

# SIMON DYBBROE MØLLER

FRANCESCA MININI

VIA MASSIMIANO, 25  
20134 MILANO  
T +39 02 26924671  
INFO@FRANCESSAMININI.IT  
WWW.FRANCESSAMININI.IT

*What Do People Do All Day*

Simon Dybbroe Møller  
*What Do People Do All Day*  
Opening November 15, 2022  
Until mid January, 2023

What do people do all day? The first thing that comes to mind is work. We tend to assume that a job defines us by what we do. Simon Dybbroe Møller's eponymous video series considers just this. In episode 1, *Everyone Is a Worker*, an exhausted looking woman plies viewers with questions like "Do you understand futures trading?" "Do you know where the apples in your apple pie come from?" or "Do you know who fixes the clocks?" Her tone is vaguely accusatory but also rhetorical. We don't expect a "yes" or "no" answer because we seldom give these things a second thought. All the while, the interrogator is in motion, slowly rotating. She appears clad, variously, as a waiter, a doctor, a farmer, or a mechanic. "Maybe there are clothes you have to wear." "Do you have a job?"

Work conventionally defines purpose in contemporary life. Yet, virtues of productivity aside, work carries the onus of entry into a predetermined system of exchange, which measures your labor against things. And, despite your reduced status, you are also always something more.

Dybbroe Møller drew inspiration from Richard Scarry's classic book for children, also titled *What Do People Do All Day?* The story Scarry tells is didactic, prompting young readers to consider how the society they live in actually works. The "people" in this narrative, the inhabitants of Busytown, are represented by animals. Scarry suggests that this network is all-inclusive: from the deer who farms, to the cat who sells groceries, to the rabbit who makes and repairs clothes, to the fox who makes metal tools. They all rely on each other. Everyone is a worker. In this peaceable kingdom, their connections to each other are direct and mutually supportive.

Yet, we no longer know where our apples come from or how to fix a clock, let alone how the futures market works. We buy and use things already there, merely choosing from various styles. We choose based on a compensatory sensibility: taste. We buy readymades, a term that intrinsically occludes labor. Moreover, the sheer scale of mass culture and its concomitant specialization render work more abstract and less knowable. Add capitalism to the mix, and material production becomes even more remote.

After the interrogator's questioning, *Everyone Is a Worker* cuts to erotic scenes of a youthful catholic priest making out with a woman who works in an Apple Store. All the while, a voiceover recounts exchanges in an idealized agricultural economy. Despite -- or perhaps because of -- its necessity, many equate work with drudgery. Eroticism, via excess and uselessness, offers an escape. If, like the priest, you transgress in the process, it feels even more liberating. At the very least, eroticism can break up the monotony of work.

By forcing office workers to work from home, the COVID pandemic eroded an otherwise clear distinction between work and leisure. Mothers, and some fathers, juggled their professional lives with childcare.

Rules became lax. Some watched porn and played video games when they were supposed to be working. Others did two jobs at the same time, effectively doubling their earnings. People spent the day in pajamas. It became harder to get things done. Employers began conducting online surveillance to crack down on bad behavior. In turn, metrics became even more overbearing.

Under these conditions, some sought the goal of early retirement: make your money while you're young and spend the rest of your life enjoying it. However, leaving the workforce isn't a blessing for all. Many experience a loss of self-worth and find themselves drifting or going through the motions of daily life: some, but not all.

Finally, the most overlooked demographic comprises those who cannot find a job, those who are unable to work, and those who are unhoused. In economic calculations, this group registers as a loss. Marx categorically dismissed them as lumpen proletarians lacking definition and political agency. Yet here, the fundamentals of life assert themselves solely for their own sake. As automation and technology efficiency make increasing numbers of jobs redundant, this condition comes to the fore. Accordingly, a guaranteed universal income becomes less a utopian aspiration and more a social mandate.

This show marks the premiere of the final and conclusive episode of Dybbroe Møller's mini-series. The New Family will screen alongside the three previous episodes: *Everyone Is a Worker*, *Building a New Road*, and *Making Water Work*. In his script for the first segment, Møller notes, "The first film ever shown was of workers leaving the factory." The entire series montages together seemingly disparate themes and references, ranging from rotating, frozen figures that suggest reification to the hippie ideal of nudity as innocence. From the postproduction of highly stylized digital footage to cinema vérité. From *Naked When You Come by* the 60ies boyband The Lollipops to Gustave Courbet's furious refusal to accept a national award to Elio Petri's 1971 movie, *The Working Class Goes to Heaven*.

Instead of a single-channel presentation, Møller will show the series in the form of a site-specific installation. Using a custom app, the episodes will be streamed on every available screen, from iPhones and iPads to flatscreens, laptops and desktops, whenever a visitor enters the gallery. This interrupts the flow of the gallery's office work, rendering the employees temporarily superfluous. It also calls into question the normative categories of art production. Is the artwork an autonomous entity? Or is its definition sustained by the bureaucratic apparatus in which it is embedded? Is the viewer also a worker? And, if so, how do we assign value to looking at art?

In the final scene of *The New Family*, the narrator, the actor Stacy Thunes, returns (nominally) as herself. She answers the camera at the door of her Berlin apartment, clad in a bathrobe, her hair still wet from the shower. She paraphrases Courbet, declaring: "When I am dead let this be said of me: 'She belonged to no school, to no church, to no institution, to no academy, least of all to any régime -- except the régime of liberty.'" After this, she slams the door on the camera. Here, perhaps, we are left to wonder who is the more potent realist, Gustav Courbet or Richard Scarry? Isn't the social construction of reality (which we casually consider reality per se) always bound up with the axiomatic institutions of language, exchange, production, and reproduction? The challenge, then, is to grasp what that is and, otherwise, what it might be.

John Miller, 2022

Simon Dybbroe Møller  
*What Do People Do All Day*  
Inaugurazione 15 novembre, 2022  
Fino a metà gennaio, 2023

Che cosa fa la gente tutto il giorno? La prima cosa che viene in mente è il lavoro. Tendiamo a dare per scontato che un lavoro ci definisca attraverso quello che facciamo. Il video così intitolato di Simon Dybbroe Møller riflette proprio su questo. Nel primo episodio, *Everyone Is a Worker* (Tutti sono lavoratori), una donna dall'aria esausta tempesta gli spettatori di domande tipo: "Tu lo capisci il mercato dei futures?" "Sai da dove vengono le mele della tua torta di mele?" o "Sai chi ripara gli orologi?". Il suo tono è vagamente accusatorio, ma anche retorico. Non ci aspettiamo la risposta "sì" o "no", perché è raro riflettere su queste cose. Per tutto il tempo, la donna si muove in una lenta rotazione. Appare, di volta in volta, vestita da cameriera, da dottoressa, da contadina o da meccanica. "Forse ci sono dei vestiti che devi indossare." "Hai un lavoro?"

Per convenzione, il lavoro definisce lo scopo nella vita contemporanea. Eppure, a parte le virtù della produttività, il lavoro comporta l'onere di entrare in un sistema predeterminato di scambio, che misura la fatica in termini di oggetti. E, nonostante il vostro status ridotto, siete sempre anche qualcosa di più.

Per i suoi video Dybbroe Møller ha tratto ispirazione dal libro per bambini di Richard Scarry, anch'esso intitolato *What Do People Do All Day?*. La storia raccontata da Scarry è didattica, e invita i giovani lettori a riflettere su come funziona la società in cui vivono. Le "persone" di questo racconto, gli abitanti di Busytown, sono degli animali. Il mondo suggerito da Scarry è onnicomprensivo: il cerbiatto coltiva, il gatto vende le primizie, il coniglio fabbrica e ripara vestiti alla volpe che produce utensili di metallo. Tutti contano uno sull'altro. Tutti sono lavoratori. In questo pacifico regno, i loro vicendevoli legami sono diretti e reciprocamente solidali.

Eppure noi non sappiamo più da dove vengono le nostre mele o come riparare un orologio, e tanto meno come funziona il mercato dei futures. Compriamo e usiamo cose che già esistono, limitandoci a scegliere tra modelli diversi. Scegliamo in base a una sensibilità compensatoria: il gusto. Acquistiamo *readymade*, un termine che intrinsecamente oblitera la manodopera. Come se non bastasse, la pura estensione della cultura di massa e la sua concomitante specializzazione rendono il lavoro più astratto e meno conoscibile. Se a tutto questo aggiungete il capitalismo, la produzione materiale diventa ancora più remota.

Dopo le domande dell'interrogatrice, *Everyone Is a Worker* taglia sulle scene erotiche di un giovane sacerdote cattolico che amoreggia con una donna che lavora in un Apple Store. Per tutto il tempo, una voce fuori campo racconta gli scambi di una idealizzata economia agricola. Nonostante la – o forse a causa della – sua necessità, molti equiparano il lavoro alla fatica. L'erotismo, mediante l'eccesso e l'inutilità, offre una via di fuga. Se nel processo, come un prete, trasgredite, l'effetto è ancora più liberatorio. Come minimo, l'erotismo può spezzare la monotonia del lavoro.

Costringendo gli impiegati a lavorare da casa, la pandemia ha eroso una distinzione altrimenti chiara tra lavoro e tempo libero. Le madri, e alcuni padri, hanno cercato di incastrare la loro vita professionale con la cura di figli. Le regole si sono ammorbidite. Alcuni guardavano il porno o giocavano con i videogiochi mentre avrebbero dovuto lavorare. Altri facevano due lavori insieme, praticamente raddoppiando le loro entrate. Le persone passavano la giornata in pigiama. È diventato sempre più difficile portare a termine dei compiti. I datori di lavoro hanno cominciato a condurre una sorveglianza online per punire i comportamenti scorretti. Di conseguenza, il controllo è diventato ancora più dispotico.

In tali condizioni, alcuni hanno perseguito l'obiettivo della pensione anticipata: guadagna soldi quando sei giovane, e passa il resto della tua vita a goderteli. Tuttavia, uscire dalla forza-lavoro non è per tutti una manna. Molti sperimentano una perdita di autostima e si trovano ad andare alla deriva o a ripetere stancamente la routine quotidiana: alcuni, ma non tutti.

Infine, il segmento più trascurato della popolazione comprende coloro che non riescono a trovare un lavoro, quelli che non hanno la possibilità di lavorare, e quelli che sono senza dimora. Nei calcoli economici, questo gruppo figura come pura perdita. Marx li liquidava categoricamente come Lumpenproletariat, o "proletariato straccione", che mancava di definizione e di un programma politico. Eppure qui le basi della vita si affermano solamente come fini a se stesse. A mano a mano che l'automazione e l'efficienza tecnologica rendono ridondante un numero sempre più ampio di mestieri, questa condizione sale alla ribalta. In quest'ottica, un reddito universale garantito diventa, più che un'aspirazione utopistica, un mandato sociale.

Questa mostra presenta in prima visione l'ultimo e conclusivo episodio della miniserie di Dybbroe Møller. The New Family (La nuova famiglia) è presentato in galleria insieme ai tre episodi precedenti: Everyone Is a Worker (Tutti sono lavoratori), Building a New Road (Costruire una nuova strada) e Making Water Work (Far funzionare l'acqua). Nella sceneggiatura per il primo episodio, Møller annota: "Il primo film mai mostrato era di operai che uscivano dalla fabbrica". L'intera serie monta insieme temi e riferimenti apparentemente disparati, che vanno da figure rotanti e congelate che alludono alla reificazione all'ideale hippy della nudità come innocenza, dalla postproduzione di riprese digitali molto stilizzate al cinema verità, da Naked When You Come dalla boy-band degli anni Sessanta, i Lollipops, al furioso rifiuto di Gustave Courbet di accettare un premio nazionale, al film del 1971 di Elio Petri, La classe operaia va in paradiso.

Invece di una presentazione monocanale, Møller esporrà la serie in forma di installazione site-specific. Usando una app concepita per l'occasione, gli episodi saranno trasmessi in streaming su ogni schermo disponibile, dagli iPhones e iPads a televisori a schermo piatto, laptop e computer fissi, ogni volta che un visitatore entra nello spazio. Questo interrompe il flusso del lavoro di ufficio della galleria, rendendo i dipendenti temporaneamente superflui. Chiama anche in questione le categorie normative della produzione artistica. Il lavoro artistico è un'entità autonoma? O la sua definizione è sostenuta dall'apparato burocratico in cui è integrato? Anche lo spettatore è un lavoratore? E se è così, come si fa ad attribuire un valore alla fruizione dell'arte?

Nella scena finale di The New Family, la voce narrante, l'attrice Stacy Thunes, ritorna (nominalmente) in veste di se stessa. Apre alla telecamera la porta del suo appartamento berlinese, vestita in accappatoio, i capelli ancora bagnati dalla doccia. Parafasando Courbet, dichiara: "Quando sarò morta, si dica questo di me: 'Non è appartenuta a nessuna scuola, a nessuna chiesa, a nessuna istituzione, a nessuna accademia, e soprattutto a nessun regime, se non al regime della libertà'. Dopodiché, chiude la porta con un tonfo. A questo punto, forse, si apre la domanda su chi sia il realista più potente, Gustav Courbet o Richard Scarry? La costruzione sociale della realtà (che a noi viene spontaneo considerare la realtà in sé) non è forse sempre intrecciata alle istituzioni assiomatiche del linguaggio, dello scambio, della produzione e della riproduzione? La sfida, dunque, è capire cosa essa sia e cosa, altrimenti, potrebbe essere.

John Miller, 2022













Artworks



*What Do People Do all Day, 2020-2022*  
30 minute video, sound, streaming software, lightbox with drawing by Susanne Dybbroe  
Video - Ed. 1/2/3 of 5  
Video + Lightbox - Ed. 4 of 5  
Edition of 5





*Hell Square*, 2022  
3D print, varnish  
54×65×12 cm  
Edition 1/3



*Boulevard of Crime*

Simon Dybbroe Møller  
*Boulevard of Crime*  
Opening November 15, 2022  
Until mid January , 2023

That photography has been conflated with image is a historic mistake. The image precedes photography - it is an old project, 100 years before photography, the "picturesque" was a term invented for painting. (In a real genealogy of artistic genre, photography would be a vestigial irruption in the grander historical trajectory of images, a subsidiary of printmaking, cameras as a niche form of image creation that somehow we all ended up with in our pockets. Photography is merely the sad Gutenberg press to the literature of image). The history of photography is a long street of crime. "Both photography and capital are linked to possession. They both possess what Marx called 'the property of appropriating all objects'". Upon invention photography looked out a studio window and saw a path for taking. An accredited pillaging. Perhaps why photography has always been associated with western realty, colonialism, the white guys of "science". The wunderkammers of society replaced with 35mm armed tourists devouring the land.

Because photography is a jail. A means of capture. Simon rolls in the bars that already existed implicitly. But whereas photography would perpetuate the lie of clear communication, Simon's is both cage and obstruction. Like shoes claiming gang turf, the chain link might as well be his hand claiming "mine." The Getty images appropriation. Mark your real estate. In photos crystal ball we see Simon's hand gently holding, gently smearing grease over illumination.

Early photographers claimed certain cultures believed photography stole their soul. Historical evidence shows it was a fabrication by the photographers who, in the blank screen of their subject's refusal, projected theft. Because photography is theft. It does steal souls. It turned people to illustration.

That photography has been conflated with image is a historic mistake. The image precedes photography - it is an old project, 100 years before photography, the "picturesque" was a term invented for painting. (In a real genealogy of artistic genre, photography would be a vestigial irruption in the grander historical trajectory of images, a subsidiary of printmaking, cameras as a niche form of image creation that somehow we all ended up with in our pockets. Photography is merely the sad Gutenberg press to the literature of image).

An image without photography: Mt. Vesuvius explodes, exposing its human to its ash albumen, and awaiting the development by plaster handling archaeologists. Tossing shoes at Bush is the image. (The camera armed press only printmake the reality of the image.) The highway signpost denoting "scenic point" is the artist. Not the countless photographs from that vantage - a photography whose relation to reality is strictly legal. Which is why photography goes hand in hand with property ownership - it is unnatural law, a document. A photograph's worth in part relies on its veracity to reality, whereas an image need not, it is already a thing in the world. It is the shoes that designate an image. The shoe tosser is the original photographer - the gang actually owns the land, while the camera man, real estate company, their taking is strictly legal. Simon is the tosser.

Because Simon's lifelong project is retrieving the image from photography. And using it to do evil. Simon himself might be evil, smearing the glass with bars, the lights with deillumination, appropriating realty with its own gun. It's glass with fingerprints whose whorls are bars, bars spell Getty, or Simon.

For Simon, "photography" is merely the technology of theft, stealing images from a reality they already inhabit. When Simon does photography its to prove how impotent it is to reality. Or realty. Like how you get priced out of a nice loft apartment, this is photography, a technology for gentrification, for encapture, claim history, mine, I took it. Simon conjures images, frozen estates of reality. A light post removed from function instead shines as a dark idea bulb. Like a gang declaring turf, shot out lightposts and birds crashing into the clear window leaving grease like thumbprints, it makes it an image. Shoes tossed prevent rent hikes. Seems important. It's the same window that photography is stuck with, which again, isn't real, but strictly legal: "Bruce showed a Moor a picture of a fish, only to have the man respond that the fish would accuse him on Judgement Day for having given him a body but no soul." A baby in jail.

Simon Dybbroe Møller

*Boulevard of Crime*

Inaugurazione 15 novembre, 2022

Fino a metà gennaio, 2023

La storia della fotografia è un lungo percorso criminale. "La fotografia, così come il capitale, è legata al possesso. Entrambi hanno quella che Marx chiamava 'la proprietà di appropriarsi di tutti gli oggetti'".

Al momento della sua invenzione, la fotografia guardò fuori dalla finestra di uno studio e vide la strada dell'esproprio, del saccheggio accreditato. Forse per questo è sempre stata associata alla realtà occidentale, al colonialismo, agli uomini bianchi di "scienza". Le wunderkammer dell'alta società sostituite da turisti armati di 35mm che divorano la terra.

La fotografia è una prigioniera. Uno strumento di cattura. Simon evidenzia le sbarre che già esistevano implicitamente. Se la fotografia perpetua la menzogna di una comunicazione limpida, quella di Simon è gabbia e ostruzione. Come le scarpe rivendicano il territorio di una banda criminale, così la rete metallica potrebbe essere la mano dell'artista che rivendica una cosa come sua. L'appropriazione delle immagini di Getty. Marcare la propria proprietà immobiliare. Nella sfera di cristallo delle fotografie, vediamo la mano di Simon che con delicatezza contiene e con delicatezza spalma lo sporco sull'illuminazione.

A detta dei primi fotografi, alcune culture pensavano che la fotografia rubasse l'anima. Le prove storiche mostrano che era un'invenzione dei fotografi stessi i quali, davanti allo schermo vuoto del rifiuto dei loro soggetti, proiettavano il furto. Perché la fotografia è furto. È proprio vero: ruba le anime. Trasforma le persone in illustrazione.

Il fatto che la fotografia sia considerata tutt'uno con l'immagine è un falso storico. L'immagine precede la fotografia: è un progetto antico, di un secolo prima. "Pittorresco" (da "picture": foto) è un termine inventato per la pittura. (In una genealogia fedele del genere artistico, la fotografia rappresenterebbe un'irruzione vestigiale nella più ampia traiettoria storica delle immagini, un surrogato della stampa. Le fotocamere sarebbero una forma di nicchia di creazione di immagini che tutti in qualche modo abbiamo finito per portare in tasca. La fotografia, rispetto alla letteratura dell'immagine, altro non è che una stampa tipografica intristita).

Un'immagine senza fotografia: il signor Vesuvio esplode, esponendo gli esseri umani al loro album di cenere, e aspettando lo sviluppo da parte di archeologi che maneggiano gesso. Lanciare scarpe contro Bush è l'immagine. (Il torchio armato della fotocamera stampa solo la realtà dell'immagine). Il cartello sull'autostrada che indica "punto panoramico" è l'artista. Non le innumerevoli fotografie scattate da quella angolazione: fotografie il cui rapporto con la realtà è strettamente giuridico. Per questo la fotografia va a braccetto con la proprietà: è una legge innaturale, un documento. Il valore di una fotografia risiede in parte nella sua aderenza alla realtà, mentre un'immagine non ha bisogno di questo, essendo già un oggetto nel mondo. Sono le scarpe che designano un'immagine. Il lanciatore di scarpe è il fotografo originario: è la banda criminale a possedere davvero la terra, mentre l'appropriazione dell'uomo dietro la fotocamera, dell'agenzia immobiliare, è strettamente giuridica. Simon è il lanciatore.

La ricerca di Simon ha sempre desiderato recuperare l'immagine dalla fotografia. E usarla per fare del male. È possibile che lo stesso Simon sia cattivo, quando sporca il vetro con le sbarre e le luci con la de-illuminazione, quando si appropriava della realtà con la sua pistola. È il vetro sporcato dalle impronte digitali: le linee delle impronte sono sbarre, sbarre che dicono Getty, o Simon.

Simon Dybbroe Møller

*Boulevard of Crime*

Inaugurazione 15 novembre, 2022

Fino a metà gennaio, 2023

Per Simon la "fotografia" non è altro che la tecnologia del furto, rubare le immagini da una realtà che esse già abitano. Quando Simon fotografa, è per dimostrare la sua impotenza rispetto alla realtà. O alla proprietà immobiliare. Così come vieni escluso dai possibili compratori di uno splendido loft perché il prezzo è troppo elevato, anche la fotografia è una tecnologia di gentrificazione, che serve a catturare, ad attestare: è mio, l'ho preso io. Simon evoca immagini, congelati lotti immobiliari di realtà. Un lampione sottratto alla sua funzione splende piuttosto come l'oscura lampadina di un'idea. Come una banda che rivendica un territorio, lampioni tagliati fuori e uccelli che si schiantano sulla finestra trasparente lasciando grasso come impronta. Questi sono l'immagine. Le scarpe lanciate impediscono l'aumento degli affitti. Sembra importante. È la stessa finestra in cui è incastrata la fotografia, che, di nuovo, non è reale, ma strettamente giuridica: "Bruce mostrò a un moro l'immagine di un pesce, solo per sentirsi rispondere che il pesce lo avrebbe accusato nel Giorno del Giudizio per avergli dato un corpo ma non un'anima." Un neonato in carcere.

Contemporary Art Writing Daily, 2022

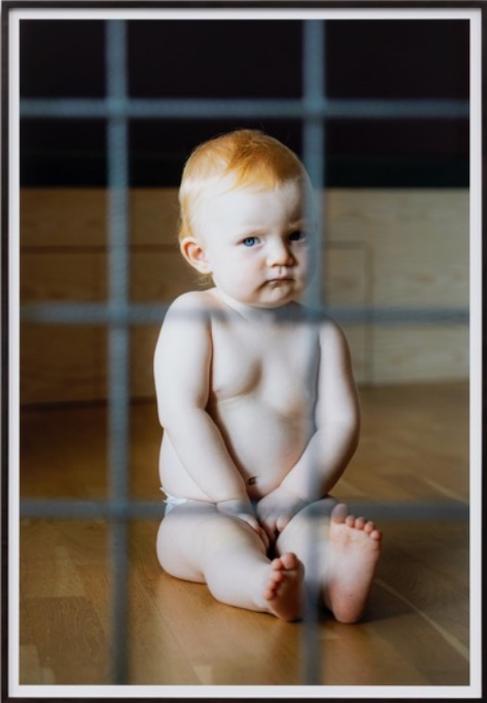
Installation views



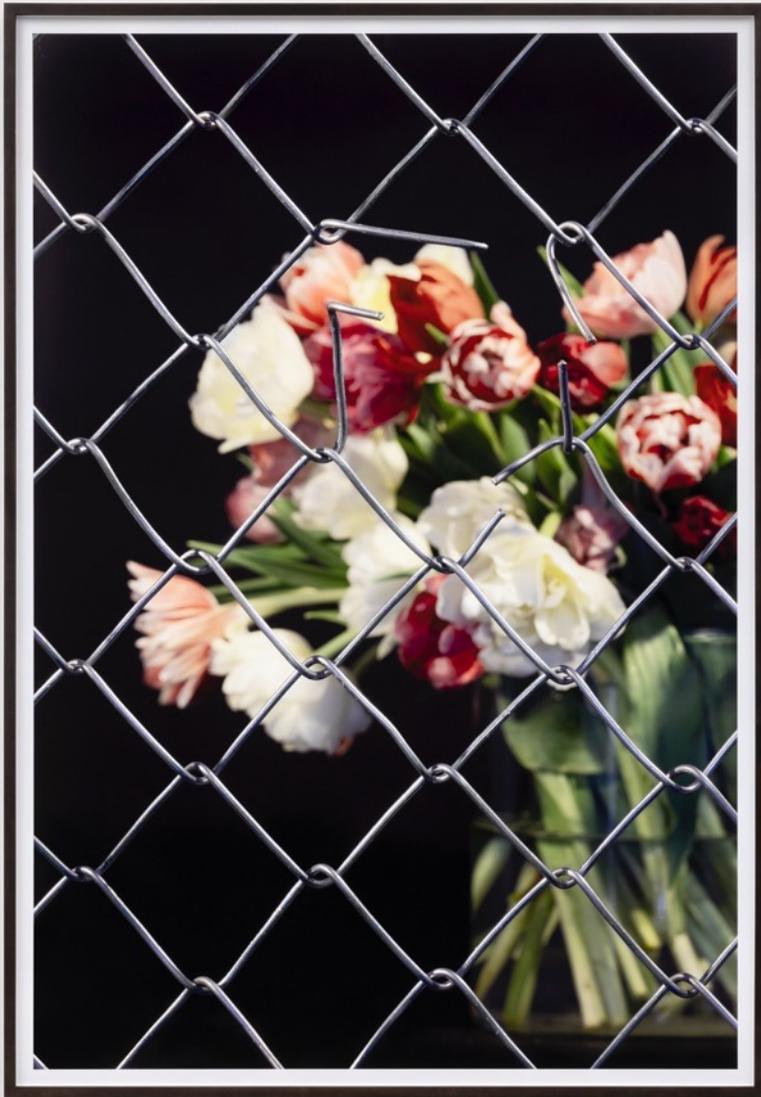








Artworks



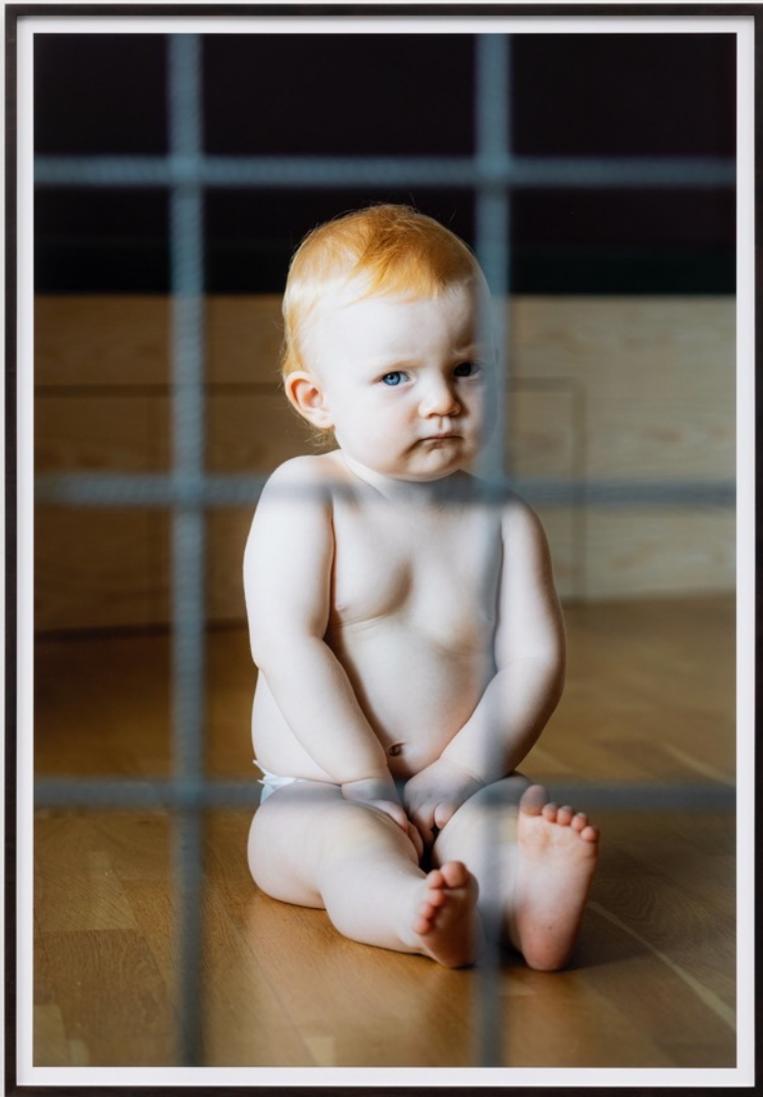
*Tulips*, 2022  
C-Print, frame  
142x97 cm  
Edition 1/3



*Sisters*, 2022  
C-Print, frame  
142×97 cm  
Edition 1/3



*Baby, 2022*  
C-Print, frame  
142×97 cm  
Edition 1/3



*Baby II*, 2022  
C-Print, frame  
142×97 cm  
Edition 2/3



*Architecture #1, 2019*  
Gelatin silver print, frame  
70×55 cm  
Edition 1/3



*Architecture #2*, 2019  
Gelatin silver print, frame  
70×55 cm  
Edition 1/3



*Architecture #3*, 2019  
Gelatin silver print, frame  
70×55 cm  
Edition 1/3



*Architecture #4*, 2022  
Gelatin silver print, frame  
70x55 cm  
Edition 1/3



*Architecture #5*, 2022  
Gelatin silver print, frame  
70×55 cm  
Edition 1/3



*Architecture #6, 2022*  
Gelatin silver print, frame  
70x55 cm  
Edition 1/3



*Boulevard of Crime I*, 2022  
lamp, shoes, tiles, shoe polish  
186x119x89 cm





*Boulevard of Crime II*, 2022  
lamp, shoes, tiles, shoe polish  
186x119x89 cm





*Boulevard of Crime III*, 2022  
lamp, shoes, tiles, shoe polish  
186x119x89 cm