

Mehr als die Summe der Einzelteile

Sofia Hultén im Gespräch mit Helen Legg

HL

Wir befinden uns hier in Stockholm im Haus deiner Mutter. Das bringt mich auf die Frage nach den Orten, an denen deine Arbeiten situiert sind, denn in der Regel handelt es sich hierbei um relativ vertraute Orte wie diesen oder das Haus deiner Familie in Birmingham, dein Atelier oder Plätze innerhalb der Stadt, an denen du täglich vorbeikommst. Woran liegt das?

SH

An ihrer Vertrautheit. Die Tatsache, dass ich diese Orte gut kenne, ist deshalb so wichtig, weil – es ist dieses alte Schriftstellerklischee – man über das schreibt, was man kennt. So geht es mir mit Materialien. Ich verwende Dinge, zu denen ich mit der Zeit ein Gefühl entwickelt habe; und mit der Zeit gibt es etwas, über das ich mit ihnen reden möchte. Das bedeutet, sie klingen für mich. Sonst wäre es wie ein Gespräch mit einem Fremden, was manchmal zwar auch verblüffend sein kann, aber man kann zu einem Fremden nicht dieselbe Beziehung haben wie zu jemandem, mit dem man seit langer Zeit Gespräche führt.

HL

Bei *Familiars* traten außer dir erstmals andere Menschen in einem deiner Videos auf, und zwar deine Familienangehörigen. Warum hast du dich entschieden, mit ihnen zu arbeiten? Was für einen Unterschied hat es gemacht?

SH

Es bedeutete eine Erweiterung dessen, was ich normalerweise mache, und es übertraf meine Erwartungen bei Weitem. *Familiars* begann an einer Stelle und endete ganz woanders, zum Teil aufgrund der Intervention meiner Mutter und meines Bruders und aufgrund unserer gemeinsamen Arbeit an diesem Projekt. In allen meinen Arbeiten spielt Improvisation

More Than the Sum of the Parts

Sofia Hultén and Helen Legg in Conversation

HL

Here we are in your mother's house in Stockholm. This leads me to ask about the places in which your works are set, because they're usually quite intimate, like this; or your family home in Birmingham, your studio, or places in the city you move through every day. Why?

SH

Because of their familiarity. The fact that I know these spaces well is extremely important because — it's this cliché about writers — you write what you know. I feel that way about materials. I use things I have had time to build up a feeling about; time to have something to want to talk to them about. That means they resonate for me. Otherwise it would be like having a conversation with a stranger, which can sometimes be amazing, but you can't have the same connection you have with someone who you've known for a long period of time.

HL

Familiars was the first time you included people other than yourself in your videos, and it was your family. Why did you choose to work with them? What difference did it make?

SH

It was an extension of what I would normally do and it went far beyond what I expected. *Familiars* began in one place and ended up somewhere completely different, partly through the intervention of my mother and brother and how we developed the project together. There's a large element of improvisation in what I do, in all the works. There are particular set-ups and then the performative aspect of the work begins.

eine wichtige Rolle. Es gibt immer ein bestimmtes Grundgerüst, und dann beginnt der performative Teil der Arbeit.

HL

Deine Arbeiten verfügen über eine ausgesprochen skulpturale Sensibilität. Inwieweit betrachtest du sie als bildhauerische Untersuchungen?

SH

Für mich galt immer, dass bildhauerische Fragen oder Probleme die Dinge bestimmen, die ich mache. Deshalb geht es häufig um Gewicht beziehungsweise Masse oder um etwas Banaleres, zum Beispiel darum, was wohinein passt. Dann kommt allerdings immer wieder das Element der Zeit ins Spiel, und deshalb habe ich angefangen, mit Video zu arbeiten. Es geht also um Fragen wie „Passt dies hier hinein?“ Und anschließend um die Frage „Lässt sich das noch einmal machen, kann man dieselbe Sache ein zweites Mal wiederholen?“ Ich kehre die Dinge gerne um oder lasse sie in einem metaphorischen Sinne rückwärts ablaufen, um einen Prozess auf den Kopf zu stellen. Solche Fragen bilden also immer den Hintergrund, die Basis und Logik des Ganzen. Sie sind der Kitt, der alles zusammenhält. Das heißt, ich kenne den Ausgangspunkt und die einzuschlagende Richtung. Die Zeit ist wohl ein ziemlich bildhauerisches Element.

HL

Häufig kehrst du einen Prozess um oder beschleunigst ihn, oder du erzwingst sein Ende. Du sagst, dein Interesse gilt weniger dem Objekt, wie es ist, als vielmehr der Frage, was es einmal war oder sein wird.

SH

Meine früheren Arbeiten endeten häufig in einem bildhauerischen Objekt, und ich empfand dabei immer eine gewisse Frustration angesichts der Tatsache, dass der Entstehungsprozess abgeschlossen war. Wenn ich also von meinem Interesse am zyklischen Wesen der Dinge rede, also davon, was vorher und nachher kommt, so hat das viel mit dem Wunsch zu tun, die Dinge in Bewegung zu halten. Ich habe mich viel mit Literatur

HL

Your work has a very sculptural sensibility. To what extent do you think of it as inquiry into the nature of sculpture?

SH

That's how I've always seen it, that there are sculptural concerns governing the things I do. So it's often a question about weight or mass, or something more banal, like 'What fits into what?' But then the element of time crops up again and again and that's why I started using video. It will be 'Can I fit this into this?' And then 'Can I do it again, can I repeat the same thing twice?' I like turning something upside down or backwards, metaphorically speaking. Concerns like this are the basis and the logic of what I do, the glue that holds everything together. It helps me know where to start and which direction to take. Time is quite sculptural I guess.

HL

Often you're reversing or speeding up a process or pushing something towards its end. You talk about being less interested in an object as it is, than what it has been or might become.

SH

When I began to make work, I would end up with a sculptural object and feel frustrated that the process of its making had finished. So when I talk about my interest in the cyclical nature of things, what comes before, what comes afterwards, it's very much to do with a desire to keep things moving. I've been reading about four-dimensionality, and a concept that questions the definition of subatomic particles as concrete things. Instead it presents them as fields of possibilities, which I think is a wonderful way of looking at the material world. Because actually that's how I see things, as whirling masses of 'What could I be?', 'What have I been?', 'What is inherent in me?' Inside every particle there's the potential for an incredible amount of energy.

zur Vierdimensionalität beschäftigt. Dabei geht es um die Vorstellung, dass wir nicht wissen, was mit so genannten physikalischen Objekten passieren wird. Man kann ein subatomares Teilchen nicht wirklich als physikalisches Ding definieren, es wohl aber als Möglichkeitsbereich begreifen. Dies halte ich für eine großartige Betrachtungsweise in Bezug auf Objekte. Denn eigentlich entspricht dies der Art und Weise, wie ich selbst Objekte begreife, nämlich als herumwirbelnde Masse aus „Was kann ich sein?“, „Was war ich vorher?“, „Was steckt in mir?“ Jedes Teilchen umfasst das Potenzial einer unglaublichen Menge an Energie.

HL

Du arbeitest fast immer mit einem Objekt, doch manchmal präsentierst du auch ein Foto oder ein Video, dessen Gegenstand selbst nicht auftaucht. Gelegentlich erscheint das Objekt auch parallel zum Video. Welche Überlegungen spielen bei derartigen Entscheidungen hinsichtlich der Konstitution der endgültigen Arbeit eine Rolle?

SH

Es ist eine Frage der Notwendigkeit und der Ökonomie der Mittel. Man nimmt, was man braucht, und lässt alles andere weg. Mich interessiert das erweiterte Objekt, die es umgebenden Handlungen. Ich will vermeiden, dass etwas nur wie ein Requisit wirkt, ohne einem eigenen Zweck zu dienen. In den Videos sieht man manchmal etwas, das mit Hilfe des Objektes allein unsichtbar bleiben würde und umgekehrt. Es geht hier um die Schaffung eines Hin und Hers zwischen dem Objekt und dem bewegten Bild, das innerhalb des Raums eine gewisse Spannung erzeugt. Erst seit kurzem befasste ich mich mit dem Zusammenspiel beider Elemente.

HL

Mir fallen viele Künstler ein, die ein Objekt mit einem Text versehen, aus dem hervorgeht, was mit diesem Objekt passiert ist, was der Künstler mit ihm gemacht hat. Allerdings vermeiden es diese Künstler tendenziell, den eigentlichen Prozess zu zeigen.

HL

You almost always act on an object, but often your work consists only of photography or video. Increasingly though, you've begun to show objects alongside these media. What determines the make-up of the final work?

SH

It's a question of necessity and an economy of means. You take what you need and leave everything else out. I'm interested in the extended object, the actions around it. I don't want an object to seem like a prop; it has to play a central role. Sometimes things are revealed by video that would not be conveyed by an object alone, and vice versa. It's about setting up a to-and-fro between objects and moving images so that they create tension. It's only very recently that I've been able to combine them, to make these different media work effectively together.

HL

Many artists show objects alongside captions that describe the artist's treatment of them, but tend to avoid actually showing the process.

SH

There are works arising out of processes that we know about but didn't actually witness and they are inspiring particularly because they capture our imaginations. But for me it's about looking behind the scenes, it's to do with 'How?' So, for example, *Familiars* exposes what leads to each situation, how something is constructed, rather than showing only the final result. And it's slightly more performative, incorporating some unpredictability, and that's where I come in. In my video work things happen that I can't predict and that's when it starts to live and breathe on its own. I studied at a college with a long tradition of performance work but I had the idea that it wasn't for me and always said to myself 'I'm never going to make a performance.' I resisted, a tendency that's very present within my work. I often set up oppositions and that's very much to do with my push/pull, love/hate response to the relationship

SH

Es gibt Arbeiten, die durch Vorgänge entstehen, von denen wir wissen, denen wir aber nie beigewohnt haben. Und die sind besonders anregend, weil sie es uns ermöglichen, unsere Fantasie in Gang zu setzen. Für mich geht es allerdings immer auch um das „Wie“. Es geht darum, einen Blick hinter die Kulissen eines Objektes beziehungsweise einer Situation zu werfen. In *Familiars* beispielsweise wurde gezeigt, was zu einer bestimmten Situation geführt haben könnte und wie etwas konstruiert wurde, anstatt lediglich das Resultat zu präsentieren. Und darin liegt für mich eine höhere Form der Performativität. Man fügt ein Element hinzu, das sich nicht steuern lässt, und dieses Element bin ich. In den Videos finden Dinge statt, die sich nicht vorhersagen lassen und mich selbst überraschen. Das ist der Moment, in dem eine Arbeit von selbst zu leben und zu atmen beginnt. An meiner Hochschule gab es eine lange Performance-Tradition. Ich habe aber früher immer gesagt: „Ich werde nie eine Performance machen!“ Zuerst habe ich mich auch dagegen gestäubt. Das ist ein Element, das sich durch viele meiner Arbeiten zieht. Es geht häufig um die Schaffung von Widerständen oder um einen Zustand der Gegenwehr, der viel mit der Drücken/Ziehen- oder Liebe/Hass-Beziehung beim Zusammenspiel von Objekten und Performance zu tun hat. Ich mag es, wenn Dinge in Ausstellungen präsentiert werden, aber wenn ich es selbst tue, ertrage ich deren statische Natur manchmal nicht. Das heißt, es liegt hier wieder eine enorme Spannung vor, die Teil des performativen Aspektes ist. Ich muss zeigen, dass ein Kampf ausgetragen wird.

HL

In deiner jüngsten Arbeit *Re re re re re* sind das Performative und Tanzorientierte deiner Aktionen deutlicher ablesbar. Fühlst du dich inzwischen etwas wohler im Hinblick auf diesen künstlerischen Aspekt?

SH

Ich beginne, ihn zu akzeptieren. Er war immer vorhanden, aber ich wollte ihn aus verschiedenen Gründen herunterspielen. Ich empfand es als

between objects and performance. I love it when objects are presented in shows, but sometimes I've been frustrated with their static nature in my own practice, and so again there's great tension and that informs the performative aspect of my work. I need to show that there's this battle going on.

HL

In your latest work, *Re re re re re*, your actions are becoming more clearly performance or dance-based. Are you now more comfortable with this aspect of the work?

SH

I'm beginning to accept it. It's always been there but I think I wanted to play it down for various reasons. I found it difficult to accept that there was this desire to perform inside me. In some ways it was an unpleasant realisation. It happened. There are things I can't show in any other way.

HL

Re re re re re stands for reconstruction, restoration, reverse, recombinant, retrodiction, five processes that occur in the work. It also functions as a stammer, a repetition or kind of echo. Is language an important part of the project in terms of the titles you work with?

SH

It's rhythm rather than language.

HL

Like the title of your exhibition in Nuremberg, 'You do Voodoo You do'?

SH

Yes. I love the rhythmic nature of poetry, and visual rhythm. Juxtaposition and counterpoint are things that I'm interested in and obviously there's a sense of timing and repetition which is terribly important.

schwierig zu akzeptieren, dass der Drang zu performen in mir wuchs. In mancherlei Hinsicht war dies eine unbequeme Erkenntnis. Das ist passiert. Es gibt etwas, das ich auf keine andere Art zeigen kann.

HL

Re re re re re steht für Rekonstruktion, Restaurierung, Rückwärts, Rekombinant, Retrodiktion, für fünf Vorgänge, die in der Arbeit vollzogen werden. Der Titel fungiert aber auch im Sinne eines Gestammels oder Echos. Bildet Sprache bei den von dir verwendeten Titeln einen wesentlichen Bestandteil des Projektes?

SH

Eher Rhythmus als Sprache.

HL

Wie bei dem Titel deiner Ausstellung in Nürnberg, *You do Voodoo You do?*

SH

Genau. Ich habe kein besonderes Verhältnis zur Sprache, aber ich liebe den Rhythmus von Lyrik oder den visuellen Rhythmus. Mich interessieren besonders Gegenüberstellung und Kontrapunkt, und natürlich ist auch ein Gefühl für Timing und Wiederholung extrem wichtig.

HL

Du sprichst selbst in keinem deiner Videos, so entsteht der Eindruck, hier sei eher ein innerer Zwang oder ein innerer Geist am Werk.

SH

Es gibt da eine gewisse Privatheit und Intimität. Es ist nie jemand dabei, wenn ich filme, denn es geht dabei um Konzentration, und die möchte ich nicht zerstören. Wenn ich im Freien arbeite, dann ganz früh am Morgen, wenn keiner in der Nähe ist. Es geht um diesen ruhigen Fokus – man will sich einen Raum schaffen, in dem etwas passieren kann, und

HL

You never speak in any of the videos. This conveys a sense of there being an inner compulsion at work.

SH

There's an intimacy. I'm usually alone when I'm filming because it's about concentration and I don't like to break that. When I work outside, I work early in the morning, so no-one else is around. It's about this calm focus; I try to create space for something to happen and it's very clear to me when I haven't had that. If something has disturbed the situation there's a subtle shift and it doesn't work. I want the viewer to feel that something private is being told to them. The solitary nature of it is important. I guess that's why there's an absence of language because I'm not communicating in a social way.

HL

You give objects their voice. You'll look back into the history of something and unfold new possibilities. It feels quite literary.

SH

That's an element definitely. I love short stories that are about the narratives hiding within what we normally do. Of course it's fascinating to start exposing those narratives, to make them explicit. Such story telling has certain parallels with my work, focusing as it does on small details, pulling out their potential.

HL

You've talked about particular books that have some bearing on your practice. Very often they're popular science or science fiction.

SH

Popular science is great because it exposes what we don't know. There's a certain sense of wonder.

ich merke sofort, wenn das nicht gelingt. Wenn diese Situation durch irgendetwas zerstört wird, entsteht eine winzige Veränderung, und es funktioniert einfach nicht. Ich will, dass der Betrachter spürt, dass ihm etwas Privates erzählt wird. Das Eigenbrötlerische daran ist wichtig, und ich glaube, das ist der Grund für das Fehlen von Sprache, denn ich kommuniziere nicht in einer solchen gesellschaftlichen Weise.

HL

Du verleihst den Objekten eine Stimme. Du wirfst einen Blick auf die Geschichte eines Objektes oder du verleihst ihm neue Möglichkeiten, ein neues Eigenleben. Das klingt sehr literarisch.

SH

Das ist mit Sicherheit ein wichtiges Element. Ich liebe Kurzgeschichten. Sie handeln häufig von den Geschichten, die sich hinter den Dingen verbergen, die wir gewöhnlich tun. Es ist zweifellos spannend, das zu enthüllen und ihm dadurch etwas Eindeutiges zu verleihen. Die Form der Kurzgeschichte weist bestimmte Parallelen zu meiner Arbeitsweise auf, bei der man sich auf ein kleines Element konzentriert und dessen Potenzial herausarbeitet.

HL

Du hast von bestimmten Büchern gesprochen, die starke Parallelen zu deiner künstlerischen Praxis aufweisen. Sehr oft handelt es sich dabei um populärwissenschaftliche oder Science Fiction-Literatur.

SH

Die Populärwissenschaften sind deshalb so großartig, weil sie enthüllen, was wir nicht wissen. Es gibt da dieses Gefühl des Staunens.

HL

Und durch Staunen wird häufig eine wissenschaftliche oder künstlerische Auseinandersetzung in Gang gesetzt.

HL

And wonder is often what generates scientific or artistic inquiry.

SH

That and frustration. It's this itch to know, a compulsion to find out. This need or ambition.

HL

But you undercut this in the work through the fact that it tends to get you nowhere. Your processes are circular and this is where humour often comes in. You adhere to systematic methodologies but they aren't entirely rational, so it reads as something absurd.

SH

I have a desire to tread lightly, not make too much of a mark. I'll say my piece but essentially things remain as they were. It's more that than an exercise in pointlessness. There is a level of absurdity, but it's more about not messing too much with how things are, being careful with your effect. So it's again about restriction, while at the same time there's a spiralling megalomania inside some of the work ...

HL

... like when you attempt to reconfigure time and space!

SH

I'm also interested in science fiction, paradox, time loops, so the fact that things end up where they started relates to that. I want to look at the flip-side, which started quite early with *Making it Better*, in which I collected broken things in the street and mended them, then put them back where I'd found them with the knowledge that they would be smashed again. It's like looking at a situation with a magnifying glass in order to make a gesture, a kind of protest against the way things go. There's one short story called 'Null-0' that I particularly like. There are beings from outer space that despise humans with their childish need

SH

Durch Staunen und durch Frustration. Es ist dieser Drang zu wissen, dieser Zwang zu erkennen, dieses Bedürfnis oder Streben.

HL

Allerdings wird das in deinen Arbeiten dadurch relativiert, dass dieses Streben uns tendenziell nicht weiterführt. Die von dir thematisierten Prozesse sind oft zyklisch und hier kommt der Humor innerhalb der Arbeit ins Spiel. Du verfolgst eine logische, aber nicht vollständig rationale Vorgehensweise oder Methodik. Sie vermittelt sich im Sinne einer trockenen Ausführung einer absurden Handlung.

SH

Ich habe das Bedürfnis, behutsam vorzugehen und keine allzu großen Spuren zu hinterlassen. Ich sage meine Meinung, aber im Grunde sind die Dinge ja nach wie vor das, was sie einmal waren. Es ist mehr als eine Lektion in Sinnlosigkeit. Ja, es gibt eine absurde Ebene, aber es geht hier eher um dieses „Beschäftige dich nicht so sehr damit, wie die Dinge sind, achte lieber auf deinen eigenen Einfluss.“ Es handelt also wieder von Restriktion, während es gleichzeitig in Teilen der Arbeit diese sich hochschraubende Megalomanie gibt.

HL

Dann, wenn du versuchst, Zeit und Raum neu zu konfigurieren?

SH

Ja. Ich interessiere mich sehr für Science Fiction, für Paradoxien oder Zeitschleifen, also für die Tatsache, dass Dinge dort enden, wo sie anfangen, oder anfangen, wo sie enden. Ich möchte einen Blick auf die Rückseite werfen, das hat schon ziemlich früh begonnen, nämlich mit der Arbeit *Making it Better*, bei der ich kaputte Gegenstände, die ich auf der Straße gefunden hatte, reparierte und anschließend an ihren Fundort zurückbrachte. Natürlich im Wissen, dass sie wieder zerstört werden würden. Es geht darum, eine Situation durch ein Vergrößerungsglas zu

for discrete objects. They believe the things in this world should be brought back to a state of pure matter. They begin by smashing things up and then carry on reducing things into smaller and smaller parts, so everything becomes this formless mass, which to them is beautiful.

HL

It could be a description of *Fuck it Up and Start Again*, except there you also have this urge to put things back together. Your fascination with chaos is balanced by a desire for order.

SH

Absolutely, many of the pieces are entropic, heading towards a state of greater disorder within their timeline. Then there is the attempt to order things, to pull them together, but at a certain point the temptation is to say 'Fuck it, let's do it again!'

HL

The scale of the endeavour is often extreme. You'll set yourself a task and then ...

SH

... destroy it or somehow rebuild it. Again it's about not wanting to leave too much residue. Video gave me the opportunity to record quite ambitious sculptural actions, so they still exist for me despite the fact that they no longer occupy physical space and that seems like a freedom. Video helps the work become more than the sum of its parts, giving it a lightness which is essential.

HL

I was surprised when I first realised that you had this strong interest in science fiction because on the surface at least your work is very matter-of-fact.

betrachten und sie in eine Geste zu verwandeln. Dabei ist häufig eine Art Widerstand oder Einspruch im Spiel. Es gibt eine Kurzgeschichte mit dem Titel *Null-O*, die ich besonders mag. Sie handelt von Außerirdischen, die den Menschen aufgrund seines kindlichen Bedürfnisses nach einzelnen Objekten hassen. Sie vertreten die Ansicht, dass alle die Dinge auf der Welt in den Zustand reiner Materie zurückversetzt werden müssten. Sie fangen also an, alles zu demolieren, um dann dazu überzugehen, die Dinge in immer kleinere Teile zu zerlegen, bis alles zu jener unförmigen Masse wird, die sie als schön empfinden.

HL

Das wäre eine treffende Beschreibung für *Fuck it Up and Start Again* – einmal abgesehen davon, dass du diese Einzelteile immer wieder zusammensetzt. Die Begeisterung für das Chaos wird durch ein Bedürfnis nach Ordnung in der Balance gehalten.

SH

Absolut. Viele Teile streben eine erhöhte Entropie, einen Zustand größerer Unordnung innerhalb ihrer Zeitachse an. Dann gibt es den Versuch, die Dinge zu ordnen, zu reparieren, aber an einem bestimmten Punkt ist man versucht, einfach zu sagen: „Scheiß drauf, lass es uns noch mal machen!“

HL

Der Maßstab des Unterfangens ist häufig extrem – du setzt dir eine Aufgabe als Herausforderung, und dann –

SH

– zerstöre ich etwas oder baue es irgendwie wieder zusammen. Es geht hier wieder darum, dass ich keine allzu großen Spuren hinterlassen, sondern behutsam vorgehen möchte. Das Video gibt mir die Möglichkeit, ziemlich umfangreiche bildhauerische Aktionen auszuführen und dabei aufzuzeichnen, so dass sie für mich anschließend zwar noch existieren, aber nicht in einem physikalischen Raum. Das erscheint mir als Form der

SH

In a way I take everyday situations as readymades and it's all about making something from that. If we're talking about this as sculptural action then the ordinary environment is a formal concern. It's like using a monochrome palette. A parallel with sitcom is useful here because it sets up scenarios that we recognise. For example, many of the events in *Familiars* are based on reported poltergeist phenomena, but framed by the ordinary setting of my family home in Birmingham. So we improvised, extending the possibilities of the things around us, finding ways to make chairs fly and crockery smash. And in terms of science fiction, I'm not at all interested when a story is set on Mars, for example, but rather, when someone is catching the bus and suddenly a dog starts talking to them.

HL

A lot of science fiction actually has a rational basis. Seemingly outlandish ideas are often speculations upon scientific theory.

SH

Yes, it's about bending the rules. We start with what we have, take one step to the left or right, and everything is different. There's potential for humour or stretching your mind. That's the point. The fantastical can be very closely linked to something mundane. A smaller shift can be more powerful. I have to create restrictions for myself, to anchor myself to something reasonable in order to highlight the things that are not. But of course this is science fiction and real science – like Quantum Physics – is absolutely mind-bending. The truth about matter is much wilder than anything in your imagination.

HL

With *Re re re re re*, you've actually made a new object, something that could be read as a sculpture. I haven't seen that in your work before.

Freiheit. So wird das Ganze mehr als die Summe seiner Teile und verfügt dabei über eine entscheidende Leichtigkeit.

HL

Als ich zum ersten Mal von deinem besonderen Interesse für Science Fiction erfuhr, war ich zunächst erstaunt, da dieses in deinen so unfantastisch und alltäglich wirkenden Arbeiten nicht unmittelbar ins Auge fällt.

SH

Ich nutze sozusagen die alltägliche Situation als mein Readymade, als das, was schon da ist, und dann geht es darum, etwas daraus zu machen. Wenn man das als bildhauerische Aktion betrachtet, dann ist die Alltagsumgebung ein formaler Aspekt. Es ist, als verwendete man eine monochrome Farbpalette. Der Vergleich mit einer Sitcom ist hier sinnvoll, denn dort schafft man Situationen, die uns bekannt vorkommen. So basieren beispielsweise viele der Szenen in *Familiars* auf Erzählungen von Geistererscheinungen. Eingebettet in die alltägliche Szenerie des Hauses meiner Familie improvisieren wir und finden Wege, Dinge, die um uns herum erscheinen, in ihrem Gebrauch zu erweitern. Auf diese Weise fangen Stühle an zu fliegen und Geschirr zerstört sich wie von Geisterhand selbst. Bezogen auf Science Fiction interessiere ich mich beispielsweise weniger für die Darstellung des Lebens auf dem Mars, sondern vielmehr für jene Art von Science Fiction, bei der jemand in den Bus steigt, und plötzlich fängt ein Hund an, mit ihm zu reden.

HL

Ein Großteil der Science Fiction geht von einer rationalen Grundlage aus. Die hier präsentierten, scheinbar an den Haaren herbeigezogenen Ideen können in ein Verhältnis zur Wissenschaft oder Wissenschaftstheorie gesetzt werden.

SH

It is a new object, but I don't think of it in that way; the new door is rather an extension of the others. It's about rearranging rather than creating something new. That's what I find so amazing about something like Carl Andre's *Equivalent VIII*. It's all the same, just rearranged and I adore that thought. It's so psychedelic, it's life changing. It has a surprising longevity as a concept when applied to the world around us.

HL

The work also contains a paradox, in that the object you've made is something new and yet full of history.

SH

Paradoxes are inherent in the set-up of several pieces, such as *Fuck it Up and Start Again* and *Making it Better*. *Familiars* embodies attempts to communicate which loop back on themselves. In *Mutual Annihilation* there's progression that's more like things bouncing back on themselves. The works are like riddles.

HL

In *Mutual Annihilation* you extrapolate backwards in time from your starting point, an old chest of drawers, and then you move forwards, re-enacting every action that might have caused it's original state. But it doesn't get you back where you began.

SH

I was very interested in the Large Hadron Collider which was due to begin operating at roughly the same time as the exhibition for which I made *Mutual Annihilation*. It's a huge experiment in which subatomic particles are smashed together in an effort to recreate the conditions of the Big Bang. I had an idea about the spinning movement of things, of possibilities, that these particles could be seen as the sum of their potential actions. It's fascinating to me that, in some senses, at a subatomic level, an object's physical presence is only equal to its

SH

Ja, es geht um das Dehnen von Regeln. Man beginnt mit dem, was man hat und macht lediglich einen Schritt nach rechts oder links, und plötzlich ist alles anders. Es existiert hier offensichtlich ein Potenzial für Humor oder Bewusstseinsveränderung und darum geht es. Das Fantastische kann sehr eng mit etwas Profanem verknüpft sein. Eine kleinere Veränderung kann zu größeren Auswirkungen führen. Ich muss mir selbst Beschränkungen auferlegen, um mich an etwas Plausibles zu binden und so hervorzuheben, was es nicht gibt. Das aber ist Science Fiction, während die Wissenschaft selbst – etwa die Quantenphysik – einen wirklich bewusstseinsverändernden Effekt hat. Die Wahrheit über die Materie ist viel ungezügelter als jede Fantasie.

HL

In deiner jüngsten Arbeit *Re re re re re* hast du genau genommen ein neues Objekt geschaffen, etwas, das als Skulptur gelesen werden könnte. So etwas habe ich bei deinen bisherigen Arbeiten noch nicht gesehen.

SH

Es ist ein neues Objekt, aber ich betrachte es nicht als solches, sondern als Erweiterung der anderen Türen. Es geht hier eher um eine Umformung als um die Schaffung von etwas Neuem. Das ist für mich zum Beispiel auch das Verblüffende an Carl Andres Arbeit *Equivalent VIII*. Die Bestandteile sind dieselben, lediglich neu arrangiert, und diesen Gedanken bewundere ich, er ist so psychedelisch, so lebensverändernd. Diese Idee hat einen erstaunlichen, anhaltenden Effekt, wenn man einmal beginnt, sie auf die Welt um uns herum anzuwenden.

HL

Du hast ein Paradox geschaffen. Das von dir hervorgebrachte türartige Objekt ist einerseits neu und andererseits vollständig von Geschichte durchdrungen.

action or its movement. It is indivisible from what it's doing. That's totally relevant to what I do. When we talk about, 'How do we see it?', 'Is it sculpture?', 'What is it?', these questions are actually indivisible. When a positron and an electron smash into each other they annihilate each other, but a flash of light is set free.

HL

For everything you destroy you create something ...

SH

Right. They annihilate each other, but there's a paradox right there, because sometimes when particles collide, they create new particles that are bigger than themselves. They become more than the sum of their parts because the energy that results from the collision is more than that put in. And again, this is the sort of system of exchange that I'm looking at. In *Mutual Annihilation* my work, the effort involved, is the flash of light that is released, and in a way I'm released because we're back at the beginning. Everything's as it was in a way, but actually of course it's not. It's an object laid on top of itself. The interesting thing for me is the realisation that you cannot do the same thing twice. It's impossible. I love that! It's something I want to explore in the future and that was already happening in *Fuck it Up and Start Again* because at the beginning it was very open-ended. I had this question: 'How many times can I smash a guitar?' I didn't know if it would be five times or 150 times. I just thought, 'Let's see.'

SH

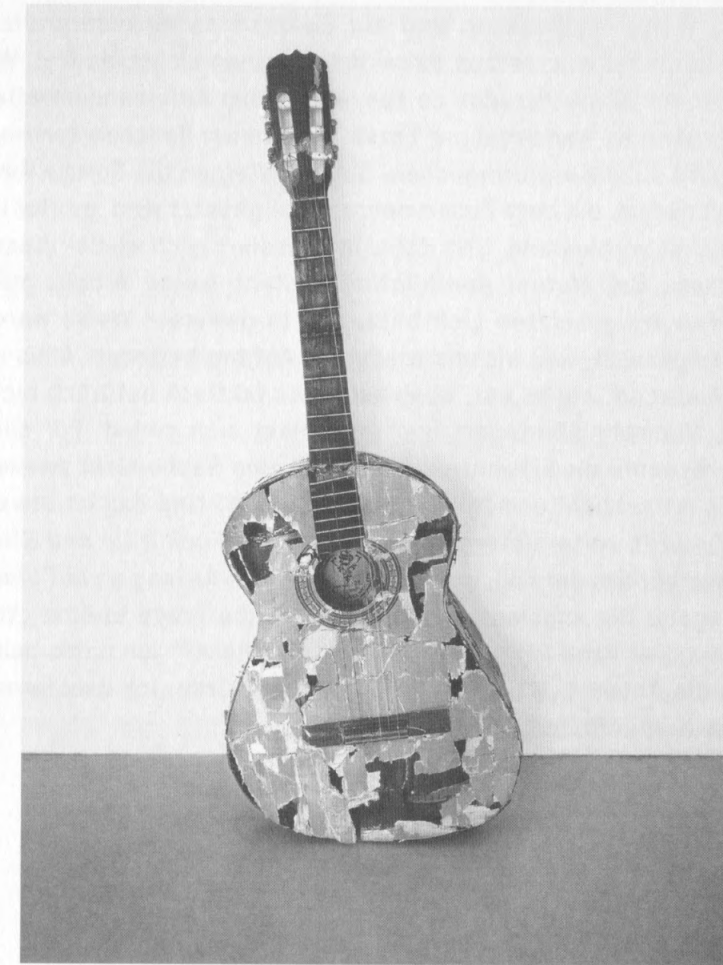
Stimmt, Paradoxe sind ein wesentlicher struktureller Bestandteil einiger meiner Arbeiten, so etwa bei *Fuck it Up and Start Again*, bei *Making it Better*, auch bei *Familiars*, wo Kommunikationsversuche unternommen werden, die auf sich selbst zurückgeworfen werden. Bei *Mutual Annihilation* findet ein gewisser Fortschritt statt, der über das Von-sich-selbst-Abprallen der Dinge hinausgeht. Diese Arbeiten sind wie Rätsel.

HL

In *Mutual Annihilation* ziehst du vom Anfangspunkt, einer grünen Kommode, ausgehend zeitliche Rück(wärts)schlüsse, um dann wieder eine Vorwärtsbewegung vorzunehmen, indem du eine Reinszenierung von allem betreibst, was die Kommode in ihren Ausgangszustand versetzt hat. Trotzdem führt diese Bewegung nicht zum Ausgangspunkt zurück.

SH

Ich habe mich damals sehr für den so genannten „Großen Hadronen-Speicherring“, den Teilchenbeschleuniger in Genf, interessiert, der zum Zeitpunkt der Ausstellung, für die ich *Mutual Annihilation* schuf, gerade in Betrieb genommen werden sollte. Es handelt sich dabei um ein gigantisches Experiment, bei dem subatomare Teilchen zur Kollision gebracht werden, um die Voraussetzungen für den Urknall zu simulieren. Ich hatte eine Vorstellung von der Drehbewegung der Dinge, diesem Rotieren der Möglichkeiten und von der Tatsache, dass sich diese Teilchen als die Summe ihrer möglichen Aktionen betrachten lassen. Mich faszinierte daran unter anderem, dass gewissermaßen auf einer subatomaren Ebene die physikalische Präsenz eines Objektes lediglich seiner Aktion beziehungsweise Bewegung entspricht. Sie lässt sich also nicht von seinem Verhalten unterscheiden. Und das wiederum ist maßgeblich für mein eigenes Tun. Dann nämlich, wenn es heißt: „Als was nehmen wir es wahr?“, „Ist es Bildhauerei?“, „Was ist es?“ – diese Fragen sind untrennbar voneinander.



FUCK IT UP AND START AGAIN (2001)

HL

Bei allem, was du zerstörst, erschaffst du etwas anderes ...

SH

Das stimmt. Wenn ein Positron und ein Elektron aufeinanderprallen, löschen sie einander aus, setzen dabei jedoch einen Lichtblitz frei. Wir haben es hier mit einem Paradox zu tun, denn beim Aufeinandertreffen von Teilchen kann es manchmal zur Entstehung neuer Teilchen kommen, die größer sind als die ursprünglichen. Sie übersteigen die Summe ihrer Teile, da die Energie, die beim Zusammenprall freigesetzt wird, größer ist als die zunächst vorhandene. Und dabei interessiert mich wieder dieses Wechselsystem. Bei *Mutual Annihilation* besteht meine Arbeit, mein Einsatz in dem freigesetzten Lichtblitz, und in gewisser Weise werde ich selbst freigesetzt, weil wir uns wieder am Anfang befinden. Alles ist irgendwie wieder so, wie es war, auch wenn das faktisch natürlich nicht der Fall ist. Vielmehr überlagert hier ein Objekt sich selbst. Für mich ist das Interessante die Erkenntnis, dass man eine Sache nicht zweimal tun kann. Es ist schlicht unmöglich. Das gefällt mir! Und das ist etwas, was ich in Zukunft weiter untersuchen möchte. Bei *Fuck it Up and Start Again* war das bereits der Fall, weil diese Arbeit von Anfang an auf einen offenen Ausgang hin angelegt war, und ich mir die Frage stellte: „Wie oft hintereinander kann ich eine Gitarre zertrümmern?“ Ich hatte keine Ahnung, ob die Antwort „5 oder 150 Mal“ lauten würde. Ich dachte nur, ich werde es herausfinden.