

MODERNA MUSEETS
VÄNNERS
SKULPTURPRIS 2011

K.A. LINDS HEDERSPRIS

SOFIA HULTÉN

INNEHÅLL/CONTENTS

05	:	Inledning, Lena Josefsson
07	:	Sofia Hultén: Sympatiska situationer och vardaglig nonsenslogik, John Peter Nilsson
13	:	Verk
44	:	Curriculum vitae
47	:	Tidigare pristagare

/

13	:	Works
37	:	Introduction, Lena Josefsson
39	:	Sofia Hultén: Engaging situations and everyday nonsense logic, John Peter Nilsson
44	:	Curriculum vitae
47	:	Previous recipients

INLEDNING

Sedan 1950 har Moderna Museets Vänners Skulpturpris – K.A. Linds hederspris tilldelats en svensk konstnär nominerad av medlemmarna i Moderna Museets Vänner. Prissumman 300 000 kronor gör det till ett av de största konstnärpriserna i Sverige. Det som också gör priset unikt är att alla medlemmar har möjlighet att påverka. Juryarbetet blir därför omfattande. Men också lärorikt och väldigt kul.

I år bestod juryn av mig själv, överintendenten Daniel Birnbaum, konstkritikern Anders Olofsson, konstnären Carin Ellberg samt konsthallschefen David Neuman. Det är med stor glädje som vi har valt Sofia Hultén till 2011 års pristagare. Motiveringen lyder:

Sofia Hultén får Moderna Museets Vänners skulpturpris 2011 för sitt innovativa arbete i skulpturens utvidgade fält. Hultén verkar i en konceptuell tradition och tar lyhört tillvara rummets och de enskilda objektens skulpturala möjligheter. I sitt konstnärskap visar hon prov på genuin fingertoppskänsla för både det fysiska materialet och för den mänskliga existensens undanskymda sidor.

Numera är konstnärliga tekniker inte entydiga och skulpturpriset följer med sin tid. Som John Peter Nilsson skriver i sin essä om Sofia Hultén är begreppet skulptur inte längre en staty uthuggen ur ett marmorblock. Många konstnärer rör sig otvunget mellan olika medier. Juryns arbete har därför under årens lopp inneburit att också bedöma genreöverskridande konstnärskap med betoning på tredimensionella installationer.

Juryn och hela Moderna Museets Vänner gratulerar innerligt Sofia Hultén till priset. På ett tidstypiskt sätt är hon både utbildad och bosatt utomlands. Därför känns det som om skulpturpriset i år bryter ny mark både för pristagaren själv och för oss här hemma.

LENA JOSEFSSON

Ordförande i Moderna Museets Vänner

Ordförande i juryn för Moderna Museets Vänners skulpturpris – K.A. Linds hederspris

Moderna Museets Vänners Skulpturpris – K.A. Linds hederspris instiftades av textilkonstnärinnan Sigrid Lind för att hedra minnet av hennes föräldrar, Karl August och Kristina Amalia Lind. Testamentsstiftelsen förvaltas av Moderna Museets Vänner och priset delas ut vartannat år. Moderna Museets Vänners Skulpturpris – K.A. Linds hederspris ska föräras “den bäste, behövande, svenske skulptören” och gavs första gången 1950, till konstnären Elis Eriksson. Därefter har ett stort antal av våra mest namnkunniga och skickliga konstnärer tilldelats priset. Bland dessa kan nämnas Arne Jones, Lars Englund, Sivert Lindblom, Ulf Rollof, Eva Löfdahl, Dan Wolgers, Ebba Matz, Lars Nilsson, Carin Ellberg samt senast år 2007, Truls Melin.

SOFIA HULTÉN: SYMPATISKA SITUATIONER OCH VARDAGLIG NONSENSLOGIK

Ett av de mer kända konstcitaten är Michelangelos (1475–1564): ”I varje marmorblick ser jag en staty lika tydligt som om den stod framför mig, perfekt formad i attityd och handling. Jag har bara att hugga bort de grova murar som hindrar att andra ögon ser den härliga uppenbarelsen som jag ser den.” Renässansgeniet var fött. Konstnären såg och gestaltade något som som var få förunnat. Sedan dess har det präglats det vi kallar konst.

2001 gjorde Sofia Hultén en video där hon slog sönder och reparerade en gitarr sammanlagt sju gånger med titeln *Fuck It Up and Start Again (One guitar smashed and mended 7 times)*. Hon ställde ut både videon och ett fotografi på den reparerade gitarren (gitarren visades ensam vid ett annat tillfälle). Man kan tolka verket som en lektion i lärande – trial and error. En både våldsam och ödmjuk lektion i att våga misslyckas men ändå inte ge upp.

Jag kommer att tänka på Michelangeloscitat. Vad har hänt med renässansens längtan efter skönhet och harmoni som skulle förhöja livskänslan och skapa en ordning att förhålla sig till? Varför slå sönder en gitarr och sedan reparera den? Sju gånger! Varför inte köpa en ny!? Bättre och snyggare... Det förefaller som om Hultén vill spela en annan låt än Michelangelo och hans renässanskompisar.

Om man översätter *Fuck It Up and Start Again* som en sedelärande uppmaning anknyter Hultén på sitt sätt ändå till renässansens syn att låta oss se något som vi kanske inte har förväntat oss. Det gäller även i andra verk av henne. Det finns en övergripande ambition att blottlägga eller frigöra något. *Mutual Annihilation* från 2008 består av fyra videor, en diabild samt ett objekt – en funnen, sliten möbelbyrå. Möbeln spelar huvudrollen. I en video ser man hur byrån återställs till ursprungligt skick. I en annan omrestuareras den till det skick som hon hittade den i. Diabilden visar byrån fullt restaurerad. Två opponerande tidsriktningar kolliderar. Något påbörjas, något tar slut, för att sedan påbörjas igen... Cirkeln sluts, löses upp, sluts igen etc.

Det är som en melankolisk meditation över livet som sådant. Men också en ömsint skildring av förhållandet mellan ting och människa som kan tolkas som ett stillsamt ifrågasättande av samhällets regerande slit-och-släng-attityd. Hultén är också intresserad av tidsbegreppet. Tidens gång är bokstavligen synlig genom själva hantverksprocessen. Men processen (tiden) leder ingenstans utan är fångad i en kortsluten cirkelgång. Det är som om tiden upphört eller antagit ny form. I stället framträder ett diffust tillstånd snarare än en exakt angivelse.

FUCK IT UP
AND START AGAIN
S.XX

MUTUAL
ANNIHILATION
S.XX

Till skillnad mot renässansen och Michelangelo omvandlar inte Sofia Hultén ett stycke natur till en kulturell uppenbarelse. Utgångspunkterna i hennes processer är tvärtom kulturella artefakter eller mänskliga situationer. I romanen *Mot strömmen* (1884) spegelvände JK Huysmans sin författarkollega Emile Zolas naturalistiska anspråk genom att beskriva en verklighet somi förstone förefaller naturligt anspråkslös men som i själva verket är dess motsats – kulturellt och artificiellt förfinat. På så sätt anknyter hon också till Marcel Duchamp (1887–1968) och hans avgörande påverkan på det (post)moderna konstbegreppet. Mening skapas inte i tingets form eller genom överjordiska betydelser. I stället skapas den av betydelser givna av konstnären, tinget i sig självt och betraktaren i ett intrikat växelspel.

Man kan då också, inte minst i sammanhanget Moderna Museets Vänners Skulpturpris 2011, fråga sig om det numera överhuvudtaget går att tala om skulptur som ett entydigt begrepp? Nej, åtminstone inte om man med skulptur menar en staty uthuggen ur ett marmorblock. Precis som konstens betydelser är relativa är sedan länge skulpturbegreppet det också. Sofia Hultén rör sig symtomatiskt obehindrat mellan olika tekniker, fast ofta presenterade som installationer av tredimensionellt slag.

Men det är inte i första hand meningens meta-konstnärliga betydelser i hennes verk som intresserar mig mest. Hon lyckas på ett övertygande sätt ge ett process- och idébaserat innehåll en trovärdig form, något som inte alltid är fallet när sk process-inriktad konst möter publiken. På Modernautställningen 2010 (Moderna Museet) visade hon till exempel *In Between the Possibilities* (2010), en hittad golvstege, sliten och vardaglig. I förstone måhända en provokation mot besökarna som kanske förväntat sig någonting häpnadsväckande bortom deras egen vardag. Men tittade man noggrant på stegen märkte man att proportionerna var subtilt felaktiga. Hon hade minutiöst lagt till tretton trappsteg. Ett tidskrävande och skickligt hantverk som i princip gjort golvstegen värdelös att använda.

Jag skriver ”i princip” då Hultén i själva verket använder Duchamps snart hundraåriga utsaga om konstbegreppet som en självklar utgångspunkt. Det är inte omvandlingen av tingets mening som är huvudsaken. Visst, stegen nu värdfull att uppleva. Den kan nu betecknas som ett tredimensionellt konstverk, ja, en skulptur, om man så vill. Hon har också frilagt själva processens tidsdimension genom det minutiösa hantverket. Helt enkelt frusit tiden. Det är en spänstig tankelek som öppnar upp en rad frågor om hur tid kan uppfattas. Men

IN BETWEEN THE
POSSIBILITIES S.XX

det är också i sig själv en ganska meningslös handling. I andra verk imiterar hon till exempel vardagliga sysslor eller gör metodiska undersökningar av vanliga ting i hennes omgivning. Repetitionerna framstår som tomma och triviala. Vad är det som egentligen läggs till eller tas ifrån i handlingarna? Vad är motivet?

Själv säger hon ”att det som intresserar mig mest är spänningen mellan förändring och likhet inom olika objekt – att någonting kan transformeras radikalt – men till synes obemärkt. För att omvandlingen på något sätt ska vara förnimbar har det (hittills – jag kanske hittar en annan väg!) varit nödvändigt att använda objekt som vi känner igen – som vi har ett slags mönster för.” Därför är det inte konstigt att sk situationskomedier har inspirerat henne. För att till exempel se hur absurd en konvention kan vara måste det finnas något välbekant i eller med själva situationen.

I sina pjäser återkom Samuel Beckett (1906–1989) till frågor om det meningslösa i människans handlingar och våra fruktlösa försök att kommunicera med varandra. Det finns onekligen något beckettskt i Hulténs konstnärskap. Vad leder allting till? I slutändan blir en sådan fråga absurd då det egentligen inte finns något svar på den. Fjodor Dostojevskij (1821–1881) påstod till exempel att ”vi är alla lyckliga, bara vi visste om det”. Det är ju sant. Men det är jobbigt att veta att jag inte vet...

Sofia Hulténs konstnärliga handlingar är absurda. Det finns inget riktigt motiv för dem. Jag måste acceptera det. När jag gör det framstår hennes konstnärskap både storslaget och djupt tankeväckande. Lev och låt leva, förefaller hon uppmana. Du behöver inte förstå verket, handlingen eller situationen, bara uppleva det. Det känns befriande att veta.

Consequences från 2010 består av elva fotografier som dokumenterar hur ett sönderslaget fönster reparerats i elva etapper och som presenteras tillsammans med det verkliga, återställda fönstret, monterat i en vägg. Förutom den befriande absurditeten i handlingen blir ytterligare en aspekt tydlig. Naturligtvis är det omöjligt att återställa fönstret till ursprungsskicket. Det liknar visserligen ett fönster. Men det är funktionsodugligt. Det går inte att se igenom det.

Omvandlingen från något potent till impotent återkommer ofta i Hulténs processer. Den reparerade gitarren hänger på väggen – oduglig. Möbelbyrå och golvstegen kan kanske användas, men liksom när Duchamp signerade en flasktorkare eller snöskyffel, har tingen givits en annan betydelse och pekar

konceptuellt på begreppskedjor som orsak och verkan, handling och konsekvens.

I tidiga filmdokumentationer kartlade Bruce Nauman (f 1941) sin egen kropp, möbler eller rum utifrån ovanliga och till och med absurda vinklar eller perspektiv. Han lät oss förstå att både bilden av mig själv och min bild av omgivningen är styrd av konventioner som används som ett maktspråk för att förtrycka och fångsla mig (individen). Hultén är inte lika specifik i det hänseendet som Nauman, men rör sig inom ett liknande fält.

Å ena sidan är hennes verk befriande kommentarer till livets absurditeter, skapade med humor och ödmjuk värme. Med ett slags skrattande jämnmod löser hon upp tristesser och trivialiteter. Å andra sidan är de vasst intellektuella undersökningar av konstbegreppet. Vad är det jag tittar på? I någon mening refererar verken till ingenting annat än sig själva. Hon redovisar en kortsluten process utifrån regler som hon själv ställt upp. I Hulténs ateljé imploderar alla ursprungliga betydelser och blir konst.

Hennes verk är således både vardagliga och konceptuella. Både nonsensaktiga och logiska. Men på samma sätt som när en proton kolliderar med en elektron och utlöser energier som ändrar ursprungliga rörelseriktningar inträffar något förbluffande: jag kan inte slita mig från att se på hennes verk, länge. De förefaller bära på en egendomlig gåta. Det igenkännbara och det hemtama förvandlas genom spåren av repetitioner och omtagningar till besynnerliga artefakter, likt fornlämningar eller antropologiska föremål som ingen vet något exakt om.

Plötsligt kolliderar då också samtid och dåtid och ger upphov till en obehagligt kuslig känsla. Genom repetitionerna och omtagningarna föds en ny tidsdimension. Verken blir påtagligt gåtfulla. Jag tror till och med att Sofia Hultén själv kan känna sig som en främling inför sina egna verk.

Det sistnämnda skriver jag som en komplimang. Det bör finnas dimensioner av något ofattbart i konsten, även för konstnären själv. (Åtminstone kan man se detta som en definition av skillnaden mellan konst och illustration.) Hulténs pekar ut en skillnad mellan vad jag ser och vad jag upplever och skapar på så sätt en känsla av förfrämlingande.

Karl Marx (1818–1883) beskrev människans alienation gentemot varor, medmänniskor och samhället genom att kritisera lönearbete av produkter och att vinsterna hamnar i andras fickor än hos dem som producerat varorna: vad jag gör och vad jag får tillbaka överensstämmer inte.

FAMILIARS
S.XX

Det absurda i Hulténs meningslösa handlingar anknyter till Marx förfrämlingsbegrepp, kanske framförallt genom att värdelösheten eller obegripligheten i handlingarna kan översättas till orättvisorna i lönearbetet. Genom att synliggöra något främmande kan man också se främlingen inom sig själv, något som Julia Kristeva påpekade i *Främlingar för oss själva* (1988): blir jag medveten om en främmande aspekt av mig själv kan jag bättre acceptera andra. Jag vill påstå att Hultén främmandegör det välbekanta i sina verk. Inte minst är det påtagligt i videon *Familiars* (2007) i vilken hennes familjemedlemmar skapar besynnerliga situationer utöver det vanliga, något som skapar obehag och hotar relationerna.

Konceptuellt löser Sofia Hultén då upp språkliga strukturer. Genom att redovisa processerna och dess nonsenslogik skapas en obekant atmosfär i hennes verk, något främmande, som jag inte riktigt kan omfatta. Varseblivningen styrs inte längre av ett normalt kausalitetsförlopp. Kan jag acceptera detta tillstånd, som känns bekant, men som ändå inte är det, kan jag möjligtvis också se det absurda i att förstå mig själv som någon jag inte är?

JOHN PETER NILSSON

VERK/WORKS

NO NO NONO NO NO 2011

Used scissor jacks are mounted between the floor and ceiling of the space.

340 cm x 36 cm x 36 cm

Unique work



FAMILIARS 2007

Short video sequences showing members of Sofia Hultén's family at their home, setting up situations intended to unnerve or surprise one another. Using a variety of materials which come to hand, such as furniture, tools and clothing, the protagonists assume the form of strange beings, move objects as if by unseen forces, or mimic poltergeist activity. HD-Video on DV PAL. 6 monitors each with 3 loops. 33,36 min.





**FUCK IT UP AND START AGAIN
(ONE GUITAR SMASHED AND MENDED 7 TIMES) 2001**

An acoustic guitar is repeatedly smashed. It is repaired each time,
becoming increasingly easy to destroy, and each time more difficult to mend.
Single channel video and object
Dimensions variable,



MUTUAL ANNIHILATION 2008

An old and weathered chest of drawers is restored to its original state. Paint is removed, broken parts are repaired, the chest is polished and finished. The process is then reversed and actions are performed which could have caused the found state. It is repainted, treated with various tools, splashed with coffee, kicked and scraped, until it is returned to the state in which it was found.

Unique work

Video, 4 separate loops on monitors

Chest of drawers, 95 cm x 73 cm x 50 cm







ARTIFICIAL CONGLOMERATES 2011

Latex moulds are made of a rocks found at a street building site in Berlin. The rocks are then pulverized, and the moulds and the rock material used to recast the stones in their found form but with the material within rearranged.

Unique work

15 rocks, dimensions variable



ON A FIXED CENTRE 2011
A used container is welded inside out to be displayed at Skulpturenpark Köln.
Modified container
220 cm x 146 cm x 122 cm
Unique work

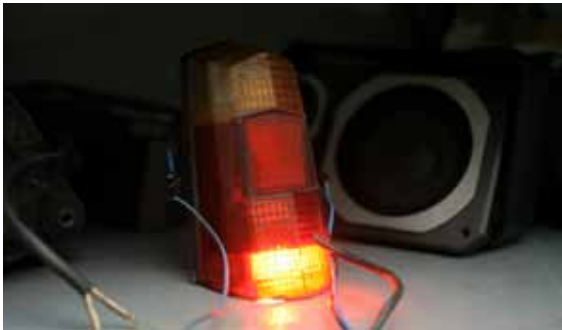


AUFLÖSUNG 2008

An area of wasteground in Berlin, where the Berlin wall once stood, is searched for objects discarded by residents of the area, such as an old armchair, bicycle, and more. The objects are collected and then shredded at an industrial waste disposal plant. The resulting dismembered pieces are replaced at the spot where each object was found. In this way the site's entropic processes are speeded up a little. A video of the shredding is played on the site.
HD video transferred to PAL
DVD loop, 5 minutes
10 photographs







LAZY MANS GUIDE TO ENLIGHTENMENT 2011

Nine found window and door grilles are each divided into three equal parts and welded together rearranged. The recombined elements are hung in a line at 1m intervals along a space.

Dimensions variable

Unique work





IN BETWEEN THE POSSIBILITIES 2010
Thirteen newly created steps are added to a found wooden step ladder which are treated so they cannot be distinguished from the original steps.
Step ladder and wood, metal, paint.
160 cm x 100 cm x 40 cm
Unique work

INTRODUCTION

Since 1950, the Friends of Moderna Museet’s Sculpture Award – the K.A. Lind Honorary Award has gone to a Swedish artist nominated by the members of the Friends of Moderna Museet. The prize’s value of SEK 300,000 makes it one of the biggest artist’s prizes in Sweden. Another thing that makes the prize unique is that all Friends’ members can influence the choice of candidates. The jury work thus becomes quite considerable. But also instructive and a lot of fun.

This year, the jury consisted of myself, the Director Daniel Birnbaum, the art critic Anders Olofsson, the artist Carin Ellberg, along with Director Magasin 3 David Neuman. It is with great pleasure that we have chosen Sofia Hultén as the 2011 prize winner. The jury’s reasons are as follows:

The Friends of Moderna Museet’s Sculpture Award 2011 goes to Sofia Hultén for her innovative work in the extended field of sculpture. Hultén works in a conceptual tradition and makes subtle use of the sculptural potential of the space and the individual objects. In her art she displays a genuine instinctive feeling for both the physical material and for the hidden aspects of human existence.

Nowadays, artistic techniques are not used unambiguously, and the sculpture award is keeping up with the times. As John Peter Nilsson writes in his essay about Sofia Hultén, the concept of sculpture is no longer a statue hewn out of a block of marble. Many artists shift effortlessly between different media. The jury’s work has thus, over the years, also involved judging genre-crossing artistic oeuvres with the emphasis on three-dimensional installations.

The Jury and all of the Friends of Moderna Museet heartily congratulate Sofia Hultén on her prize. As is typical of the times, she studied and now lives abroad. Consequently it feels as though the sculpture prize breaking new ground is this year, both for the prize winner herself and for us here in Sweden.

LENA JOSEFSSON
Chairman of the Friends of Moderna Museet
Chairman of the jury of the Friends of Moderna Museet Sculpture Award – the K.A. Lind Honorary Award

The Friends of Moderna Museet Sculpture Award – The K.A. Lind Honorary Award was founded by the textile artist Sigrid Lind, in honour of her parents, Karl August and Kristina Amalia Lind. This testamentary foundation is administered by the Friends of Moderna Museet who issue an award once every two years. The Friends of Moderna Museet Sculpture Award – The K.A. Lind Honorary Award is to be given to “the best, most deserving Swedish sculptor” and was presented for the first time in 1950, to the artist Elis Eriksson. Since then, many of our best and most famous artists have been award-winners, including Arne Jones, Lars Englund, Sivert Lindblom, Ulf Rollof, Eva Löfdahl, Dan Wolgers, Ebba Matz, Lars Nilsson, Carin Ellberg Truls Melin and, most recently in 2009, Ann-Sofi Sidén.

SOFIA HULTÉN: ENGAGING SITUATIONS AND EVERYDAY NONSENSE LOGIC

One of the more familiar art quotations is Michelangelo’s (1475–1564): “In every block of marble I see a statue as plain as though it stood before me, shaped and perfect in attitude and action. I have only to hew away the rough walls that imprison the lovely apparition to reveal it to the other eyes as mine see it.” The Renaissance genius was born. The artist saw and gave shape to something that was a privilege of the few. Since then, this idea has permeated what we call art.

In 2001, Sofia Hultén made a video in which she smashed and repaired a guitar a total of seven times, under the title *Fuck It Up and Start Again (One guitar smashed and mended 7 times)*. She exhibited both the video and a photograph of the repaired guitar (on another occasion, the guitar was exhibited on its own). We can interpret the work as a lesson in learning – trial and error. A both violent and humble lesson in daring to fail, and yet still not give up.

I find myself thinking about the quotation from Michelangelo. What has happened to the Renaissance longing for beauty and harmony, which was supposed to enhance our sense of being alive and to create an order that we can relate to? Why break a guitar and then repair it? Seven times! Why not buy a new one!? Better and neater... It seems as if Hultén wants to play a different tune than Michelangelo and his Renaissance buddies.

If we translate *Fuck It Up and Start Again* as a moralizing exhortation, Hultén in her own way still picks up on the Renaissance idea of getting us to see something that we might not have expected to see. This also applies to her other works. There is an overarching ambition to expose or liberate something. *Mutual Annihilation* from 2008 consists of four videos, a slide transparency, along with an object – a found, battered chest of drawers. The piece of furniture plays the main role. In a video we see how the chest of drawers is restored to its original condition. In another it is re-restored to the state in which she found it. The slide transparency shows the chest of drawers fully restored. Two opposing time lines collide. Something is begun, something comes to an end, only to be begun again... The circle is completed, dissolved, completed again etc.

It is like a melancholy meditation on life in itself. But also a tender depiction of the relationship between objects and human beings, which can be interpreted as a quiet questioning of society’s prevailing wear-it-out-and-throw-it-away attitude. Hultén is also interested in the concept of time. The flow of time is literally visible through the actual handicraft process. But the process

FUCK IT UP
AND START AGAIN
S.XX

MUTUAL
ANNIHILATION
S.XX

(time) leads nowhere. Rather, it is imprisoned in a short-circuited circular motion. It is as though time has ceased to exist or has taken on a new form. Instead, what emerges is a diffuse state, rather than a specific denunciation.

Unlike the Renaissance and Michelangelo, Sofia Hultén does not transform a fragment of nature into a cultural revelation. On the contrary, the starting points for her processes are cultural artefacts or human situations. In the novel *À rebours* (*Against the Grain*, 1884) J.K. Huysmans reverses his fellow author Emile Zola's pretensions to naturalism by describing a reality that, to begin with, seems naturally unexceptional, but which is in actual fact the opposite – culturally and artificially refined. She thus also creates a link to Marcel Duchamp (1887–1968) and his crucial influence on the (post-)modern concept of art. Meaning is not generated in the form of the thing or through divine significances. Instead, it comes from significances given by the artist, by the thing in itself and the viewer in intricate interplay.

Then, not least in the context of the Friends of Moderna Museet's Sculpture Prize 2011, we can also ask ourselves whether it is at all possible nowadays to talk about sculpture as a clear-cut concept? No, at least not if by sculpture we mean a statue hewn out of a block of marble. Just as art's meanings are relative, so, for a long time, the concept of sculpture has been relative, too. Symptomatically Sofia Hultén switches freely between different techniques, albeit often presented as installations of a three-dimensional kind.

But it is not, in the first place, the meta-artistic significances of the meanings in her work that interest me most. She succeeds convincingly in giving a credible form to a content that is based on processes and ideas, something that is not always the case when so-called process-oriented art meets the public. At The Moderna Exhibition 2010 (Moderna Museet) she showed, for example, *In Between the Possibilities* (2010), a found stepladder, battered and commonplace. At first, perhaps, it was perceived as a provocation directed at visitors who might have expected something astounding and beyond their own everyday experience. But if we looked more closely at the steps, we noticed that the proportions were subtly wrong. She had meticulously made thirteen steps. A time-consuming, clever piece of handiwork that, in principle, made the stepladder of little value for practical purposes.

I write "in principle" since Hultén in actual fact uses Duchamp's assertion, soon to be one hundred years old, about the concept of art as a self-explanatory starting point. It is not the transformation of the meaning of the object that

is the main point. Certainly, the steps are now worth experiencing. They can now be described as a three-dimensional artwork, indeed, as a sculpture, if you will. With her meticulous handiwork she has also laid bare the actual time dimension of the process. She has quite simply frozen time. This is an intriguing thought experiment that opens up a series of questions about how time can be conceived. But it is also in itself a quite meaningless action. In other works she, for instance, imitates everyday chores or carries out methodical investigations of ordinary objects in her surroundings. The repetitions come across as empty and trivial. What is it that is actually being added or taken away in these actions? What is their subject matter?

She herself says: "What interests me most is the tension between change and sameness within different objects – that something can be transformed radically – but apparently unnoticed. So that the transformation will be perceptible in some way, it has been necessary (so far – I might perhaps find another way!) to use objects that we recognize – for which we have a kind of pattern." Thus, it is not surprising that "situation comedies" have inspired her. In order, for example, to see how absurd a convention can be, there has to be something very familiar in or about the actual situation.

In his plays Samuel Beckett (1906–1989) returned to questions about the meaninglessness of human actions and our futile attempts to communicate with one another. There is undeniably something Beckettian in Hultén's artistic work. What is it all leading to? In the end, such a question is absurd, since there is actually no answer to it. Fyodor Dostoevsky (1821–1881) claimed, for example, that "We are all happy, if we only knew it." That is true. But it is tough knowing that I don't know...

Sofia Hultén's artistic actions are absurd. There is no real motive for them. I have to accept that. When I do so, her artistic work reveals itself to be both magnificent and profoundly thought-provoking. Live and let live, she seems to urge. You do not need to understand the work, action or situation, simply experience it. It feels liberating to know that.

Consequences, from 2010, consists of eleven photographs documenting the way that a broken window is repaired in eleven stages, and this is presented together with the actual, restored window, mounted on a wall. Apart from the liberating absurdity of the action, one further aspect becomes evident. Of course, it is impossible to restore the window to its original condition. To be sure, it does resemble a window. But it is incapable of functioning. It is

IN BETWEEN THE
POSSIBILITIES S.XX

impossible to see through it.

The transformation from something potent to something impotent recurs frequently in Hultén's processes. The repaired guitar hangs on the wall – useless. The chest of drawers and the stepladder can perhaps be used, but as when Duchamp signed a bottle dryer or snow shovel, the thing has been given another meaning, and points conceptually to sequential chains such as cause and effect, action and consequence.

In an early film documentation Bruce Nauman (b 1941) charted his own body, furniture or his room from unusual and even absurd angles or perspectives. He got us to understand that both the image of my self and my image of my surroundings are governed by conventions that are used as a power language to oppress and imprison me (the individual). Hultén is not as specific in this respect as Nauman, but she does occupy similar territory.

On the one hand, her works are liberating commentaries on life's absurdities, created with humour and self-effacing affection. With a kind of laughing equanimity she dissolves sadnesses and trivialities. On the other hand, we have the acute intellectual investigations of the concept of art. What is it I am looking at? In a sense, the works refer to nothing other than to themselves. She gives us an account of a short-circuited process seen in terms of rules that she herself has drawn up. In Hultén's studio all original meanings implode, and become art.

Her work is thus both everyday and conceptual. Both nonsensical and logical. But in the same way as a proton collides with an electron and releases energies that alter the original directions of motion, something amazing happens: I cannot tear myself away from her works, for a long time. They seem to carry a strange mystery. The recognizable and the domesticated are transformed through the traces of repetitions and retakes into peculiar artefacts, like ancient remains or anthropological objects about which no one has any exact information.

Suddenly then, the present also collides with the past and evokes an uncomfortably uncanny feeling. Through the repetitions and retakes a new time dimension arises. The works become literally mysterious. I even believe that Sofia Hultén herself may feel herself to be something of an outsider when faced with her own works.

I write this last as a compliment. There should be dimensions of something incomprehensible in art, even for the artist herself. (At the least, we can see

this as a definition of the difference between art and illustration.) Hultén points to a difference between what I see and what I experience, and in this way creates a feeling of defamiliarization.

Karl Marx (1818–1883) described people's alienation from commodities, from their fellow human beings and from society by criticizing wage labour, and the way that the profits end up in the pockets of people other than those who produce the goods: What I do and what I get back do not match.

The absurd aspect of Hultén's meaningless actions has links with Marx's concept of alienation, perhaps above all through the way that the valuelessness or the incomprehensibility of the actions can be translated into the injustices of waged work. By making visible something strange, we can also see the stranger within ourselves, something that Julia Kristeva called attention to in *Strangers to Ourselves* (1988): If I become aware of an alien aspect of myself, I can better accept others. I would claim that Hultén defamiliarizes the familiar in her works. This is particularly tangible in the video *Familiars* (2007), in which her family members create peculiar situations that go beyond the normal, something that creates unease and threatens their relationships.

Conceptually then, Sofia Hultén dissolves linguistic structures. By giving an account of the processes and of their nonsense logic, an unfamiliar atmosphere, something alien that I cannot properly grasp, is created in her works. Perception is no longer guided by a normal chain of causality. Can I accept this situation, which feels familiar and yet is not, can I possibly also see the absurdity of disguising myself as something I am not?

JOHN PETER NILSSON

FAMILIARS
S.XX

CURRICULUM VITAE

SOFIA HULTÉN

Född i Stockholm 1972. Bor och arbetar i Berlin sedan 1997.
Born 1972 Stockholm. Lives and works in Berlin since 1997.

SEPARATUTSTÄLLNINGAR I URVAL/SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2011

No No NoNo No No, Konrad Fischer Galerie Düsseldorf
Pressure Drop RaebervonStenglin, Zürich
- 2010

Past Particles, Konrad Fischer Galerie Berlin
Ninety-Nine Problems, Meessendeclerq Bryssel/Brussels
Test/Tat, Galerie Für Gegenwartskunst, Bremen
Sofia Hultén (mit Wolfgang Plöger), Galerie Nelson-Freeman, Paris
- 2009

Back to Back, Konrad Fischer Oben, Berlin
Drawn Onward, Perrot’s Folly Ikon Gallery Offsite Birmingham
- 2008

Mutual Annihilation, Künstlerhaus Bremen
Auflösung, Skulpturenpark Berlin Zentrum
Documentation HIAP, Cable Factory, Helsingfors/Helsinki
- 2007

Familiars, IKON Gallery, Birmingham
You Do Voodoo You Do, Kunstverein Nürnberg/Nuremberg
Sofia Hultén, Natalia Goldin Gallery, Stockholm
Preparations For Uncertain Doom, Galerie Adler Video Space, New York
- 2006

Events With Unknown Outcome, Letzte Überprüfung, Berlin
Possessions, Kunstverein Göttingen
- 2005

Natalia Goldin Gallery, Stockholm
- 2003

Special Projects, PS1, New York
Capri, Berlin
- 2002

Koch und Kessler, Berlin
- 2001

Leergut Abholen, Rampe003, Berlin

GRUPPUTSTÄLLNINGAR I URVAL/SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2011

KölnSkulptur #6, Skulpturenpark Köln, Köln/Cologne
‘O’ Green on Red Gallery Dublin
(Re)Constructed, Kunsthalle Glarus
Informellnature, Galerie Sabine Knust, München
The Moving Object, Essays and Observations, Berlin
- 2010

The Moderna Exhibition, Moderna Museet Stockholm
A Walk Around the Block, La Ferme Du Buisson
Schöner Wohnen, Konrad Fischer Galerie Düsseldorf
Documents 10, Today Art Museum Beijing
Objects are like they appear, Meessendeclerq Brussels
Anticipation, Time Museums of Bat Yam Israel
Fische Hinterlassen, Keine Spuren Künstlerhaus Bremen
- 2009

Table des Matieres, Carl Freedman Gallery, VAR DÅ?
Zeigen – An Audiotour Through Berlin, Temporäre Kunsthalle Berlin

- Collaboration*, Autocenter, Berlin
Known Unknowns, Loop Gallery, Seoul
Pop-Up!, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
Berlin 2000, Pace Wildenstein, New York
Nautilus, Städtische Galerie Nordhorn
Haus Kaputt Haus Heile, Kunstverein Springhornhof
Time, Konrad Fischer Gallery, Düsseldorf
- 2008

Betwixt: Sofia Hultén between Kendell Geers, Gabriel Orozco, Jonathan Monk, Cosima Von Bonin, Paul Chan and Mona Hatoum, Magasin 3
Stockholm Konsthall, Stockholm
Mimétisme, Extra City Antwerp
Weisses Lächeln, Croy Nielsen, Berlin
Regard Caméra - Portrait du spectateur en artiste, La Ferme du Buisson
- 2007

Die Stadt Von Morgen, Akademie der Künste, Berlin
Men vadå konst i offentliga rummet? Museum Anna Nordlander, Skellefteå
Um-Kehrungen, Kunstverein Braunschweig
Highlights, Galerie Mikael Andersen, Berlin
Mellan Realität och Sagoland, Kalmar Konstmuseum, Sweden
- 2006

Anonymous, Schirn Kunsthalle, Frankfurt
Abgebrannt, Berlinische Galerie, Berlin
Eigenheim, Kunstverein Göttingen
Vorläufige, Durchsuchung Akademie der Künste Berlin
- 2005

Things We Know, Test Site - Rooseum, Malmö
Erste Haut, Galerie Gebrüder Lehmann, Dresden
- 2004

BLICK New Nordic Film and Video, Moderna Museet, Stockholm
Fellbach Triennale der Kleinplastik, Fellbach
Hansi Hinterseer, Wiensowski & Harbord, Berlin
- 2003

Out to Grass, Koch und Kessler, Berlin
Goldrausch Künstlerinnenprojekt, Kunstraum Kreuzberg, Berlin
Office, The Photographers’ Gallery, London

STIPENDIUM OCH PRISER/SCHOLARSHIPS AND AWARDS:

- 2009

Stiftung Kunstfonds, Bonn One Year Scholarship
- 2008

Helsinki International Artists Programme, Residency
Catalogue grant, Senate of Science, Research and Culture, Berlin
- 2007

IASPIS Studio Scholarship, Stockholm
- 2005

Work Grant, Senate of Science, Research and Culture, Berlin
Akademie der Künste Berlin – Junge Akademie Studio Residency
- 2002/3

Goldrausch Künstlerinnenprojekt, Berlin
- 1997/8

DAAD One Year Scholarship, Berlin

TIDIGARE PRISTAGARE/ PREVIOUS RECIPIENTS

2009	ANN-SOFI SIDÉN
2007	TRULS MELIN
2005	CARIN ELLBERG
2003	LARS NILSSON
2001	EBBA MATZ
1999	DAN WOLGERS
1997	EVA LÖFDAHL
1995	LARS KLEEN
1993	ULF ROLLOF
1991	EINAR HÖSTE
1989	TORSTEN RENQVIST
1984	SIVERT LINDBLOM
1980	RUNE RYDELIUS
1975	LARS ENGLUND
1970	GUN MARIA PETTERSSON
1965	K G BEJEMARK
1960	P O ULTVEDT
1955	ARNE JONES
1950	ELIS ERIKSSON

MODERNA MUSEETS VÄNNERS
SKULPTURPRIS 2011
K.A. LINDS HEDERSPRIS
SOFIA HULTÉN

MODERNA MUSEETS VÄNNERS STYRELSE/BOARD

KATHRIN ALMERFORS
FREDRIK ARNANDER
STEFAN DAHLBO (SKATTMÄSTARE/TREASURER)
CECILIA HILLSTRÖM
LENA JOSEFSSON (ORDFÖRANDE/CHAIRMAN)
EBBA MATZ
DANIEL BIRNBAUM (ÖVERINTENDENT MODERNA MUSEET/MUSEUM DIRECTOR)
BERTIL H SCHULZE
PATRICK WATERS
JAN WIDLUND (VICE ORDFÖRANDE)
IKKO YOKOYAMA

JURY FÖR/ THE JURY FOR MODERNA MUSEETS VÄNNERS SKULPTURPRIS 2011

LENA JOSEFSSON (ORDFÖRANDE MODERNA MUSEETS VÄNNERS/CHAIRMAN MODERNA MUSEETS VÄNNER)
DANIEL BIRNBAUM (ÖVERINTENDENT MODERNA MUSEET/MUSEUM DIRECTOR)
CARIN ELLBERG (KONSTNÄR/ARTIST)
DAVID NEUMAN (KONSTHALLSCHEF/DIRECTOR MAGASIN3 STOCKHOLM KONSTHALL)
ANDERS OLOFSSON (KONSTKRITIKER/ART CRITIC)

PUBLIKATION/PUBLICATION

REDAKTÖR/EDITOR ANNA HEGNELL
PRODUKTION/PRODUCTION TERESA HAHR
GRAFISK FORMGIVNING/GRAPHIC DESIGN PATRICK WATERS, WATERSWIDGREN/TBW A
TEXT JOHN PETER NILSSON
ÖVERSÄTTNINGAR /TRANSLATIONS KIM WEST, PAUL GIANGROSSI, GABRIELLA BERGGREN
ORIGINAL/FINAL ART STEFAN GALLON, TBWA
TRYCK/PRINTING JERNSTRÖM OFFSET AB

ISBN 978-91-86243-04-3 NYTT NUMMER 2011
WWW.MODERNAMUSEET.SE/MMV