

The Experience Machine

The Artist Interviews Himself, 1995/2015

Originally sent as a fax to Christiane Schneider, 5 December 1995, by Olafur Eliasson, and expanded in January 2015

?

I like to believe that the main part of my work lies in the experience of it.

And the thing that is exhibited or displayed?

It's rather just a kind of machine.

An experience machine?

Yes!

And if nobody sees the machine?

Then there is no experience and therefore no work – and I would be a mechanic instead of an artist.

Although I don't distinguish too much these days.

An artist can be many things – an entrepreneur, policy-maker, activist, researcher, a gardener of sorts.

Do art and experience go hand in hand?

Even attempting to answer this question would instantly put me into a totally predefined way of thinking.

Ha! The young artist speaking. A lot has happened to the concept of experience during the last decade. It's been hijacked by the experience industry, commercialized, packaged, and offered for sale and consumption. We artists need to reclaim it by showing trust in the viewers and in the users of art. Experience doesn't simply arrive from outside; it's a meeting up of interior and exterior.

Something else: do you think your work might be taken as quite formal?

I'm not sure I would describe it this way. I just made an exhibition that you might see as a universe within the universe, with yourself floating through it like an asteroid. Encounters along the route are what make up the show. The individual installations pass as much through you as you pass through them.

In a way, it's true – only I think the word “formal” is more and more often used to mean “closed,” and I would rather use the word “open” about my work.

Open for what?

For the subjectivity of the spectator.

The experience again.

It even goes beyond that. I have come to believe explicitly in inclusion, in having confidence in the openness of situations. Staying with a question instead of jumping to answers and conclusions is no simple task; it requires trust, recognising the feeling of being present, in contact.

Each spectator has his or her own mind.

And body!

So different spectators can't have the same experience?

Impossible. Even the idea is totalitarian.

I used to worry a lot about universalising ideas. Now I prefer to voice it differently, along similar lines to what Bruno Latour might also say: all knowledge is produced locally. No global world-view is truly global, universal; it all starts from local perceptions and ideas. Some have global resonance, global consequences. But we shouldn't forget their local roots.

Where's the boundary between the work and the spectator's mind?

It oscillates.

I don't really know, but as I believe that the work is mainly the experience, I am interested in the possibility of making the mind of the spectator part of the work.

What does this look like in practice?

Take the notion of the immaterial – what this means and how it functions within an art context: exhibiting something immaterial in the context of art immediately makes the spectator aware of perception itself. Since there are no dominant physical forms involved, the spectator, I hope, gains physical awareness in his or her mind through the experience or perception. If this works out successfully, the work and the spectator are one.

Sometimes a feeling can even be the artwork.

I made one work called A fiercely affectionate sculpture, which is all about embodying a feeling shared with others.

And what about the parts of an installation which are absolutely not immaterial, things such as a spotlight, plastic foil, gas container, and similar hardware?

As I said, I primarily consider such hardware to be the machinery that helps make the work. And I think the best way to keep the machines invisible, or at least not too dominant, is to put them right in front of the spectator. In that way, they disappear. If light comes from a visible lamp, nobody wonders about the lamp, but if the light comes from a hole in the wall, everybody wonders where the light is coming from.

And I like evoking the feeling that a situation or an artwork is constructed. If you see the structure, you also see the potential for re-structuring. The potential for change.

Die Erfahrungsmaschine

Der Künstler interviewt sich selbst, 1995/2015

Ursprünglich am 5. Dezember 1995 per Fax von Olafur Eliasson an Christiane Schneider geschickt, erweitert im Januar 2015

?

Ich möchte glauben, dass der wichtigste Teil meiner Arbeit darin liegt, sie zu erfahren.

Und was ist mit dem, was gezeigt oder ausgestellt wird?

Das ist eher so etwas wie eine Maschine.

Eine Erfahrungsmaschine?

Ja!

Und wenn niemand die Maschine sieht?

Dann gibt es keine Erfahrung und deshalb auch keine Arbeit – und ich wäre ein Mechaniker und kein Künstler.

Wenngleich ich das heute nicht mehr so scharf trennen würde. Ein Künstler kann vieles sein – ein Unternehmer, ein Politiker, ein Aktivist, ein Forscher, eine Art Gärtner.

Gehen Kunst und Erfahrung Hand in Hand?

Auch nur der Versuch, diese Frage zu beantworten, würde mich sofort in meinem Denken determinieren.

Ha! Der junge Künstler spricht. Mit dem Konzept der Erfahrung ist im letzten Jahrzehnt viel passiert. Es wurde von der Erfahrungsindustrie gekidnappt, kommerzialisiert, verpackt und zum Kauf und Konsum angeboten. Wir Künstler müssen es zurückerobern, indem wir den Betrachtern und Nutzern von Kunst vertrauen. Erfahrung wird nicht von außen erzeugt; sie ist ein Zusammentreffen von Innen und Außen.

Noch etwas anderes: Glaubst Du, dass Deine Arbeit als ziemlich formal wahrgenommen wird?

Ich bin nicht sicher, ob ich es so beschreiben würde. Ich habe gerade eine Ausstellung gemacht, die man als ein Universum im Universum sehen könnte, durch die man wie ein Asteroid schwebt. Begegnungen am Wegesrand machen die Schau aus. Die einzelnen Installationen laufen durch einen durch, so wie man sie durchläuft.

In gewisser Weise schon – aber ich denke auch, dass der Begriff „formal“ sehr oft gebraucht wird, wenn man „geschlossen“ meint, und ich würde meine Arbeit eher als „offen“ bezeichnen.

Offen wofür?

Für die Subjektivität des Betrachters.

Wieder die Erfahrung.

Ich würde sogar noch weiter gehen. Inzwischen glaube ich stark an Inklusion, daran, sich auf offene Situationen einzulassen. Es ist gar nicht so einfach, Fragen stehen zu lassen, statt sich vorschnell auf Antworten und Ergebnisse festzulegen; dafür braucht man den Mut, im Augenblick zu sein, sich einzulassen..

Jeder Betrachter hat seinen eigenen Verstand.

Und Körper!

Können verschiedene Betrachter dann überhaupt die gleiche Erfahrung machen?

Unmöglich. Schon der Gedanke ist totalitär.

Pauschalurteile beunruhigen mich schon seit längerem. Heute würde ich das anders formulieren, vielleicht ähnlich wie Bruno Latour, der sagt: alles Wissen wird lokal generiert. Keine globale Welt-sicht ist wirklich global, universal; alles beginnt bei lokalen Erkenntnissen und Ideen. Manche davon haben weltweite Resonanz, weltweite Konsequenzen. Aber wir sollten nicht ihre lokalen Ursprünge vergessen.

Wo verläuft die Grenze zwischen dem Kunstwerk und dem Verstand des Betrachters?

Sie ist fließend.

Ich bin mir nicht sicher, aber weil ich überzeugt bin, dass das Kunstwerk in erster Linie die Erfahrung ist, finde ich die Vorstellung spannend, den Verstand des Betrachters zu einem Teil der Arbeit zu machen.

Wie sieht das in der Praxis aus?

Nehmen wir doch den Begriff des Immateriellen – was bedeutet er und wie funktioniert er im Kunst-

kontext: Im Kunstzusammenhang etwas Immaterielles zu zeigen, heißt den Betrachter sofort auf seine Wahrnehmung zurückzuwerfen. Weil es keine greifbaren physischen Formen gibt, gewinnt der Betrachter – so hoffe ich jedenfalls – ein greifbares Bewusstsein für sein oder ihr Denken, durch Erfahrung oder Wahrnehmung. Wenn das gelingt, sind Kunstwerk und Betrachter eins.

Manchmal kann auch ein Gefühl das Kunstwerk sein. Ich habe eine Arbeit mit dem Titel A fiercely affectionate sculpture gemacht, bei der es darum geht, einem Gefühl, das man mit anderen teilt, Ausdruck zu verleihen.

Und wie verhält es sich mit den Teilen einer Installation, die absolut nicht immateriell sind, solchen Dingen wie einen Scheinwerfer, Plastikfolie, einer Gasflasche und ähnlichen Geräten?

Wie schon gesagt ist dieser Aufbau für mich die Maschine, die das Kunstwerk möglich macht. Und ich glaube, das beste Mittel, die Maschinen unsichtbar erscheinen zu lassen, oder wenigstens nicht zu dominant, ist, sie direkt vor den Betrachter zu stellen. Auf diese Weise verschwinden sie. Wenn das Licht von einer unübersehbaren Lampe stammt, dann wundert sich niemand über die Lampe, aber wenn das Licht aus einem Loch in der Wand fällt, dann fragt sich jeder, wo das Licht herkommt.

Mir gefällt es, wenn das Gefühl entsteht, dass eine Situation oder ein Kunstwerk konstruiert ist. Wenn man die Struktur sieht, dann sieht man auch das Potenzial zur Umstrukturierung. Die Möglichkeit zur Veränderung.