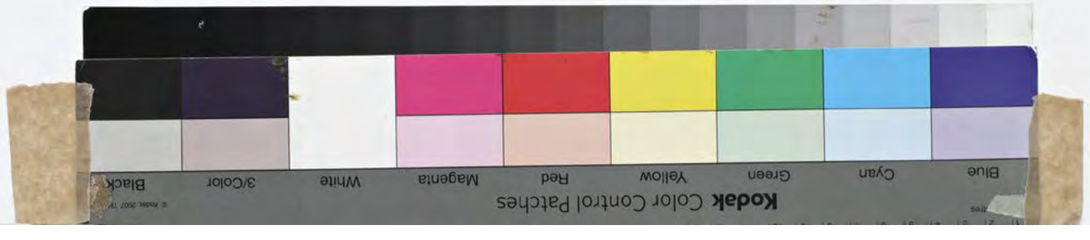
Every shift begins with a repetition of this moment of uncertainty: will they show up – on time? Even more than a time clock, a worn path at the door is a mark of discipline. Continuity of work affords the ground to smooth tensions always latent in employer-employee relations, through the push and pull of contracts, negotiations, incentives and shows of resistance. Slow-downs, strikes, lock-outs. Solidarity born of common interests inscribed in grease stains on habitually worn uniforms, reissued in new dye-lots as long as the work holds out. Closings, outsourcing, automation disturb this hard-won balance and the politics of class struggle built upon its foundations. The abstraction of the working class fractures with the retirement of the uniform, a relic of labor's geographical and technological redistribution. In the work of Simon Mullan, the worker's suit returns to the status of an aesthetic object, a holder of symbolic and material significance to be reworked.

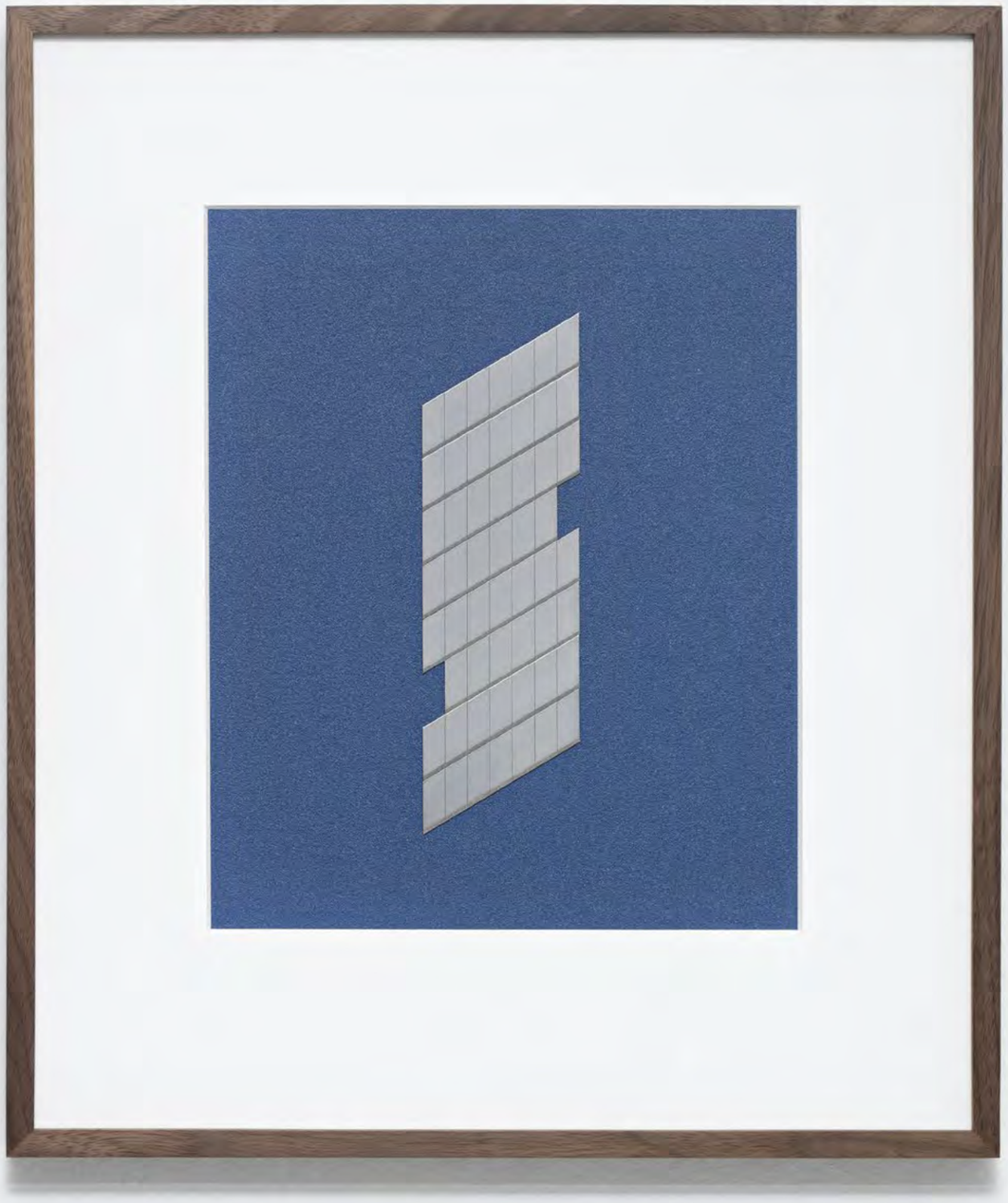
Past the gallery door the carpet is clean and white. Across the room, a chair beckons the freelancer, whose primary skill for hire is an attention span usually exercised in front of a screen. But first, the chair itself extracts a modicum of this form of labor. Its shape is banal; its texture intriguing. Its color, reiterated throughout the exhibition, a montage of blues and white. Neatly painted and reupholstered in old Blaumann suits, the old GDR chair becomes a seat of the new economy. Under the minimalist logo of three blue bars of deconstructed uniforms, Mullan operates a narrow liminal zone between nostalgic irony and good honest work that does not forgive the viewer the obligation to show up.

Dehlia Hannah



Installation view **Showing up for Work**
Galerie Nathalie Halgand, Vienna 2019


Kodak Color Control Patches
Blue
Cyan
Green
Yellow
Red
Magenta
White
3/Color
Black



Kodak Color Control Patches
Blue
Cyan
Green
Yellow
Red
Magenta
White
3/Color
Black

Studio Simon Mullan, 2020
Photo by Julian Mullan

I place great value on the experimental!
Simon Mullan im Gespräch mit Axel Haubrok

AXEL HAUBROK: Dearest Simon, when I look at your earliest work, I immediately notice that you belong to the digital generation, but that your current art is primarily manual – do you feel like you've fallen out of the times in a way?

SIMON MULLAN: I actually deal with the topic of "post-internet" quite a bit. A lot of my colleagues work directly with the web. In many cases, these artists were kids or teenagers who grew up with computer games and grew into the digital generation. It was very different for me. It always drove me crazy that you can set lines with a computer program and then immediately erase them. Digital collages don't come into being through glue, through fixating something, because there's always the possibility of changing everything again and again. The problem with working this way is that you rarely reach a result. It always makes me happy when someone asks: "Did you make that yourself? Is this made by hand?" In my view, that's where the quality lies.

HAUBROK: ...You mean part of the quality?

MULLAN: Yes. I think it applies to my work. Especially when looking at the serial aspect. It takes courage to say: I'm going to send them all out. It's not as if I'm making highly complicated masterworks, as if I'm standing in front of my work for hours on end, moving closer and backing away again, in order to say at some point: "THAT'S it!" – it's the opposite. I always show everything. And I'm convinced it takes just as much courage to realize your work through simple techniques – like laying tiles. It also takes a lot of repetition of the same thing, this autistic way of working. But you always have to force yourself a bit when it comes to art. (laughs)

HAUBROK: Would you say all of your works are equally good? Or to pose the question another way: Are you afraid of putting "weaker" works into the world?!

MULLAN: No, not at all. I always assume that people look at things from a point of reason. Besides, everyone always sees something different.

HAUBROK: You mean, you do your work, and trust in the idea that someone will find it good?! (smiles)

SIMON MULLAN: Exactly! (laughs briefly) It's true, before I used to hide a lot of my work because I didn't think it was good enough. But I've let go of that. I show everything. Especially because every viewer has different preferences or perspectives. Years ago, a collector came into my studio. I had a lot of drawings lying around, my daily scribbles... She thumbed through them and said: "Not that great. – Not that great. – Not that great..."

Das Experimentelle schreib ich ganz groß!
Simon Mullan im Gespräch mit Axel Haubrok

AXEL HAUBROK: Lieber Simon, wenn man Ihre jüngsten Arbeiten betrachtet, fällt mir sofort die Tatsache ins Auge, dass Sie der digitalen Generation angehören, Ihre aktuelle Kunst aber vor allem handwerklich ist. Fühlt sich das für Sie an, als seien Sie womöglich etwas aus der Zeit gefallen?

SIMON MULLAN: Tatsächlich beschäftige ich mich viel mit dem Thema „Post-Internet". Viele meiner Kollegen arbeiten ja direkt mit dem Netz. Oft waren diese Künstler Kids oder Jugendliche, die mit Computerspielen groß geworden und ins digitale Zeitalter hineingewachsen sind. Bei mir war das ganz anders. Mich hat es schon immer wahnsinnig gemacht, dass man mit Computerprogrammen Linien setzen, sie aber auch gleich wieder löschen kann. Digitale Collagen entstehen eben nicht dadurch, dass man einen Kleber aufträgt, um etwas zu fixieren, sondern es gibt immer die Möglichkeit, alles wieder und wieder zu verändern. Das Problem ist: Man kommt mit dieser Arbeitsweise nur ganz schwer zu einem Ergebnis.Mich freut es jedenfalls immer, wenn mir die Frage gestellt wird: „Machen Sie das selber? Ist das handgemacht?" Aus meiner Sicht liegt genau darin die Qualität.

HAUBROK: ...Sie meinen ein Teil der Qualität?

MULLAN: Ja. Ich glaube, zumindest auf meine Arbeiten trifft das zu. Gerade auch mit Blick auf das Serielle. Es braucht schon Mut, zu sagen: Ich schick sie alle raus. Nun mache ich ja keine hochkomplizierten Meisterwerke, stehe stundenlang davor oder trete während der Arbeit immerzu vor- und zurück, um dann irgendwann zu sagen: „DAS ist es jetzt!" – Im Gegenteil. Ich zeige immer alles. Und ich bin überzeugt: Es braucht genauso Mut, mit einfachen Dingen – etwa dem Fliesenlegen – Arbeiten zu realisieren. Da geht's ja auch viel um Wiederholung des immer Gleichen, dieses autistische Arbeiten. Mich macht das eigentlich nervös. Aber man muss sich natürlich immer etwas zwingen in der Kunst. (lacht)

HAUBROK: Aber sind dann alle Arbeiten für Sie gleich gut? Oder anders gefragt: Haben Sie keine Angst davor, auch „schwächere" in die Welt zu entlassen?!

MULLAN: Nein, ganz und gar nicht. Ich gehe immer davon aus, dass Menschen auch mit ihrem Verstand auf die Dinge schauen. Außerdem sieht jeder immer etwas anderes.

HAUBROK: Sie meinen, Sie arbeiten so vor sich hin, im Vertrauen darauf, dass irgendjemand das gut findet?! (lächelt)

MULLAN: Richtig! (lacht kurz) Also es ist schon so, dass ich früher viele meiner Arbeiten versteckt habe, weil ich dachte, sie sind nicht gut genug. Aber davon habe ich mich verabschiedet. Ich zeig' alles. Eben weil jeder Betrachter andere Vorlieben oder Sichtweisen hat. Vor Jahren kam einmal eine Sammlerin zu mir ins Studio. Da lagen viele Zeichnung herum, meine täglichen Krakeleien... Die hat sie durchgeblättert und meinte: „Nicht so toll – nicht so toll – nicht so toll..."

MULLAN: Und dann kam ein großes: „Wow!!!“ Die Zeichnung hat sie dann direkt mitgenommen. Dass sie aus einem Stapel von hundert Blättern ihren Liebling herausgepickt hat, war wie eine Offenbarung. Hätte ich denselben Stapel jemandem anderes gegeben, hätte er garantiert ganz eigene Favoriten ausgesucht. Und so ist das ein bisschen mit allem.

HAUBROK: Es gibt keine „objektiven Kriterien“?

MULLAN: Für mich gibt es ein paar Grundregeln, die ein Werk bestimmen oder besser: es „abschließen“. Wenn ich zum Beispiel Collagen mache, kann es passieren, dass ich für eine gewisse Zeit sehr konzentriert arbeite und plötzlich etwas Magisches entsteht. Wenn dieser Moment da ist, dann ist das für mich eine stimmige Sache. Falls nicht, zerknülle ich alles und weg damit. (lacht)
Bei meinen Fliesen- und Stoffarbeiten ist das anders. Da liegt das Konzentrierte eher im Zuschneiden. Aber auch da existiert dieses Zufallsmoment, denn es ist quasi unvorhergesehen, wie ich das Material lege. Darüber entstehen außerdem „Form-Probleme“, die ich lösen muss. Aber direkt geplant ist das nicht. Und: Das Ergebnis soll ästhetisch sein, sauber gearbeitet. Das ist mir sehr wichtig.

HAUBROK: So habe ich das noch nie betrachtet. Sie sehen die Fliesen- und die genähten Arbeiten also als Collagen mit anderen Materialien?

MULLAN: Beides sind für mich „Bilder“. Bei den Textilarbeiten ist es oft so, dass ich sie gar nicht sehe, bevor sie fertig sind. Das ist schon ein etwas anderer Vorgang. Die Stoffteile lege ich zwar aus, um gewisse Maße abzunehmen, aber das Ergebnis kenne ich erst, wenn es das erste Mal aufgespannt und gehängt wird.

HAUBROK: Das ist also ein fast „romantischer“ Schaffensprozess? Sie arbeiten und werden dann von dem, was entstanden ist, selbst überrascht?

MULLAN: Ja! Und dann brauche ich meistens etwas Zeit, etwas Abstand, um es zu fassen.

HAUBROK: Und wie ist das bei den Kacheln? Da denkt man ja zuerst schon an Badezimmer.

MULLAN: Ja, richtig. Ich arbeite vor allem mit Materialien, die man nicht im Künstlerbedarf findet. Zum Beispiel sind Jacken mit ihrem Innenfutter schon für sich Objekte. Für mich ist es daher logisch, solche Aspekte „mitzunehmen“ in die Arbeiten, um diese Kontexte gewissermaßen zu unterstreichen. Genauso arbeite ich mit den Fliesen: Die fixiere ich auf Wedi-Bauplatten, die auch im Badezimmerbau verwendet werden, und bin dann auf diese Weise sehr nah „am Original“. Dahin zu gelangen, war ein längerer Prozess, da gab es schon ab und zu ganz schlimme Flops. Es geht ja immer auch um Oberfläche und die muss für mich schön sein. Zugleich soll darin was Spannendes liegen. Da muss etwas passieren.

Fortsetzung auf Seite 30

MULLAN: And then all of a sudden came this huge: “Wow!!!” And she took that illustration with her right away. The fact that she picked her favorite out of a pile of hundreds was a revelation. If I’d given the same pile to someone else, I guarantee they would’ve picked a different favorite and it’s sort of like that with everything.

HAUBROK: Are there no “objective criteria” then?

MULLAN: I have a few ground rules which dictate a work, or better yet: bring it to completion. When I make collages, for example, it’s possible for me to work on something for a while with a lot of concentration, and then all of a sudden something magical develops. When that moment occurs, it’s a harmonious thing for me. If not, then I crumple everything up and throw it away. (laughs)
With my tile and fabric work, it’s different. The concentration lies in the cutting. But even there, a chance factor exists, because it’s basically unpredictable how I’ll place the material. “Form-problems” are created, which I have to solve. But it’s not exactly planned. The outcome should be aesthetic, cleanly made. That’s always important to me.

HAUBROK: I never saw it that way. So you see the tile and sewn works as collages with different materials?

MULLAN: They’re both “images” for me. With the textile work, it’s often the case that I don’t even see them until they’re finished. It’s a bit of a different process. I do lay the fabric pieces out, in order to take certain measurements, but I don’t know the result until I stretch them out and hang them up for the first time.

HAUBROK: So it’s almost a “romantic” creation process? You work and surprise yourself by what you create?

MULLAN: Yes! And then I usually need some time and distance in order to understand it.

HAUBROK: And how about the tiling? The first thing that always comes to mind is the bathroom.

MULLAN: Yes, that’s true. I work particularly with materials that aren’t art supplies. Jackets with inner lining, for example, are objects in themselves. For me, it’s logical to “incorporate” such aspects into the work, in order to underline such contexts. That’s how I work with tiles: I fixate them onto Wedi-building slabs, the same ones that are used for bathroom construction, and that way I stay very close to “the original.” Getting to this point was a long process, there were some pretty bad flops here and there. It’s always about the surface, and for me – that has to be nice. But at the same time there should be something exciting within. Something has to happen.

Continued on page 30

Stripped MA1 bomber jacket hanging in the window of Belmacz Gallery, London, 2015

MULLAN: Im Rückblick ist es fast witzig, dass ich als Teenager von meinem Vater vor die Wahl gestellt wurde: Er meinte, es wäre besser, einen richtigen Beruf zu lernen. Das hat mich einerseits provoziert, auf der anderen Seite fand ich es total gut, dass er mir die Möglichkeit einer soliden Ausbildung gegeben hätte. Schlussendlich habe ich mich dann aber doch für die Uni entschieden.

HAUBROK: Wo haben Sie studiert?

MULLAN: An der Universität für angewandte Kunst Wien. Dass ich damals die angewandte Kunst gewählt habe, war mir sehr wichtig. Das Experimentelle schreib ich immer noch ganz groß! Letztens musste ich jedenfalls sehr schmunzeln, als ich für meine Ausstellung bei Dittrich & Schlechtriem in Berlin einen ganzen Raum gefliest habe. Im Endeffekt habe ich da mit einem Fliesenleger zwei Wochen lang Platten verlegt, obwohl ich einen Magisterabschluss in Kunst habe. Vermutlich wird meine Arbeit immer eine handwerkliche Ebene behalten. Aber mir fällt zugleich auf, dass es in gewisser Weise eine eklektische Vorgehensweise ist. Mit unterschiedlichen Medien verfolge ich mehr oder weniger die gleiche ästhetische Struktur. Zumindest existieren zwischen dem Handwerk und diesem Aspekt für mich viele Parallelen.

HAUBROK: Würden Sie so weit gehen, dass es in allen Bereichen Ihres Schaffens einen ästhetischen, handwerklichen und, wenn man so will, inhaltlichen roten Faden gibt?

MULLAN: Ich glaube schon, dass es einen roten Faden gibt – oder mehrere. Im Grunde bin ich einfach immer nur dabei geblieben: Ich kreiere Bilder – ob mit der Kamera, gezeichnet, als Collage – die ich als merkwürdig empfinde. Ich möchte, dass sie auffallen, bemerkt werden, „vor den Kopf stoßen". Dass man sich an sie erinnert.

HAUBROK: Das genügt Ihnen, dass man sich an Ihre Bilder „erinnert"?

MULLAN: Das reicht mir. Es ist doch super, wenn sich jemand daran erinnert. Dann hat man gewonnen, finde ich. Auch wenn geschmunzelt wird: „Oh Gott, wie einfach!" Da passiert etwas. Bei den Arbeiten mit den Badezimmerfliesen höre ich ja häufig: „Das könnte ich auch." Ich nehme das als Kompliment, weil ich denke: „Aber DU hast es nicht gemacht!" (lacht). Bei anderen Sachen, zum Beispiel denen mit den Messerklingen, geht's viel stärker um Ideen. Ich habe etwa mal über Max Frisch gehört, er sei ein Poet mit Schere und Leim gewesen. Das finde ich super – und treffend. Für mich heißt das: Man muss nicht unbedingt ein Gedicht schreiben, um poetisch zu sein, man kann auch Papierfetzen zusammenkleben. Bei mir ist Schmirgelpapier zentral – und die Messerklingen. Bringt man beides zusammen, kann etwas sehr Feinsinniges entstehen. Zwei ganz einfache Objekte, aber durch den Bilderrahmen bekommt es ein neues Eigenleben.

HAUBROK: Es gibt sehr viele kontextuell arbeitende Künstler, bei Ihnen scheint das aber überhaupt keine Rolle zu spielen. Ist für Sie alles wirklich an der Oberfläche? Ist jede Arbeit tasächlich nur das, was man sieht?

MULLAN: In retrospect, it's funny to think that as a teenager my father made me choose: he thought it would be better for me to learn a real profession. On the one hand this provoked me, on the other, I thought it was great that he gave me the option to have solid training. But in the end, I decided to go to university.

HAUBROK: Where did you study?

MULLAN: At the University for Applied Arts in Vienna. It was very important to me that I chose applied art. I still place great value on the experimental. I had to smile recently, when I had to tile an entire room for an exhibition at Dittrich & Schlechtriem in Berlin. In the end, I laid tiles with my tiler for two weeks, even though I have a master's degree in art. My work will probably always contain a technical element. But I also noticed that it's an eclectic process in some ways. I pretty much follow the same aesthetic structure with different mediums. Or at least, for me, there are a lot of parallels between this and craftwork.

HAUBROK: Would you go so far as to say, that there's an aesthetic, a technical, and if you will, a content-based thread that flows through all areas of your work?

MULLAN: I do think there's a common thread, or several. Basically, I've always stayed true to this fact: I create images – whether it's with a camera, an illustration, or a collage – that I find strange. I want my works to attract attention, to get noticed, to "clash against one's head." For people to remember them.

HAUBROK: Is it enough for you that people "remember" your images?

MULLAN: It's enough. I think it's great when someone remembers. Then you've won, I think. Even if they smirk: "Oh God, how simple!" Something happens. With the bathroom tile work, I often hear: "I could do that too." But I take it as a compliment, because I think: "But YOU didn't do it!" (laughs) With other things, like the knife blades for example, it's much more about ideas. I heard something about Max Frisch once, that he was a poet with scissors and glue. I find that wonderful – and fitting. For me it means you don't' necessarily have to write poems, in order to be poetic, you can also paste pieces of paper together. Sandpaper is a central element for me – and knife blades. When you bring them both together, you can create something subtle. Two very simple objects, but by putting them in a frame – it creates a life of their own.

HAUBROK: There are a lot of artists who work contextually, but that doesn't seem to play a role with you at all. Is everything for you really on the surface? Is every work really only that which we see?

MULLAN: Richtig. Fürs Erste genügt das ja. Es ist am Ende immer eine Frage der Perspektive. Letztens zum Beispiel wurde ich gefragt, woher eigentlich meine romantische Sicht auf den Fliesenlegerberuf kommen würde. Einerseits geht es bei diesen Arbeiten um sehr ästhetische Bilder, aber zugleich gibt es tatsächlich diesen Arbeitsprozess, wo ich mit der Kelle arbeite wie auf jeder Baustelle.
Es mag stimmen, dass ich auch da stark von meinem Vater beeinflusst bin, der ja aus Irland nach London kam und auf dem Bau arbeitete. Und bei allem Ernst oder Fragen der Ästhetik geht es mir in meinen Arbeiten zugleich um diesen speziellen Baustellenhumor. Den setze ich bewusst ein, und sei es über die Titel. Darin steckt für mich genauso ein wenig die Romantik des Arbeiterdaseins.

HAUBROK: Es geht also auch um soziale Aspekte?

MULLAN: Auf jeden Fall! Damit verknüpft ist für mich das Material: Ich verwende ja nichts sündhaft Teures. Manch einer mag das nicht wichtig finden, aber ich mache aus eher billigen Dingen „Contemporary Fine Art"...

HAUBROK: Denken Sie, dass sich das mal ändern wird?

MULLAN: Nein, ich glaube nicht.

HAUBROK: Wie steht es um Vorbilder? Gibt es Künstler, die Sie geprägt haben?

MULLAN: Als ich noch auf der Angewandten in Wien studiert habe, war natürlich Beuys zentral mit seinem: „Alle sind Künstler." Das hat mich damals sehr beeindruckt und zugleich viele Fragen aufgeworfen.

HAUBROK: Ist dieses Statement so etwas wie Ihr Background?

MULLAN: Ja, das könnte man sagen. Genauso wichtig war für mich aber, dass ich nebenbei immer im sozialpädagogischen Bereich gearbeitet habe. Ich bin mit behinderten Menschen aufgewachsen und das hat meine Sicht auf die Welt sehr beeinflusst. Ein Beispiel: Eine Vorlesung von Joseph Beuys wurde sehr berühmt, weil er reinkam, auf den Tisch kackte und den Raum verließ mit der Ansage: „Alle sind Künstler, alles ist Kunst." Am Tag, nachdem ich diese legendäre Geschichte an der Uni erfahren habe, war ich wieder in meiner Behinderteneinrichtung und einer der Betreuten hat auf den Teppich gekackt. Da kommt man dann schon ins Grübeln über Begriffe, Setzungen und Bedeutungen. Insofern kann ich sagen, für mich war das Studium an der Universität für angewandte Kunst in Wien einfach perfekt. Ich bin als junger Wilder dort gelandet, es war alles möglich. Und wenn ich kurz vor dem Abheben war, hat mich die Arbeit in der Behindertenbetreuung gleich wieder auf den Boden geholt. Beides fand ich sehr wichtig.

HAUBROK: Das kann ich mir sehr gut vorstellen! Gab's noch weitere „Helden"?

Fortsetzung auf Seite 38

MULLAN: Exactly. For starters, that's enough. In the end, it's always a question of perspective. Recently, for example, I was asked where my romantic view of the tile laying profession came from. On the one hand, my work is about creating very aesthetic images, but at the same time there's the actual working process, where I'm using the same trowel as every construction site.
It's true that I was strongly influenced by my father, who came to London from Ireland and worked in construction. And with all seriousness, or questions about the aesthetic, for me, my work is also about a particular construction site humor. I employ it consciously, if only in the title. For me, it contains a little bit of the romanticism of the worker's life.

HAUBROK: So there are also social aspects?

MULLAN: Definitely! That ties into the material. I don't use anything sinfully expensive. Some people might not find this important, but I tend to make "contemporary fine art" out of cheap things.

HAUBROK: Do you think that will ever change?

MULLAN: No, I don't think so.

HAUBROK: What about role models? Are there artists who influenced you?

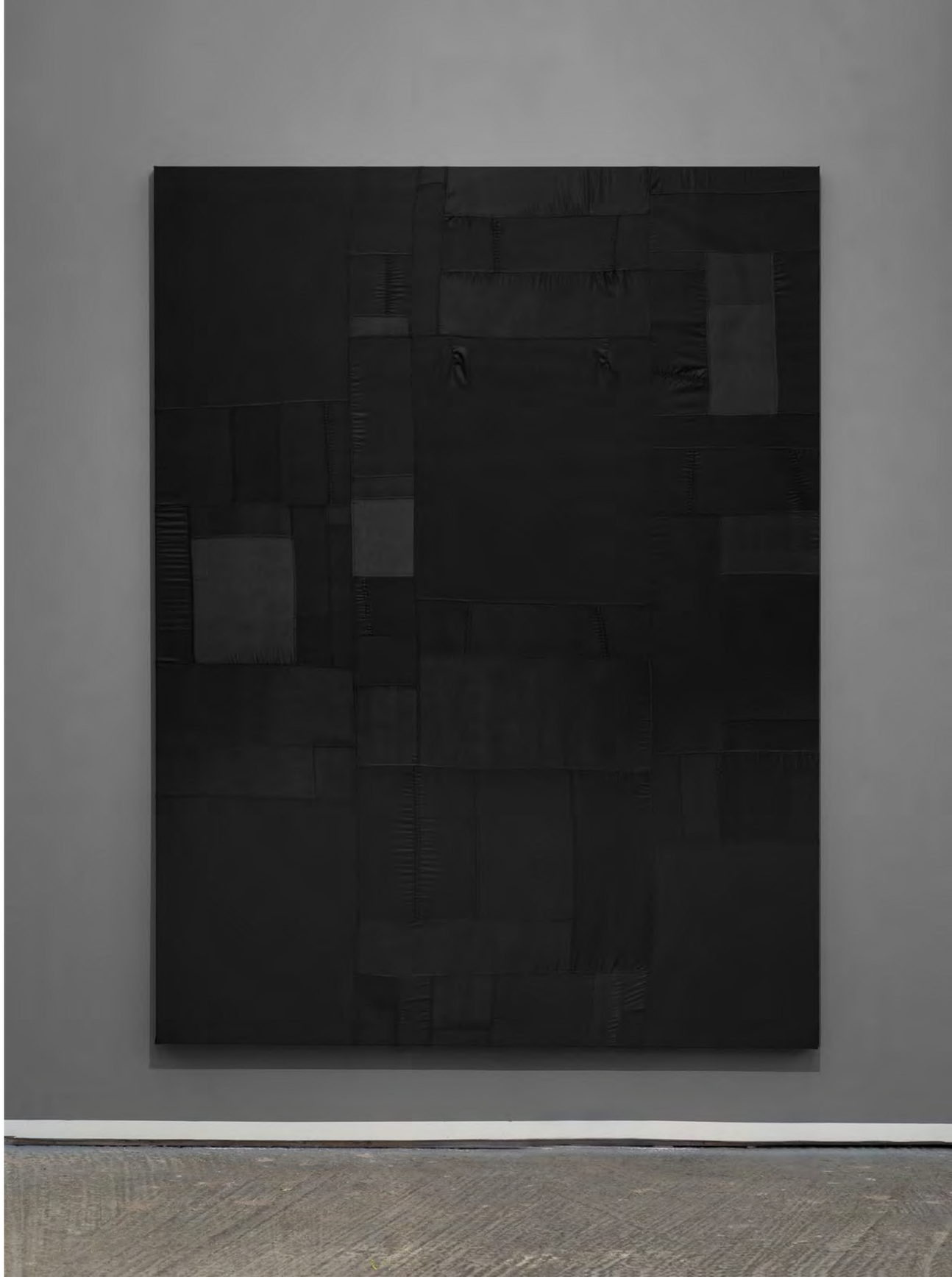
MULLAN: When I was studying at the Applied University in Vienna, Beuys was very essential with his: "Everyone is an artist." It impressed me very much at the time and it also raised a lot of questions.

HAUBROK: Is this statement a sort of background for you?

MULLAN: Yes, you could say that. But it was just as important for me that I always worked in a socially-pedagogic area. I grew up with handicapped people and that always greatly influenced my view of the world. For example: A reading by Joseph Beuys became very famous, because he came in, shit on the table and then left the room saying: "Everyone is an artist, everything is art." The day that I heard about this legendary story at university, I was back at my facility for the handicapped, and one of them shit on the carpet. It makes you think about definitions, settlements and meanings. I can say that for me, my studies at the University of Applied Art in Vienna were absolutely perfect. I landed there, young and wild, and everything was possible. And when I was close to taking off, my work with the handicapped always brought me right back to the ground. I found both very important.

HAUBROK: I can imagine! Did you have any other "heroes?"

Continued on page 38



MULLAN: Ja, klar! Alberto Burri zum Beispiel, ein Bildhauer, den ich mir immer wieder auf allen Ebenen, auch der des Materials, anschaue. Es ist mir immens wichtig, darüber nachzudenken, warum, wie und woraus man seine eigenen Sachen macht. Auch Roman Signer finde ich sehr beeindruckend. Das Experimentelle, der Humor mit dem er arbeitet, die „Einfachheit" der Dinge – fantastisch! Oder Menschen aus anderen Bereichen, etwa Werner Herzog, der Filmemacher. Zur Frage, ob er Künstler sei, meinte er einmal: Nein, er sei „Soldat" – vor allem mit Blick auf den Mut, Stellung zu beziehen. Der Begriff Künstler, sei ihm dagegen fremd und „verdächtig".

HAUBROK: Und wie sehen Sie das?

MULLAN: Als ich mit dem Studium fertig war, bin ich in die Galerien – teilweise sehr etablierte Adressen – und hab mich vorgestellt. Aber da bekommt man dann als junger Künstler allenfalls zu hören: „Ja, leg dein Portfolio da hinten auf den Stapel." Und da sieht man dann die Mappen der Kollegen, die schon hier waren.

HAUBROK: Das klingt jetzt sehr danach, als sei das Künstlersein einfach nur ein Beruf?

MULLAN: Für mich absolut.

HAUBROK: Ja?! Und was ist mit Berufung?

MULLAN: Unter Berufung verstehe ich, dass man die Dinge nicht anders machen kann. Insofern ist es das auch. Aber ich mache mir nichts vor. Man sollte nicht zu romantisch sein, etwa: „Ich bin in meinem Studio, arbeite vor mich hin und warte darauf, dass mich irgendwie irgendwer findet und meine Genialität sieht."

HAUBROK: (lacht) Sie meinen, dass man schon professionell sein muss?

MULLAN: Ja! Es ist ein ganz bewusster Schritt, Künstler sein zu wollen. Und das bedeutet neben dem eigentlichen Künstlerischen eben auch: Man muss sich bewegen, man muss sich zeigen, man muss auf Ausstellungseröffnungen Hände schütteln, man muss sich um so etwas wie „Brandmanagement" in eigener Sache kümmern und so weiter...
Aber: Die Hauptsache ist, dass man glücklich mit sich selbst und seinem Schaffen ist. Das muss passen. Es gibt da ganz unterschiedliche Herangehensweisen. Für mich persönlich geht's schon darum, dass ich einen gewissen Output habe.

HAUBROK: Wie wichtig ist Ihnen Erfolg?

MULLAN: Der lässt sich ja verschieden messen. Für mich ist zum Beispiel Erfolg in dem Sinn wichtig, dass ich meine Sachen zeigen kann.

HAUBROK: Ja, okay. Das Zeigen ist das eine. Aber es muss auch Leute geben, die das gut finden. Es mündet ja doch in die Frage, ob man etwas verkaufen kann.

MULLAN: Ja, na klar!

MULLAN: Of course! Alberto Burri for example, the sculptor, who I look to on all levels, even the materials. It's always immensely important to me to think about why, how and with what we make our own things. I also find Roman Signer very impressive. The experimental, the humor with which he works, the "simplicity" of things – fantastic! Or people from other areas, like Werner Herzog, the filmmaker. Once, when asked whether he was an artist, he said: No, I'm a "soldier" – especially in regard to the courage of taking a stand. The term artist seemed foreign and "suspicious" to him.

HAUBROK: And what's your take?

MULLAN: When I finished my degree, I went to the galleries, some of which were very established, to introduce myself. But, as a young artist, at best you'll hear: "Yes, I'll put your portfolio on that pile in that back." And then you see the folders of the colleagues who were already there.

HAUBROK: It sounds very much as if being an artist is simply a profession?

MULLAN: For me, absolutely.

HAUBROK: Yes?! And what about a calling?

MULLAN: Under calling, I understand that you can't do things any other way. In that sense, it is like that. But I don't have any illusions. One shouldn't be too romantic, as in: "I'm in my studio, working away, waiting until somehow, someone finds me and discovers my genius."

HAUBROK: (laughs) You mean that you have to be professional?

MULLAN: Yes! It's a very conscious decision to want to be an artist. And that means, aside from the actual art: you have to move around, you have to show yourself, you have to shake hands at exhibition openings, you have to worry about your own "brand management" and so on... But: the most important thing is that you're happy with yourself and with your work. It has to fit. There are so many different approaches. For me personally, it's about having a certain amount of output.

HAUBROK: How important is success for you?

MULLAN: Success can be measured in different ways. For me, for example, success is important in the sense that I am able to show my work.

HAUBROK: Yes, okay. Showing your work is one thing. But there have to be people who find it good as well. It begs the questions of whether one can sell something.

MULLAN: Yes, of course!

HAUBROK: Wenn man das weiterdenkt, ich frage jetzt mal ganz böse: Würden Sie so weit gehen und einem Käuferinteresse mit Ihrer Arbeit „entgegenkommen"? Etwa, wenn ein Sammler sagen würde: „Also wenn Ihre Arbeiten so und so wären, dann..."

MULLAN: Naja, das ist eine dünne Linie. Hin und wieder gibt es über die Galerie schon Anfragen wie: „Also Sammler XY hätte eigentlich ja gern noch eine Arbeit in Blau." Teilweise sage ich ganz schroff Nein zu sowas. Wenn man aber auf der anderen Seite realisiert: Ich kann diesen Monat weder meine Miete noch mein Studio bezahlen, dann überlege ich schon, ob ich zurückrufe. Also ich glaube, man muss schlicht die Balance finden. Doch bei allem Respekt – es geht schließlich um Kunst.

HAUBROK: Für mich ist das absolut nachvollziehbar. Können Sie dennoch verstehen, dass die Versuchung, das anders zu sehen, für manchen sehr groß ist? Vielleicht sogar größer, weil das die Ästhetik so nah am täglichen Leben ist.

MULLAN: Sie ist riesengroß, auf jeden Fall! Da kommt es dann halt drauf an. Ein anderes Beispiel: Unlängst habe ich eine Anfrage bekommen, ob ich nicht mal was mit Teppich machen will. Das finde ich im Grunde super, immerhin habe ich angewandte Kunst studiert. Kunst und Leben zu verbinden, das ist ja ein Ansatz mit ganz langer Tradition. Mir ist aber genauso wichtig, dass dabei auf keinen Fall billige Massenware herauskommt. Im konkreten Fall der Teppiche reden wir jetzt über wenige Einzelstücke. Dann ist das etwas anderes. Und mir geht es bei solchen Experimenten immer auch darum, neue Techniken zu erlernen. Die Stücke werden aus Bananenseide hergestellt und in einer Loop- und Cut-Technik verarbeitet, angelehnt an die Ästhetik meiner Textilarbeiten. Das find ich wirklich interessant!

HAUBROK: Empfinden Sie die Nähe zur Industrie grundsätzlich als gefährlich? Oder zur Unterhaltungsindustrie, zu großen Marken, Stadtmarketing...? Denken Sie, es ist immer möglich, Distanz zu halten?

MULLAN: Nun ja, das ist genauso eine Frage der Balance. Zum Beispiel wurde ich erst letztens von einem sehr bekannten Spirituosenhersteller angefragt – der immerhin seit den 1960er-Jahren mit Künstlern arbeitet – ob ich nicht Interesse hätte, einen Event und eine Bar für eine internationale Veranstaltung zu entwerfen und zu gestalten. Grundsätzlich dachte ich: Ja, na klar! Aber dann kamen Zweifel auf. Mir wurde bewusst, dass ich vielleicht aufpassen muss. Immerhin mache ich schon was mit Schuhen, mit Teppichen...

HAUBROK: Diese Zusammenhänge sind Ihnen... zu profan?

Fortsetzung auf Seite 44

AXEL HAUBROK: Thinking along those same lines, I'll ask wickedly: "Would you go so far as to meet a prospective buyer in the middle with your work? If, a collector said: 'If your work was like this and this, then...'."

MULLAN: It's a fine line. Now and again there are galleries who say: "Well, collector XY would really like another work in blue." Sometimes, I bluntly say "no" to something like that. But when you realize: I can't pay my rent nor my studio this month, then I do think about calling back. I think you have to find the right balance. But in all respects – ultimately, it's about the art.

HAUBROK: For me, that's totally understandable. But can you understand the temptation to see that differently is very big for some artists? Perhaps even bigger, because the material and the aesthetic are so close to daily life?

MULLAN: It's huge, definitely! It depends. Another example, not too long ago I was asked if I wouldn't like to do something with carpet. In one way, I find it great, I studied applied art after all. Linking art and life is an approach with a very long tradition. But it's just as important for me that it doesn't lead to cheap mass production in any way. In the concrete case of carpet, we're talking about a few singular pieces. That's something different. For me, with such experiments, it's always about learning new techniques. The pieces are made out of banana-silk and transformed using a loop-and-cut technique, leaning on the aesthetic in my textile work. I find that really interesting.

HAUBROK: Do you find the proximity to industry generally dangerous? Or to the entertainment industry, to big brands, city marketing...? Do you think it's always possible to keep a certain distance?

MULLAN: Well, it's a similar question of balance. For example, I was asked recently by a well-known liquor manufacturer – who's been working with artists since the 1960s – if I'd be interested in creating and designing an event and a bar for an international event. In general, I thought: Yes, of course! But then doubts came up. I realized that maybe I should be careful. Since I'm already doing something with shoes, with carpet...

HAUBROK: Do you find these relationships are .... too mundane for you?

To be continued on page 44

Blue Velevet
Lining of a MA1 bomber jacket

In this picture you can see the back side of the artwork which refers to the lining of MA1 bomber jacket. Inside out the jacket functions as a signal vest in case of emergency.

MULLAN: Ja, profan. Genau. Als es dann aber um die Budgetfrage ging, blieb mir kurz die Spucke weg… (lacht) Da wurde mir klar, dass das eine echte Chance wäre, viele befreundete Kollegen mit ins Boot zu holen, ein Gesamtpaket zu schnüren, auch mit Blick auf mein aktuelles Musikprojekt. Ich arbeite ja grundsätzlich gern mit anderen. Die Idee wurde also schnell konkret, nicht nur eine Bar zu konzipieren, sondern gleich eine ganze Gruppenausstellung großartiger junger Künstler, die zum Teil noch keine Möglichkeit hatten, dass ihre Arbeiten überhaupt gezeigt und gesehen werden. Aber wie gesagt, es ist ambivalent. Meine persönliche ideale Vorstellung wäre jedenfalls eher die eines überschaubaren und sympathischen Familienbetriebs.
Dazu passt gut die Geschichte von meinem besten Jugendfreund. Als wir mit der Schule fertig waren, meinte ich: „Lass uns studieren gehen! Du bist technisch begabt und ich mache meine Kunst." Da hat er immer gelacht und ist schlussendlich wie sein Vater Schlosser geworden. Jetzt, 15 Jahre später, arbeiten wir wieder gemeinsam an meinen Sachen. Ich schick ihm Skizzen und er schweißt das dann für mich. Es ist zwar nicht immer ganz einfach, aber trotzdem ist das gegenseitige Interesse da. Grundsätzlich habe ich mit solchen Kollaborationen gar kein Problem. Auch nicht mit Blick auf die Familie – im Gegenteil!

HAUBROK: Was ist mit Kunst am Bau?

MULLAN: Finde ich super! Da möchte ich gern hin. Man kann sogar sagen: Mein Kunstinteresse kommt genau daher. Als Kind oder Jugendlicher war ich ja nie bei Ausstellungseröffnungen, kaum einmal in einem Museum für moderne Kunst. Aber was mich damals erreicht hat, war Kunst im öffentlichen Raum.

HAUBROK: Sie, der Arbeitersohn, kamen also darüber zur Kunst?

MULLAN: Ja! Mein eigenes Schaffen hat dann mit Fotografie begonnen. Da muss man ein Bild, einen Rahmen finden, einen Ausschnitt aus der Welt. Das hat mich fasziniert – die Bechers, schwarz-weiß, frontal. Als Student kam ich dann zum Video. Ich fand es interessant, etwas in bewegten Bildern einzufangen – tatsächlich habe ich dann aber ganz viele Videos gemacht, die nur Standbilder waren oder in Slow Motion. Am spannendsten war für mich immer der Moment zwischen der Bildaufnahme und dem bewegten Bild.
Damals ging es mir noch viel darum, was in diesen Videos passiert. Das waren teilweise abstruse Sachen von Raketenexperimenten bis zu performanceartigen Lichtprojektionen. Irgendwann tauchte die Frage auf: „Warum machst du das nicht mal, wenn andere zuschauen?" Damit war die Idee der Performance in der Welt. Und so habe ich dann mit kleinen Happenings angefangen – bei Eröffnungen, in Galerien.
In diese Performances flossen auch wieder Filmszenen ein. Die Requisiten wurden quasi lebendig. Im Grunde war es ein ganz logischer Schritt. Und schlussendlich wurden die Dinge aus den Performances – die Kostüme, Reste, Abfälle, die verbrannten Reifen. All das wurde dann zu Skulpturen. Die Bomberjacken waren beispielsweise zuerst Kostüme, die an die Galerieleute weitergegeben worden sind. Daraus sind dann die ersten Wandarbeiten entstanden. Wenn man es genau betrachtet, erscheint das heute alles ganz folgerichtig.

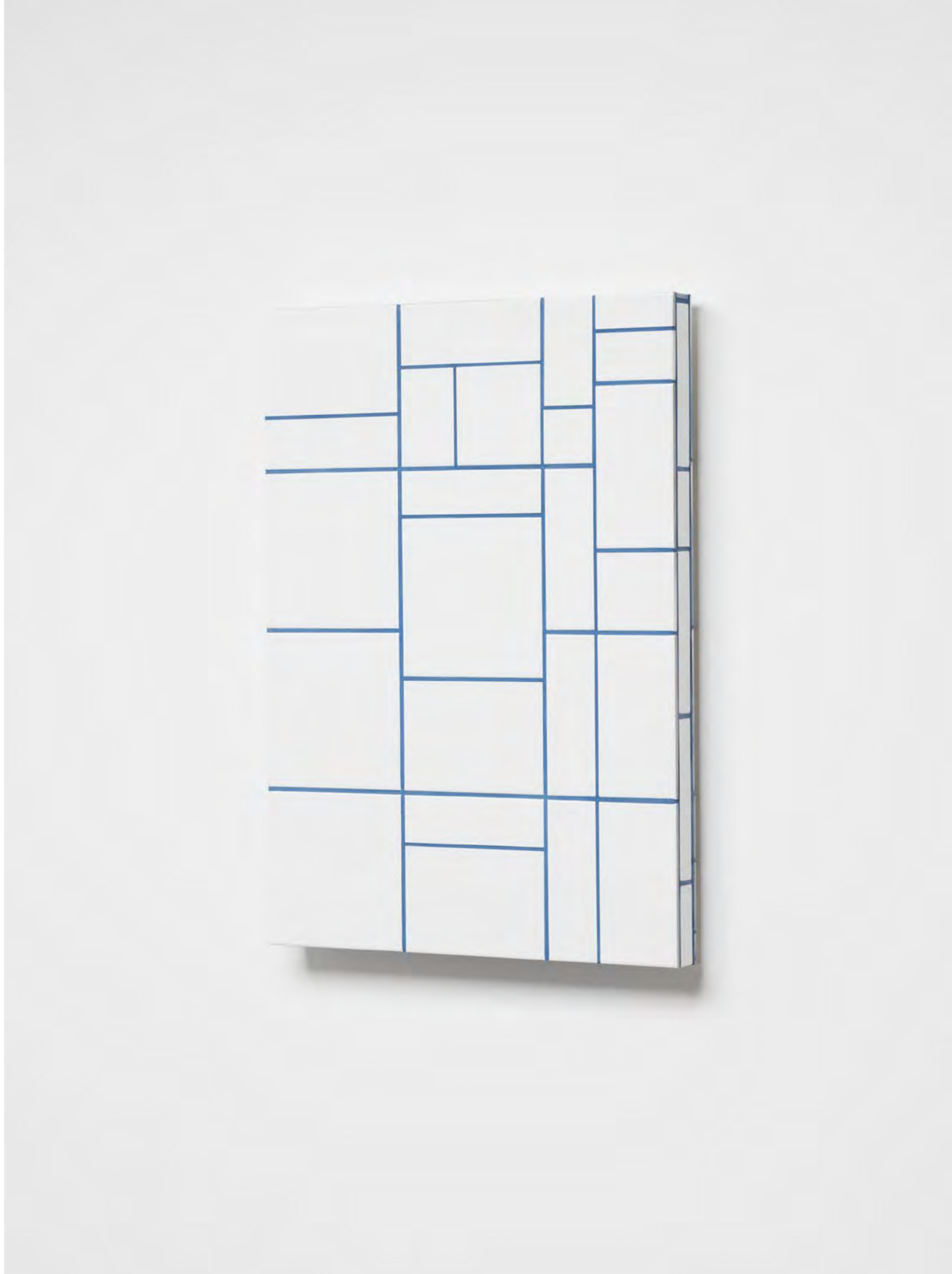
MULLAN: Yes, mundane. Exactly. But then, when we started talking about the budget, my spit dried up for a moment… (laughs) And it became clear to me that this would be a real chance to bring a lot of befriended colleagues on board with me, to make a package deal, also in view of my current music project. Generally, I like to work with others. So the idea quickly became tangible, not only to conceptualize a bar, but also to have a whole group exhibition of great, young artists, some of whom haven't even had a chance to show their work or have it seen. But like I said, now it's ambivalent. My personal ideal vision would be a manageable and amiable family business. MULLAN: That reminds me of a story about my childhood best friend. When we were done with school, I said: "Let's go study! You're technically skilled and I can make art!" He always laughed at that, and in the end, he became a locksmith like his father. Now, 15 years later, we're working together again, on my things. I send him sketches and he welds them for me. It's not always easy, but at least there's a common interest there.
Generally, I don't have a problem with such collaborations. Not even with family – the opposite is true!

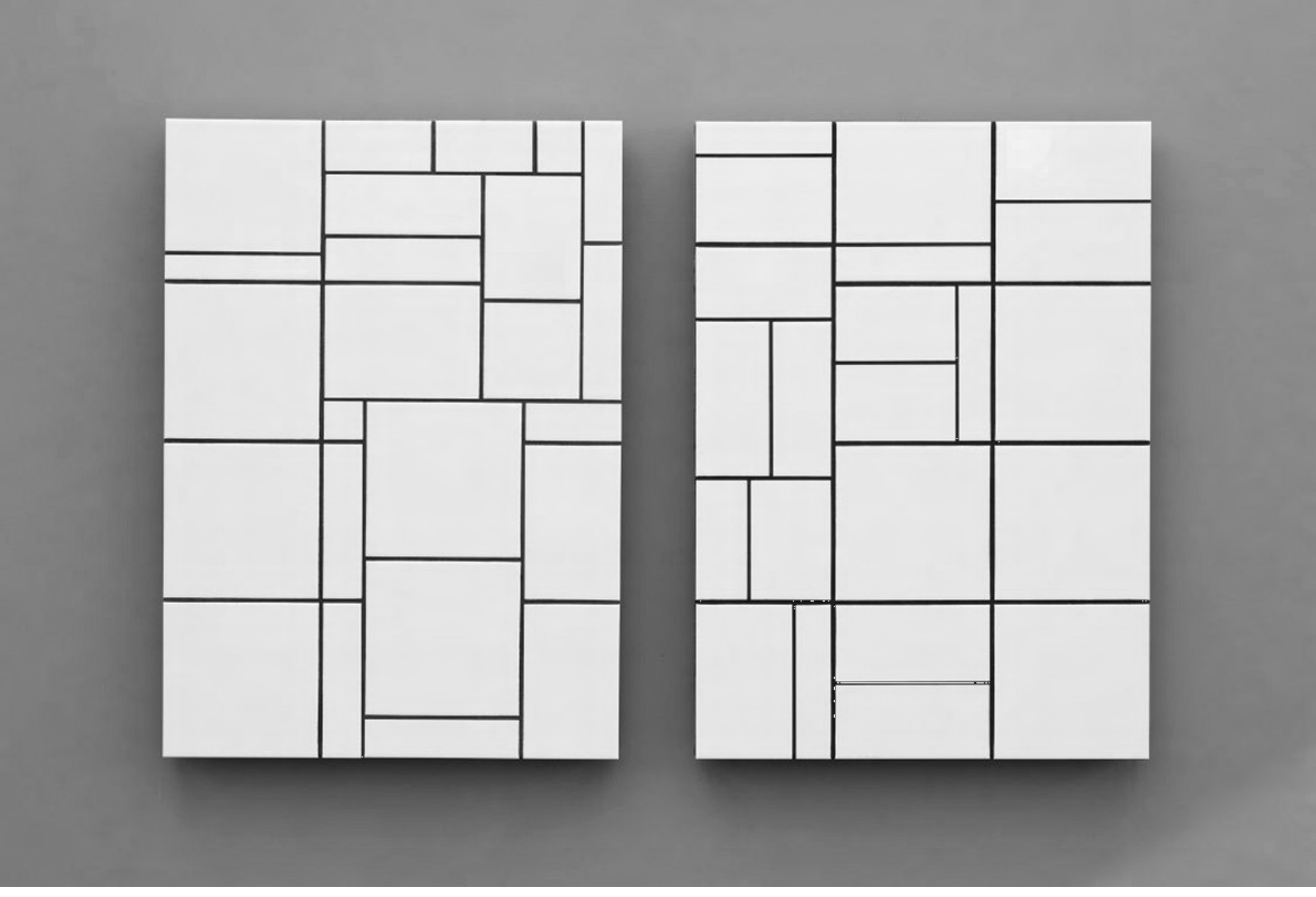
HAUBROK: What about public art?

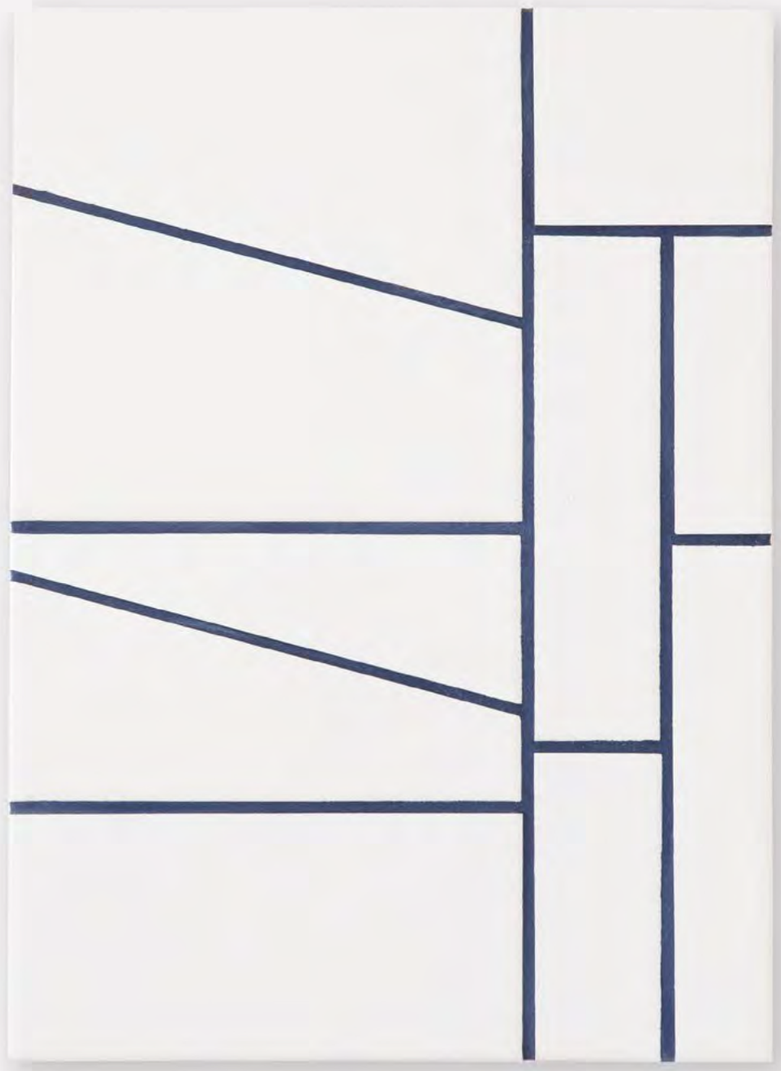
MULLAN: I think it's great. I'd love to do that. You could say: my interest in art originates there. As a kid or teenager, I never went to exhibition openings, I barely went to a museum for modern art once. But what reached me was art in public spaces.

HAUBROK: So this is how you, the worker's son, discovered art?

MULLAN: Yes! My own work began with photography. There, you have to find an image, a frame, a cutout of the world. It fascinated me – the Bechers, black-and-white, frontal. As a student, I discovered video. I found it interesting to catch something in moving images – but then I actually made a bunch of videos that were just still photos or slow motion. The most exciting part for me was always the moment between capturing the photo and the moving picture.
At that time, what happened in the videos was still very important to me. It was partially absurd things from rocket experiments to performance-like light projections. And then, at some point, the question came up "Why don't you do that sometime when other people are watching?" And that's how the idea of performance came into the world. And that's how I started with small happenings – at exhibitions, in galleries.
Film scenes also played into these performances. It's almost as if the props became alive. Basically, it was a very logical step. And in the end, everything from the performances – the costumes, the remains, trash, the burned tires – all of that became a sculpture. The bomber jackets for example were costumes at first, and were then given away to the gallery people. That's how the first wall works were created. If you look at it closely today, then everything seems to have followed a logical order.

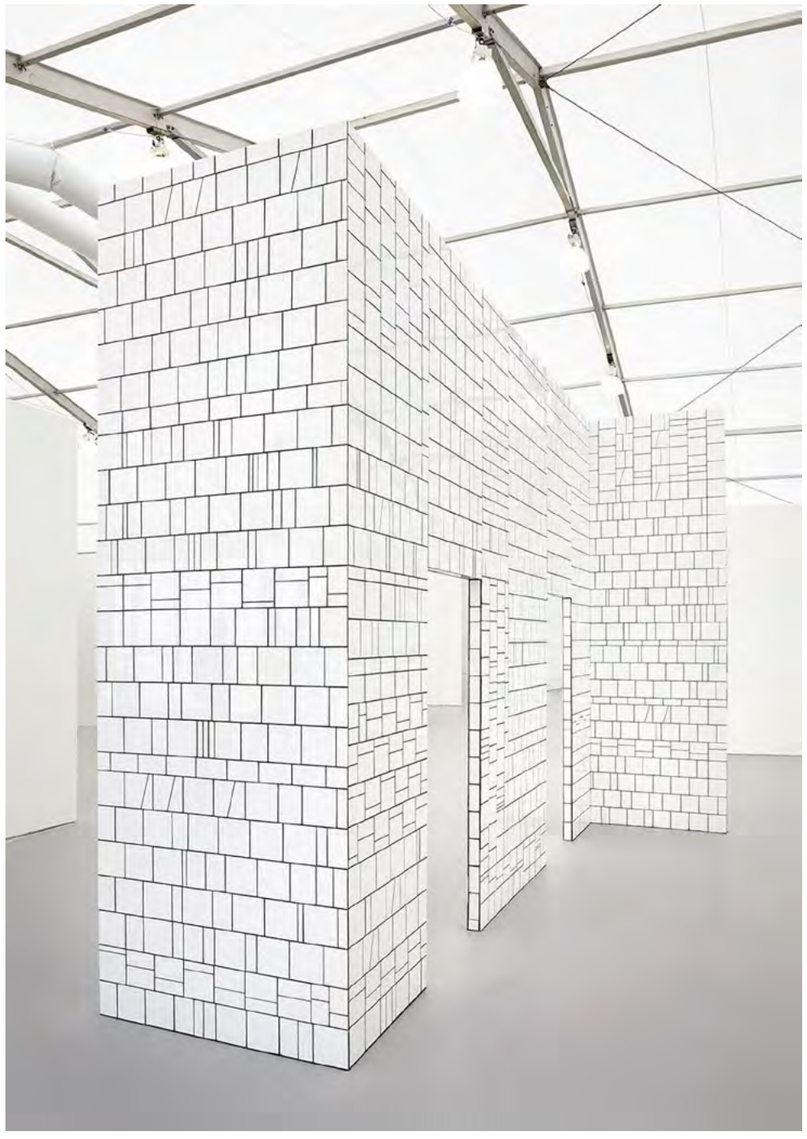






Untitled
Sculpture for Dittrich & Schlechtriem presentation
at UNTITLED, Miami 2016.

Artist's statement:
Chris Lünsman from Dittrich & Schlechtriem organised technicians from the art fair to assist me with this project. I introduced myself to them and found out that none of them had ever tiled before so the process turned into a workshop of tiling and grouting. The mood was hectic and somehow often lacking energy and I asked one the the technicians what the problem was. He told me that he was unemployed and got this job over the Union. He was hungry and tired of working with things he had no idea about. I gave him a sandwich and a 10 dollar bill and told him to take a proper break. He never came back.



Room 2
Installation of the show Die Fuge at Dittrich & Schlechtriem, Berlin 2016

Artist's statement:
During my first meeting with Andre Schlechtriem he offered me a show in his gallery and suggested that I cover the entire front room in tiles. I of course liked the idea! I found a professional tiler to help me with this project. The first day into the job I came in early in the morning and found him already tiling. Needless to say that we had to re-do everything that he had done before as we were not tiling a pizzeria but making art. This was a very bad start of our working process together so to say. I had to convince him several times that this will work out and that we will manage it. He had his radio with him and we were listening to Berlin radio station all day long. He did not like my perfectionist approach using distance holders for every tile. Occasaonily he would say things like: „My eyes are bleeding of this ...."
In the end we got along quite well. We talked about the high rents in Berlin, about the past of East Germany where he grew up.
Him and his wife both showed up at the the opening of my show and congratulated me in a very sweet and honest way. After the exhibition was over we teard the installation down. I kept some pieces of it, just like with the Berlin wall, to frame them one day for sure....

Kleiner Raum
Permanent installation at FAHRBEREITSCHAFT.
Berlin 2015

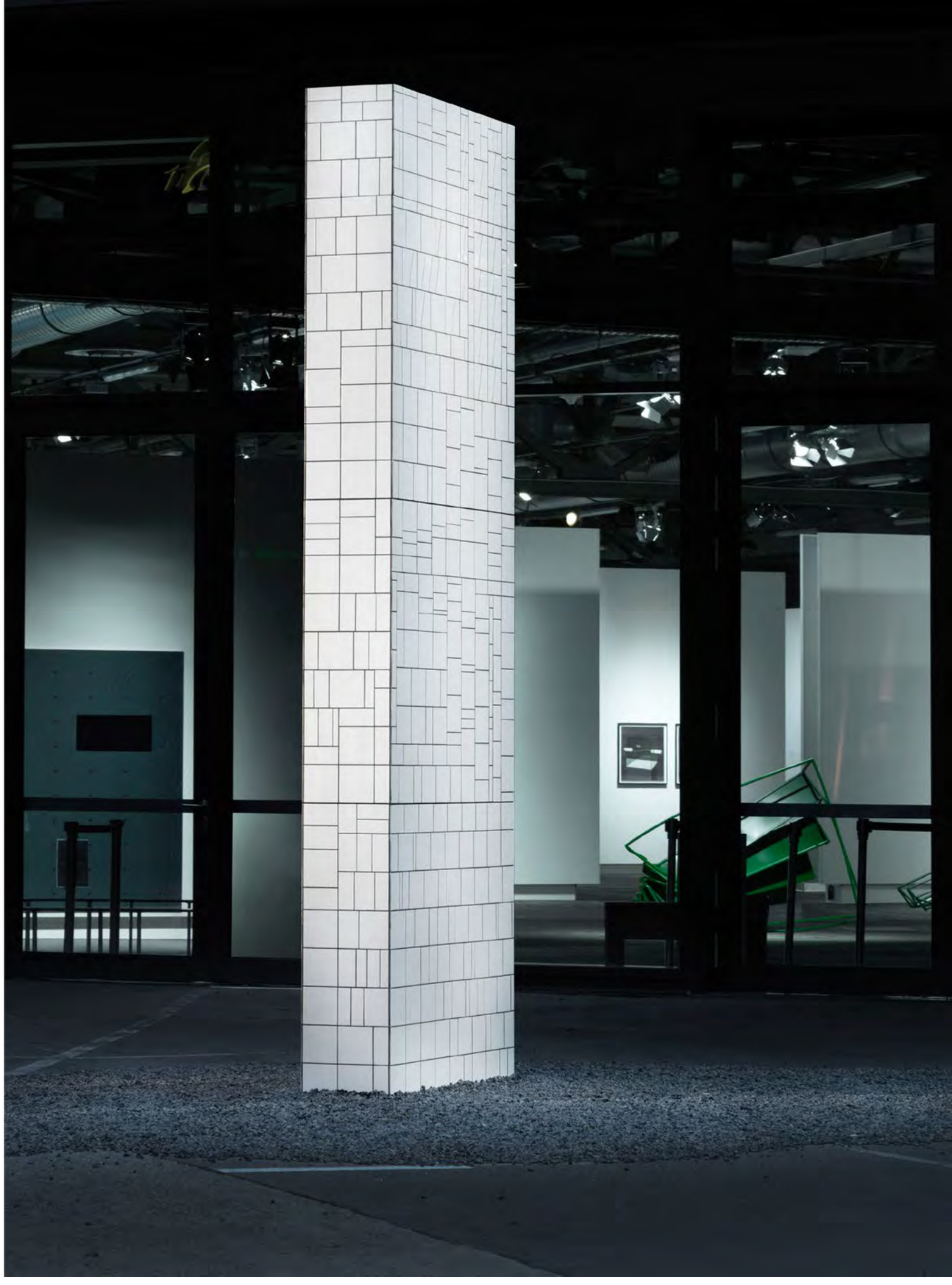
Artist's statement:
Axel Haubrok proposed an idea that I tile top to bottom a former toilet in his space in FAHRBEREITSCHAFT. My younger brother Sean assisted me and over a period of one week we managed to cover the entire room with black matt and shiny tiles. I see it as a hommage to the music / club scene in Berlin. On the opening night a queue soon formed to look into the room. With a big smile on my face I had to think that it was just like in Berghain.

Mullan arbeitet mit den flüchtigen Fugen, den synaptischen Spalten, in denen übertragen wird. Die Fuge hält zusammen und auseinander: Sie ist reine Unterscheidung, sie ist der Ort kritischen Handwerks ganz im Sinne der griechischen „kritiké techné", des „krinéin", des Unterscheidens und Trennens. Der Fließenleger ordnet den Kosmos (griechisch „Schmuck, Geschmeide") und legt ihn aus wie ein Orakel: Alles fließt. Alles ist Installationskunst.

Paul Feigelfeld
From the exhibition text Die Fuge

Monument for the Common
Bathroom tiles on MDF-board

Positioned outside ABC, Berlin 2016



Werkliste | List of Works

Indian Summer. 2015
Seite | page 1

Vito, 2016
Seite | page 2

SM Logo 01, 2018
Seiten | pages 7, 12

SM Logo 02, 2018
Seiten | pages 8, 13

Rechen, 2018
Seiten | pages 10–11

Gewindestange, Beilagscheibe und Mutter, 2018
Seiten | pages 12, 14–16. 17

Blaumänner, 2018
Seiten | pages 19, 20–21

Bladerunner #8, 2017
Seite | page 22

Bladerunner #9, 2017
Seite | page 22

Sichtschutz 02, 2016
Seite | page 25

Naked Bomber, 2015
Seite | page 29

Bravo, 2016
Seite | page 33

Heat, 2016
Seite | page 34

Grasshopper, 2017
Seiten | pages 36–37

Blue Velvet, 2015
Seiten | pages 40–41, 42

Untitled, 2017
Seite | page 45

Ekatarina, 2016
Seite | page 46

Laura, 2020
Seiten | pages 48–49

Gary, 2016
Seite | page 51

Robbie, 2016
Seite | page 52

Howard, 2016
Seite | page 53

Jojo, 2016
Seite | page 54

Untitled, 2016
Seiten | pages 57, 58

Room 2, 2016
Seiten | pages 60–61

Werner, 2016
Seite | page 61

Franz, 2016
Seite | page 61

Installation for the event GOOD TO TALK at Berghain Kantine, Berlin (work in progress), 2018
Seiten | pages 62, 63

Installation for the toilte at Gallery Dittrich & Schlechtriem, Berlin (work in progress), 2016
Seiten | pages 65, 66–67

Kleiner Raum, 2015
Seite | page 69

Monument for the common, 2016
Seite | page 71

Bettina 06, 2018
Seite | page 72

Bettina 03, 2018
Seite | page 72

Schutt und Asche, 2017
Seite | page 75