

## Was ist aller Dinge Anfang?

Stefanie Böttcher

In Sofia Hulténs Œuvre verbinden sich die Kunstformen der Plastik und des Videos. Aus der Wahl dieser Medien geht bereits hervor, dass der Fokus ihres künstlerischen Schaffens auf dem Prozessualen liegt. Nicht das starre, plastische Endprodukt ist das Zentrale in Videos und Fotografien, sondern der Weg dorthin. Es sind fließende Bewegungen, die aufgezeigt werden, die skulpturale Annäherung an einen Endbefund und der Formungsprozess dorthin. Am Anfang eines jeden Werkes stehen Schemata und Diagramme. Es wird eine explizite Fragestellung entwickelt, die anhand zahlreicher Experimente geprüft wird. Ziel ist jedoch nicht, möglichst schnell zu einer abschließenden Antwort zu gelangen, sondern vielmehr das Umkreisen der diversen Möglichkeiten. Es wird ein Unterfangen, gewissermaßen ein Spiel mit offenem Ausgang initiiert.

„Protagonisten“ der Vorhaben sind vorgefundene Situationen und Objekte. Gebraucht und möglichst gewöhnlich sollten Letztere sein, denn gerade dann haben sie zum einen bereits ein Leben hinter sich, zum anderen das Potenzial, ihre eigentliche Spezifik zu entfalten. Genau hier setzt Sofia Hultén an und unterzieht beide Ausgangsbausteine Umwandlungsprozessen, greift in existierende Strukturen ein und schafft gleichzeitig neuartige.

Rahmen für Sofia Hulténs Vorhaben bilden nichts weiter als die vier Dimensionen unserer Wahrnehmung. Raum und Zeit bestimmen sowohl das Dasein der Menschen, wie auch das der Objekte, der Materie im Allgemeinen. Erst diese Grundkonstanten lassen eine Verortung zu, die Wahrnehmung von Bewegung und Verstreichen von Zeit. Sie sind das System, innerhalb dessen sich alles abspielt, vom kleinsten bis zum größten Prozess. Ausgehend von diesen Koordinaten hebt Sofia Hultén immer wieder von naturwissenschaftlichen Tatbeständen oder Fragestellungen ab und schleust diese in ihre Arbeiten ein. Ihre Methodik ist jedoch eine künstlerische: Sie untersucht skulptural den Kern, die Ordnung und Beschaffenheit der Dinge.

## What is the Beginning of All Things?

Stefanie Böttcher

Sofia Hultén combines media reflecting her focus on process rather than a rigid three-dimensional end product. The emphasis in her videos and photographs is on the path leading to this. We see a fluid progression, the sculptural approach to a final result and the shaping process of getting there. Each piece begins with plans and diagrams; a particular line of inquiry is developed and tested using various experiments. The goal is not, however, to complete a given task as quickly as possible, but rather to circle around various possible outcomes. An enterprise is launched, what might be called an open-ended game.

The protagonists in these projects are found objects. These should be old or used and as ordinary as possible, since having a life outside themselves gives them the potential to acquire specific qualities. Taking this as her starting point, the artist puts the individual components through a process of transformation, intervening in existing structures and simultaneously creating new ones.

Hultén's work is defined by nothing less than the four dimensions of our perception. Space and time not only determine *our* existence, but also the existence of objects, of material in general. These basic constants allow us to locate ourselves, our awareness of movement and the passing of time. They are the system within which everything is played out, from the smallest to the largest process. Hultén often takes facts or questions from the natural sciences as a point of departure and smuggles them into her work. Her methodology is an artistic one, however: with her sculptural approach, she examines the fundamental order and nature of things.

### HOW IS IT POSSIBLE TO DISAPPEAR COMPLETELY? CREATION AND DESTRUCTION

There are a broad range of manuals describing effective and efficient ways to withdraw from our normal lives, guidelines for disappearance, so to speak. Disappearance is a frequent motif in Hultén's work, but the focus here is less on mental escape than on the actual, physical process of becoming invisible – on concrete attempts to dissolve or vanish into one's environment.

## WIE IST ES MÖGLICH, ZU VERSCHWINDEN? KREATION UND DESTRUKTION

Es existiert ein großes Angebot an Ratgebern über den richtigen und effizienten Rückzug aus dem bisherigen, aktiven Leben, sozusagen an Leitfäden zum Verschwinden. Das Ereignis des Verschwindens begegnet uns auch in Sofia Hulténs Werk stetig wieder, doch geht es hier weniger um ein mentales Entrinnen, sondern um den tatsächlichen, physischen Vorgang des Unsichtbar-Werdens. Konkret handelt es sich um Versuche, sich in der eigenen Umgebung aufzulösen.

In mehreren Arbeiten werden verschiedene Wege der Assimilation nachverfolgt. So stellt das Video *Getting Rid of Stuff* (2001) Versuche vor, sich diverser Gegenstände aus dem Lagerbestand des Berliner Projektraumes Rampe 003, der mit diesem Projekt seine Ausstellungstätigkeit beendete, zu entledigen. Die Künstlerin begibt sich in engem Radius um den Ausstellungsort daran, für jedes einzelne Objekt einen neuen Ort zu finden, es in einen neuen Kontext einzugliedern. Dabei leiten sie formale wie inhaltliche Erwägungen. So gießt sie im Video den übrig gebliebenen Wein in den Rinnstein, passt Holzklötze in die Lücken des Kopfsteinpflasters ein oder lässt Papierflugzeuge fliegen, die sie aus Briefumschlägen faltet. Sie entwickelt also Methoden, Dinge zu entsorgen, diese aber gleichzeitig in einen neuen Kreislauf zu überführen. Nichts verschwindet dabei wirklich, sondern jedes Teil geht in der jeweiligen Umgebung auf, woraus ein neues Gefüge entsteht.

Sofia Hultén selbst wird ein ums andere Mal in der Videoarbeit *Grey Area* (2001) unsichtbar. Zwölf verschiedene Arten führt uns die Künstlerin vor, sich in Büroräumen zu verstecken. Waren es in *Getting Rid of Stuff* noch Objekte, die sich in der Umgebung auflösten, ist es nun eine Person, die sich an Orte und Verstecke begibt und sich einpasst. Dabei ist sie so gekleidet, wie man es von Büroangestellten erwarten mag und erstaunlicherweise in farblicher Harmonie mit der Auslegeware. Sie verbirgt sich hinter den Jalousien, in einem Papierhaufen oder klettert in einen Spind. Diese Art des Versteckens geht so weit, dass sie schließlich ihren Kopf unter den Teppich schiebt, bis er gänzlich bedeckt ist. Die Protagonistin wird also selbst zum Instrument, gleicht sich ihrer Umgebung so lange an, bis sie mit ihr verschmilzt.

Auf das tatsächliche, unwiderrufbare Verschwinden treffen wir bei der Arbeit *Individual Features Removed* (2004). An Objekten, die dem ehemaligen

Several works trace various methods of assimilation. The video *Getting Rid of Stuff* (2001) shows attempts to dispose of a range of objects belonging to the Berlin project space Rampe 003, which used this project to mark the end of its exhibition activity. Hultén sets out to integrate these items into new contexts, seeking out appropriate places for each within a one-kilometre radius of the gallery: pouring leftover wine into the gutter, fitting wooden blocks into gaps in cobblestone pavements and flying paper planes folded out of envelopes. She develops methods of disposing of things whilst simultaneously inserting them into new life-cycles. Nothing really disappears, but each piece merges into its new environment, becoming part of its fabric.

Hultén herself disappears time and again in the video *Grey Area* (2001). Here the artist demonstrates twelve ways to hide in office spaces. While in *Getting Rid of Stuff* objects dissolve into the environment, here a person retreats to hiding-places and fits in. She is dressed in a way one might expect of an office worker, harmonising with the fitted carpet. She hides behind a venetian blind, conceals herself inside a bin liner, or climbs into a locker. This integration goes so far that she finally pushes her head beneath the carpet until it is completely covered. The protagonist herself becomes an instrument, assimilating into the environment until she fuses with it.

We encounter an actual, irreversible loss of characteristics with the objects of *Individual Features Removed* (2004). The artist erased all individual markings on objects belonging to the previous owner of a house her family moved into. Keys lost their edges, a rubber-stamp its letters, a pipe its mouthpiece. In this way, all traces of the previous owner were excised, as well as the specific characteristics of the objects themselves. Seemingly a drastic approach, the same thing happens when one moves house and renovates and rearranges all the rooms. This is an act of seizing power, in which the new circumstances of ownership are manifested. What appears as a contradiction in *Individual Features Removed*, however, is that the objects are de-individualised, while at the same time made much more specific, as the mass-produced product becomes unique.

In most of the works discussed above, a fundamental role is played by the reshaping of an existing place, an intervention in a given situation, by inserting 'invisible' objects. The following examples demonstrate processes



Eigentümer des Hauses ihrer Familie gehörten, löschte die Künstlerin jegliche individuelle Markierung: Schlüssel verloren ihre Bärte, ein Stempel seine Buchstaben oder eine Pfeife Mund- und Handstück. So wurden sämtliche Spuren des Vorbesitzers sowie die Charakteristika der Gegenstände selbst getilgt. Ein zwar drastisches Vorgehen, aber dennoch ein nahe liegendes, findet doch bei einem Wohnungswechsel nichts anderes statt, als dass unverzüglich sämtliche Räume renoviert und umgestaltet werden. Eigentlich ein Akt der Machtergreifung, in dem sich die neuen Besitzverhältnisse manifestieren. Interessant ist bei *Individual Features Removed* außerdem, dass die Gegenstände einerseits ent-individualisiert, dadurch jedoch gleichzeitig viel spezifischer werden – das Massenprodukt wird zum Unikat.

Bei den bisher vorgestellten Arbeiten war meist die Umgestaltung eines vorgefundenen Ortes, der Eingriff in eine gegebene Situation fundamental, was durch das Einfügen „unsichtbarer“ Objekte geschah. Die nun folgenden Beispiele wenden sich von der Auflösung den Aspekten der Zerstörung sowie der (Wieder-)Herstellung zu. Diese Prozesse sind der Arbeit *Fuck it Up and Start Again* (2001) immanent, die zahlreiche Versuche dokumentiert, eine einzige Gitarre zu demolieren. Auf dem Video sind ausschließlich die Zerstörungsakte zu sehen und nicht die zwischenzeitlich erfolgten Reparaturen. Im Laufe der Zeit ist zu beobachten, dass die Zerlegung zunehmend schneller erfolgt. Dagegen gestaltet sich die ausgeblendete Instandsetzung immer schwieriger und langwieriger. Der Schlusspunkt der Aufnahme ist erreicht, als die Gitarre nach sechs Runden der Zerstörung und Zusammensetzung bereits nach dem ersten Hochwerfen am Boden zerschellt, sich also geradezu selbstständig zersetzt und in unzählige Einzelteile zerspringt. Das Thema der Neuordnung von Dingen, das Sofia Hultén auch in späteren Arbeiten aufgreift, manifestiert sich hier erstmals: die Re-Strukturierung der äußeren Erscheinung von Gegenständen, ohne diese gänzlich zu zerstören. Das Austesten der Beschaffenheit und Standhaftigkeit der Materie, indem die Dinge handfesten Eingriffen wie Aktionen ausgesetzt werden, sind bereits elementare Inhalte. Zugleich offenbart sich eine Art Hassliebe zum Objekt; der Wunsch, sich von ihm zu befreien, es letztlich aber doch nicht auf- bzw. abgeben zu können.

Eine ähnliche Ambivalenz zeichnet auch die Fotoserie *Making it Better* (1998–2002) aus. Ausgehend von beschädigten, ausgesonderten Dingen

of destruction and (re)creation. These are immanent in *Fuck it Up and Start Again* (2001), which documents several cycles of the destruction and repair of a single guitar. In the video we see only the acts of destruction and not the process of repair that occurs in-between. Over the course of time, reassembly becomes increasingly difficult and time-consuming, while disintegration takes place quickly. The end is reached when the guitar shatters on the floor after the first throw, following six rounds of destruction and repair, almost falling apart of its own accord and smashing into smithereens. The piece introduces a recurring theme in Hultén's work, rearrangement of the physical state of an object without its complete destruction. Testing the composition and resistance of material and subjecting objects to concrete interventions and actions, are fundamental elements here. At the same time a kind of love/hate attitude towards objects becomes apparent: the desire to be free of them, yet finally not being able to give them up or give them away.

A similar ambivalence characterises *Making it Better* (1998–2002). Starting with damaged, discarded objects, Hultén seeks to bring about the improvement ironically implied by the title. The artist gathers together pieces of broken objects found on the street, cleans and repairs them, finally returning them to where they were found, at which point they are once again exposed to destruction. The aspiration is to slow down time, to briefly interrupt a natural cycle before letting it continue its course, yet in a changed state. Although the artist completes the task she sets herself, the concept of failure is ultimately embedded in this work; just as much as the balance between used and used up.

In Sofia Hultén's work destruction and creation – or recreation – are shown in the breakdown of physical matter, but objects are also systematically introduced into new contexts and dispersed into the environment. Her photographs highlight the changed state of objects, whereas her videos focus on process, documenting the individual steps that take place. It is striking that these actions are thoroughly ambivalent: we see the playful manipulation of various materials, pleasure in the task, and ardour in the face of one's own creative power. Simultaneously, brutal interventions take place that completely fragment the objects. Hultén questions and uses the unstable balance of order and chaos, of destruction and creation; with the smallest of manipulations, the object's established definitions and functions change – start again.

sucht die Künstlerin, der ironisch gemeinte Titel impliziert dies, durch ihre Eingriffe etwas „zum Besseren“ zu wenden. Dafür sammelte sie auf der Straße liegende kaputte Objekte, die sie säuberte, flickte und an ihren Fundort zurücklegte, wodurch sie einer erneuten Zerstörung ausgesetzt wurden. Die Intention bei diesem Unterfangen war es, einen natürlichen Ablauf kurz zu unterbrechen und anzuhalten, um ihn dann verändert weiterlaufen zu lassen. Obwohl Sofia Hultén ihr Vorhaben in die Tat umsetzte, ist die Akzeptanz des Scheiterns dieser Arbeit ebenso zu eigen wie sie die Differenz von ge-braucht und ver-braucht verdeutlicht.

Die Phänomene der Zersetzung und Formung zeigen sich in Sofia Hulténs Werk nicht allein in der Zerlegung von Dingen, sondern ebenso systematisch erfolgt die (Wieder-)Eingliederung der Versatzstücke in neue Zusammenhänge, mit der eine Auflösung in der jeweiligen Umgebung einhergeht. Werden in ihren Fotografien die umgewandelten Objekte beleuchtet, fokussiert das filmische Werk den Transformationsprozess selbst. Hier findet eine Dokumentation der einzelnen Bearbeitungsstufen, der zahlreichen ungewöhnlichen und überraschenden Handlungen statt. Es ist auffallend, dass es sich dabei um durchaus ambivalente Aktionen handelt: Man beobachtet einen spielerischen Umgang mit den verschiedenen Stoffen, die Freude an Tätigkeit und Material und schließlich den Eifer angesichts der eigenen Schöpfungsmacht. Gleichzeitig finden jedoch durchaus brachiale Eingriffe statt, die Objekte komplett zerstückeln. Sofia Hultén befragt und beansprucht derart das instabile Gleichgewicht von Ordnung und Chaos, von Zerstörung und Schöpfung. Durch kleinste Manipulationen ändern sich althergebrachte Funktionen und Bezeichnungen der Gegenstände – Neustart.

#### WIE WACHSEN STERNE? AUF DER SUCHE NACH DEM KERN

Mit Carl Sagans Worten gesprochen, ist ein Stern eine Art kosmische Küche, in der Wasserstoffatome zu schwereren Atomen verkocht werden.<sup>1</sup> Die Entstehung von Sternen ist ein langwieriger und komplexer Prozess, der maßgeblich vom Wechselspiel zwischen Materie und Druck bestimmt wird. Dieser beiden Momente bedient sich auch Sofia Hultén in *Points in a Room Condensing* (2006), wo sich ein mit zahlreichen Teilen gefüllter Schrank in eine Art Druckkapsel verwandelt. Der Ausgangspunkt ist ein Kugellager,

#### HOW DO STARS GROW? IN PURSUIT OF THE CORE

In the words of physicist Carl Sagan, a star is a kind of cosmic kitchen, where hydrogen atoms are cooked to become heavier atoms.<sup>1</sup> The formation of stars is a protracted and complex process, significantly determined by the interplay of pressure and material. Sofia Hultén uses both in *Points in a Room Condensing* (2006) where a cupboard is filled with numerous materials, creating a kind of pressure chamber. The process begins with a ball bearing, which is inserted into a light bulb, which then has wool wound around it until it becomes a ball, which then disappears into a cushion, which in turn is inserted into a shirt, and so on. Each of the eleven pieces is swallowed by the next larger one, until a wooden cupboard closes around all of them. This sequence of actions, each prompting the next, forms a causal chain that ends at the outset.

Like individual stars, constellations are subject to constant change, altering in time and space and regrouping. Some stars move more rapidly than others and so finally leave old constellations to join new ones. The pictures in the sky change and disintegrate over time: stars are born, grow old and die. With this in mind, Hultén made *Skinned Balls* (2008). She stripped away concentric layers of balls used in various sports until only the core remained. This process reveals the construction as well as the durability of their materials. The artist set off in search of the innermost particles, slumbering inside each object, different in each type of ball. When installed on a wall *Skinned Balls* resembles a constellation and so refers beyond itself to cosmological phenomena. Reflecting the change of actual constellations, this work is variable, reforming each time it is installed in number and configuration of the spheres. This piece too then, traces inherent and overriding principles within objects.

Whereas in *Skinned Balls*, these ultimate particles are spread out in space, the emphasis in *Condensity* (2007) is on the diminishing diameters of the layers that embrace the core. For this piece, the artist cut six different types of balls in half, placing the halves precisely inside one another, so that six shells are wrapped around the last, intact core piece. In *Skinned Balls* and *Condensity*, the infinity of the largest conceivable entity, the universe, is juxtaposed with the infinity of the smallest, the last divisible particle.

<sup>1</sup> Carl Sagan, *Unser Kosmos – Eine Reise durch das Weltall*, München 1982, S. 230.

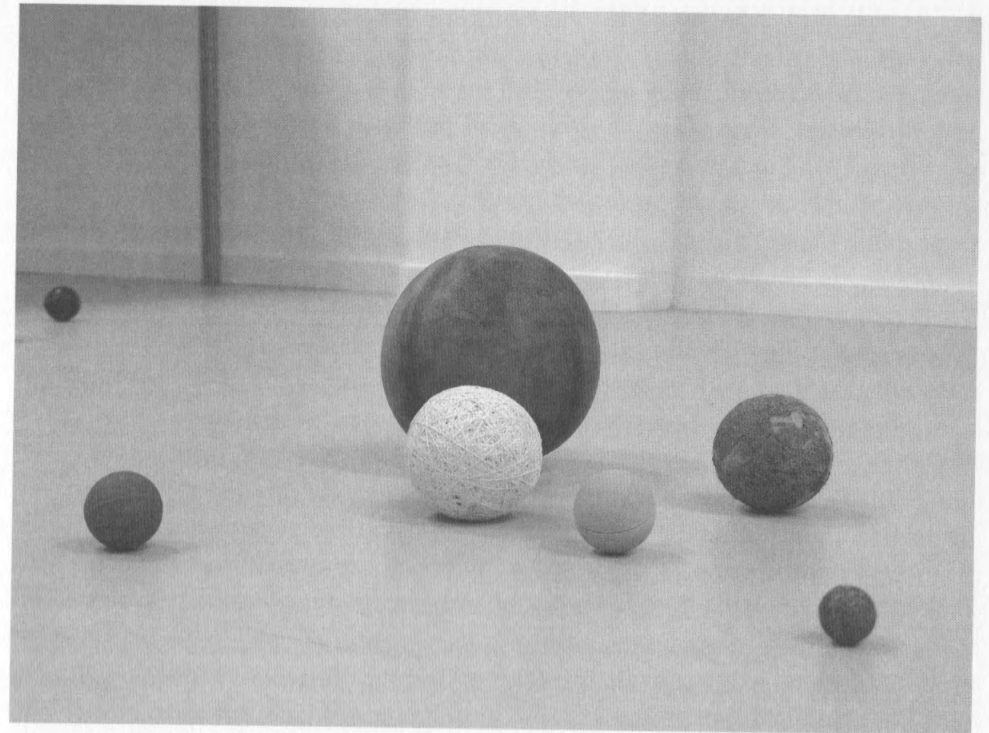
<sup>1</sup> Carl Sagan, *Unser Kosmos – Eine Reise durch das Weltall*, München 1982, p. 230.



das in eine Glühbirne eingesetzt wird, die sich von Wolle umwickelt in ein Wollknäuel verwandelt, daraufhin in einem Kissen verschwindet, das wiederum in ein Hemd gesteckt wird usw. So wird jedes der insgesamt elf Teile von der nächst größeren Form geschluckt, bis sich um alles ein Holzschrank schließt. Durch die aufeinander und auseinander folgenden Griffe formiert sich ein Kausalablauf, der im Anfang endet.

Stetem Wandel unterworfen sind neben den Sternen selbst auch deren Konstellationen – sie ändern sich in Raum und Zeit, schließen sich in Gruppen zusammen, einzelne Sterne bewegen sich schneller als die restlichen und verlassen schließlich alte Konstellationen, um in neue einzutreten. Hinzu kommt, dass Sterne geboren werden, sich entwickeln und sterben. Die Bilder am Himmel verändern sich also, lösen sich mit der Zeit auf und gehen in neue über. An das visuell wahrnehmbare Erscheinungsbild von Sternen knüpft *Skinned Balls* (2008) an. Hierfür trug Sofia Hultén die Häute verschiedener Balltypen bis zur innersten Schicht ab, bis nur noch der Kern des Ganzen übrig blieb. Es fand also gleichermaßen eine Erprobung der Materialität, der Machart von Objekten wie auch der Haltbarkeit von Stoffen statt. Ferner begab sich die Künstlerin auf die Suche nach dem innersten, unbekanntem Teilchen, das in jedem Körper schlummert und bei jedem Ball anders geartet ist. Durch die finale Installation an der Wand erschließt sich jedoch noch eine weitere Ebene: die *Skinned Balls* formieren sich zu einer Art Sternbild und verweisen somit über sich hinaus auf einen kosmologischen Befund. Und ebenso wie der Wandel der tatsächlichen Sternkonstellationen ist diese Serie erweiterbar und veränderlich in Anzahl, Positionierung und Anordnung der Bälle. So spürt Sofia Hultén auch bei dieser Arbeit den Gegenständen innewohnenden, übergeordneten Prinzipien nach.

Breiten sich in *Skinned Balls* die Kerne noch befreit von ihren Hüllen im Raum aus, so liegt die Betonung in *Condensity* (2007) auf der Kontraktion, der Schrumpfung der Schichten, die das Kernstück umspannen. Dafür zerteilte die Künstlerin sechs Bälle der Mitte nach in jeweils zwei Hälften. Diese wurden passgenau ineinander gefügt, so dass sich um das letzte, unversehrte Kernstück sechs Außenhäute legten. In *Skinned Balls* und *Condensity* stößt die Unendlichkeit des denkbar Größten, das Universum, auf die Unendlichkeit des denkbar Kleinsten, das letzte unteilbare Teilchen.



SKINNED BALLS (2008)

WELCHEN EINFLUSS HAT DIE STOFFLICHKEIT EINES GEGENSTANDES AUF SEINE WEITERE BEARBEITUNG?  
MATERIALBESCHAFFENHEIT UND -BESTÄNDIGKEIT

Wie die erwähnten Beispiele zeigen, transportieren Sofia Hulténs Werke einen engen Bezug zum Objekt und zur Handhabung desselben. Bezeichnend hierbei ist, dass die transitorischen Momente in ihrer Flüchtigkeit belassen werden. Gleichzeitig dreht sich alles um den konkreten Gegenstand. Von der Auswahl des Objektes, sei es aufgrund der Stofflichkeit, der Verbreitung oder der Komplexität, hängen sämtliche weiteren Aktionen ab. Was kann man mit welchem Material machen? Welche (Ein-)Griffe sind wann möglich und mit welchem Werkzeug? Denn jeder Stoff erfordert einen bestimmten Umgang und Hilfsmittel. So werden bei *Individual Features Removed* Metallschlüssel gehämmert und nicht gesägt oder die Skala auf dem hölzernen Zollstock weggeschnitzt und nicht gemeißelt. Jede Substanz erfährt abhängig von ihrer Eigenschaft eine eigene spezifische Behandlung. Die Künstlerin ermittelt zunächst die Eigengesetzlichkeit der Dinge, untersucht, welche Handhabung ihnen entspricht. Ferner fordert sie die Widerstandsfähigkeit der Gegenstände heraus, wenn sie z.B. die Gitarre in *Fuck it Up and Start Again* sieben Mal zerschlägt und danach immer wieder zusammensetzt.

Materialwesen, -erscheinungsform und -beständigkeit sind demnach die Angelpunkte, um die sich Sofia Hulténs künstlerisches Werk spannt. Die Materialität sämtlicher Bestandteile, minimal invasive bis brachiale Eingriffe und damit einhergehend die taktile Dimension der Objekte sind zentrale Motive der vorgestellten Arbeiten. Durch die Fokussierung der Taten und Dinge wird deutlich, dass sich die Beteiligten – Gegenstände, Umgebung und Person – und deren Beziehung zueinander innerhalb der Prozesse verändern. Das Erlebte bzw. Gewesene prägt die Dinge auch jenseits ihrer eigentlichen Funktion, lädt sie mit neuem Inhalt auf. Hierbei sind Raum und Zeit die entscheidenden Dimensionen, die nicht nur den Menschen, sondern auch Objekte formen und deren Leben bestimmen.

KÖNNEN VORGÄNGE AUCH RÜCKWÄRTS ABLAUFEN? ZEITSTRUKTUREN

Durch die Transformation der Plastik in bewegtes Bild wird nicht nur ein Schwerpunkt auf die Aspekte des steten Wandels und der Bewegung gelegt, in denen wir uns permanent befinden, sondern auch dem Zeitmedium Video

WHAT EFFECT DOES AN OBJECT'S MATERIALITY HAVE ON ITS REWORKING? MATERIAL CHARACTERISTICS

As these works demonstrate, Sofia Hultén is preoccupied with objects and their treatment. Her artistic method places emphasis on transitory moments preserved in all their volatility, everything revolving around the potential of things. All of Hultén's actions depend on her choice of objects, selected according to their material characteristics, their original context and their complexity. What can one do with which material? Which interventions are possible, when, and with what? In *Individual Features Removed*, keys made of metal are hammered and not sawn; the markings on the wooden carpenter's rule are cut away, not chiselled. In the first instance, then, the artist locates the rules governing particular things; she examines which treatment suits them. Moreover she challenges their durability, as when she smashes and repeatedly repairs the guitar in *Fuck it Up and Start Again*.

Hultén's work thus hinges on the content, appearance and consistency of materials. The materiality of all the elements, intrusions ranging from the minimally invasive to the brutal, and tactility, are of crucial importance. As a result of this focus on actions and objects, it becomes evident that the protagonists – objects, surroundings, human individual – and their interrelationships have changed. Objects are charged with new content by their treatment and their history. In this process, space and time are the key dimensions, shaping and determining the life not only of human individuals and but also of objects.

CAN PROCESSES RUN BACKWARDS? TIME STRUCTURES

The transformation of three dimensions into two-dimensional moving images not only focuses on the constant change that circumscribes our lives, but also accords an important place to time-based media, in this case video. Here we come to temporality, a key issue in Sofia Hultén's practice.

Many different aspects of this fourth dimension are relevant in various works. If, for example, one approaches the meaning of growth and decay, the phenomenon of time cannot be ignored. Growth and decay are variables that depend on time; time advancing is in itself a process of growth. Hultén's grasp of temporality and entropy is particularly clear in *Auflösung* (2008). On a piece of waste ground left behind after the fall of the Berlin Wall, the artist searched



ein gewichtiger Platz eingeräumt. Hier sind wir also bei dem Thema der Zeitlichkeit in Sofia Hulténs Werk.

Es gibt mannigfache Gesichtspunkte dieser vierten Dimension, die in verschiedenen Arbeiten zum Ausdruck kommen. Schon wenn man sich der Bedeutung von Wachstum und Zerfall nähert, kann dem Phänomen Zeit gar nicht ausgewichen werden. Denn beides sind von ihr abhängige Größen; beim Fortschreiten der Zeit selbst handelt es sich doch bereits um einen Wachstumsprozess. Besonders plastisch wird das Spiel mit Zeitlichkeit und den einhergehenden Wandlungen in dem Video *Auflösung* (2008). Auf einer Brachfläche an der ehemaligen Berliner Mauer suchte die Künstlerin nach zurückgelassenen Gegenständen, ließ u.a. ein Fahrrad, einen Mantel und eine Matratze in einer Müllverwertungsanlage schreddern und legte die Einzelteile an den jeweiligen Fundort zurück. Jedes Stück sollte so klein wie möglich gehäckselt werden, wodurch Eingriffe in natürliche Zerfallsprozesse stattfanden. Etwas, das ohnehin geschehen wäre, nämlich die Zersetzung sämtlicher vorgefundener Stoffe, wurde beschleunigt. Vom einen auf den anderen Tag ergab sich ein Zustand, bis zu dem es normalerweise Monate oder Jahre gedauert hätte. Das Prinzip der Entschleunigung durch das Anhalten eines Momentes zeigt sich dagegen in *Making it Better*. Sowohl das Medium der Fotografie, das ja einen Augenblick fixiert, das Heilen der Gebrauchsspuren sowie die spätere Platzierung an der exakten Fundstätte belegen den Versuch, den Lauf der Dinge, das gnadenlose Vorwärtsschreiten der Zeit kurz zu unterbrechen.

Bei beiden Beispielen handelt es sich im Kern um die Manipulation von Zeitstrukturen in die eine oder andere Richtung, das heißt um eine Vorwärts- oder Rückwärtsbewegung. In *Fuck it Up and Start Again* steht dagegen die Frage danach, was geschieht, wenn etwas noch einmal passiert, im Vordergrund und gleichzeitig die Erkenntnis, dass es unmöglich ist, die exakt gleiche Handlung noch einmal zu vollziehen. Als Fortführung dieses Gedankens entstand die Arbeit *Mutual Annihilation* (2008). *Mutual Annihilation* (Vernichtung auf Gegenseitigkeit) ist ein Terminus aus der Teilchenphysik, der folgendes Phänomen benennt: Treffen ein Elektron und ein Positron aufeinander, erlischt deren Materie, doch gleichzeitig wird Energie abgesondert. Beide Teilchen werden darüber hinaus als in der Zeit entgegengesetzt interpretiert. Hieran

for discarded objects – a bicycle, an old coat, a mattress – had them shredded in a recycling plant and then placed the resulting material back where they were found. In this way the artist intervened into a natural process of decay. Something that would have happened in any case, the decomposition of things, was accelerated. A situation arose overnight which would usually have taken months or years. *Making it Better*, on the other hand, illustrates the principle of deceleration through stopping a moment: the medium of photography, which fixes an instant, the repairing of wear and tear and reinstatement attest to an attempt to call a halt, however briefly, to the usual course of events.

These works involve the manipulation of temporal structures in one direction or another, a forward or a backward motion. *Fuck it Up and Start Again* deals with both the repetition of an action, and the realisation of the impossibility of performing exactly the same act twice. *Mutual Annihilation* (2008) develops this idea. The work's title is a term from particle physics that describes the following phenomenon: when an electron and a positron clash, the material is extinguished and simultaneously releases energy. Both particles may be seen as opposed in time. Sofia Hultén symbolises this principle in her video through the restoration of an old green cupboard to its presumed original state and then returns it to its found condition once again, repeating the actions which, in all probability, led to the worn appearance of the cupboard. The goal was to reconstruct the found state as precisely as possible. This endeavour moves in both directions, backwards and forwards at the same time, creating a closed causal loop without beginning or end, subverting our well-known progressive cycle of formation, change and decay. Causal processes and logicalities are disrupted, time as a frame of reference suddenly obeys new laws, involuntarily bringing to the fore the question of the efficiency and validity of this dimension.

Time and its measurement become apparent only through our frames of reference. The difference between measured and lived time is demonstrated by a comparison of hours measured by clocks with our own felt experience, which changes with mood, age and current activity. Or as author James Gleick stated, "time is a version of the truth you wear on your wrist."<sup>2</sup>

Although we are constantly working to define time with greater and greater precision, this dimension is an absolutely unstable, abstract variable,

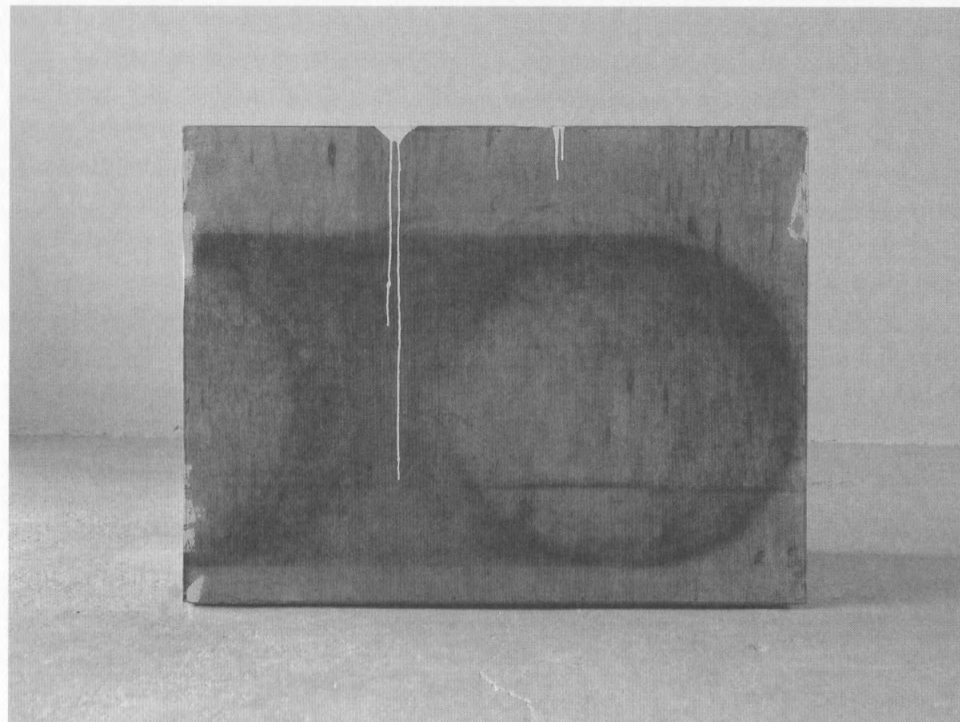
<sup>2</sup> James Gleick, *Schneller! Eine Gesellschaft auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Stuttgart 2000, p. 53.

knüpft Sofia Hultén mit ihrer Videoarbeit an, wenn sie eine gebrauchte, grüne Kommode in den vermuteten Originalzustand restauriert und von dort wieder in den Ausgangszustand rück- bzw. vorversetzt. Ziel war es, den Ausgangszustand so genau wie möglich zu rekonstruieren und die Handlungen, die zu den Spuren geführt haben, zu wiederholen. Dieses Unterfangen, das sich wie eine geschlossene Kausalschleife ohne Anfangs- oder Endpunkt gleichzeitig vor- und rückwärts entwickelt, also in beide Richtungen, unterwandert den uns bekannten zyklischen, progressiven Kreislauf aus Entstehung, Wandel und Zerfall. Kausale Prozesse und Folgerichtigkeiten werden ebenso gestört wie das Referenzsystem Zeit plötzlich neuen Gesetzmäßigkeiten folgt. Hierdurch rückt unwillkürlich die Frage nach Wirkungsgrad und Gültigkeit dieser Dimension ins Blickfeld.

Zeit und deren Messung sind ausschließlich durch Bezugsgrößen wahrnehmbar. Wie stark sich gemessene und erlebte Zeit voneinander unterscheiden, zeigt der Vergleich unserer Uhr mit unserem eigenen Empfinden, das mit Stimmung, Alter, Beschäftigungsart wechselt – oder mit James Gleick gesprochen: „Was Sie an Ihrem Handgelenk tragen, ist *eine* Version der Wahrheit.“<sup>2</sup>

Obwohl laufend an der Präzisierung von Zeit gearbeitet wird, ist diese Dimension eine absolut flüchtige, abstrakte Größe, die maßgeblich an der Beurteilung anderer Größen beteiligt ist. Umso spannender ist, dass Sofia Hultén sie für uns in *Mutual Annihilation* beinahe greifbar macht, indem sie Erscheinungsformen der Zeit, nämlich Bewegung und Geräusch im Raum, fokussiert. Doch noch ein weiterer Aspekt ist ebenso präsent – der Gedanke der Ewigen Wiederkehr. Eine Hypothese, die seit Menschen Gedenken Naturwissenschaftler und Philosophen beschäftigt, und zwar, dass sich jedes Ereignis wie der Kreislauf der Gestirne ewig wiederholt, da es nur eine endliche Zahl möglicher Kombinationen eines jeden Teilchens gibt. Nun löst Sofia Hultén dieses Rätsel sicherlich nicht, doch sie nähert sich ihm auf ihre eigene Weise – mit Objekt und Zeitmedium. Sie sucht, bereits vollzogene Aktionen mit dem gleichen Ergebnis ein zweites Mal nachzuvollziehen und reproduziert diese als Endloops in (die) Realzeit.

<sup>2</sup> James Gleick, *Schneller! Eine Gesellschaft auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Stuttgart 2000, S. 53.



MUTUAL ANNIHILATION (2008)



## WIE WÄRE DAS WIRKLICH, WENN EIN TEIL DES LEBENS RÜCKWÄRTS VERLIEFE? ZEITREISEN

Eine mögliche Antwort auf diese Frage präsentiert uns Sofia Hultén in der Mixed-Media-Arbeit *Re re re re re* (Rekonstruktion Restaurierung Rückwärts Rekombinant Retrodktion), ebenfalls aus dem Jahr 2008. Hierbei steht die Idee des fiktiven Urtyps einer Tür im Mittelpunkt. Vier alte Türen werden durch Übernahme unterschiedlicher, charakteristischer Bestandteile in eine fünfte fusioniert. An dieser neu entstandenen Tür trägt die Künstlerin anschließend die jeweiligen Gebrauchsspuren der vier anderen auf, lässt also Tür Nummer Fünf die Vergangenheit der anderen teilweise durchlaufen. Sie bringt durch den Einsatz von Schlüsseln entstandene Kratzer am Schloss oder Fingerabdrücke an, rekonstruiert verschiedene Abnutzungserscheinungen und im Laufe der Zeit vollzogene Veränderungen. Es wird uns hier eine Version vorgestellt, die Geschichte eines Gegenstandes, die Stationen, die ein Objekt durchläuft, zu ändern und zugleich die Frage danach aufgeworfen, was eigentlich Wirklichkeit bedeutet.

Und warum nicht Einfluss auf sie nehmen; durch Manipulation oder eine kleine Zeitreise? Knüpft diese doch an ein menschliches Urverlangen an, den Wunsch, die Zeit noch einmal zurückdrehen zu können. Nun muss das nicht gleich *faster than light* sein oder sich in einer Teleportation ausdrücken. Türen zu anderen Welten zu öffnen, war stets eine Metapher für die Freiheit des Geistes, das Streben, die Fesseln von Raum und Zeit zu lösen, ein existentielles Bedürfnis. Und genau dies tut Sofia Hultén immer wieder, wenn sie uns auf Reisen in die Dingwelt mitnimmt, wenn sie mittels (Re-) Restaurierungen Zeitsprünge vollzieht.

playing a key role in the measurement of other variables. It is all the more exciting then, that Hultén almost makes it tangible for us in *Mutual Annihilation* by focusing on the manifestations of time, namely movement and sound in space. A further aspect is equally present: the principle of Eternal Return, an hypothesis which has intrigued scientists and philosophers for thousands of years. It proposes that every event, such as the cycle of the stars, endlessly repeats itself as only a finite number of possible combinations of each particle exist. Hultén exemplifies the Eternal Return through her work via the media of objects and time, attempting to recreate actions with the same results a second time, reproducing them as loops in real time.

## BUT WHAT WOULD IT REALLY BE LIKE IF PART OF OUR LIVES COULD RUN BACKWARDS? TIME TRAVELS

One possible answer to this question is offered by the mixed-media work *Re re re re re* (Reconstruction Restoration Reverse Recombinant Retrodiction) (2008). Beginning with the idea of an archetypal door, the designs of four second-hand doors are used in the creation of a fifth, which becomes a compilation of the rest. This door is then taken through the combined histories of the other four, through the application of various signs of wear and tear, and changes made over time, such as fingerprints and marks made by keys in the lock. In effect Hultén is synthesising the history of an object, of the stages it passes through, whilst raising questions of authenticity.

And why not? Why not test reality through manipulation of objects in space and time, or on a brief journey in time? After all, such activity springs from basic human desire, especially a dream of turning back time. This need not be 'faster than light' or teleportation. Opening doors to other worlds has always been a metaphor for freedom of the spirit, just as the aspiration to loosen the bonds of space and time has always been an existential need. And this is Sofia Hultén's achievement, again and again, as she takes us on journeys through the object world, with her strategy of (re)restoration enabling us to make leaps through time.