

Le linee di ricerca di Olafur Eliasson attraversano più blocchi concettuali e più saperi, squadernando le qualità cognitive insite in ogni pratica d'arte. Gli interventi di natura costruita proposti nell'istituzione museale ri-scrivono la spazialità che l'architettura mette in opera e rendono inoperoso l'impiego programmato, schiudendolo a possibili ancora non detti, non formulati, non predeterminati.

Olafur Eliasson's research inclinations include a variety of conceptual blocks and fields, which involve the different cognitive qualities inherent in every art practice. The interventions of built nature proposed for the museum rewrite the spatial nature that architecture implements and render programmed usage inactive, opening it to yet unsaid, non-formulated and non-predetermined possibilities.

Olafur Eliasson Strumenti per esperire il reale Devices for the experience of reality

Fabrizio Arrigoni

Risalendo a una felice intuizione di Jean-Luc Nancy diremo che l'arte si dà sempre come intreccio, mescolamento e coappartenenza di molteplici Muse: un'espressione al suo fondo plurale, striata tanto da dispersioni e disparità quanto da tangenze e compenetrazioni¹.

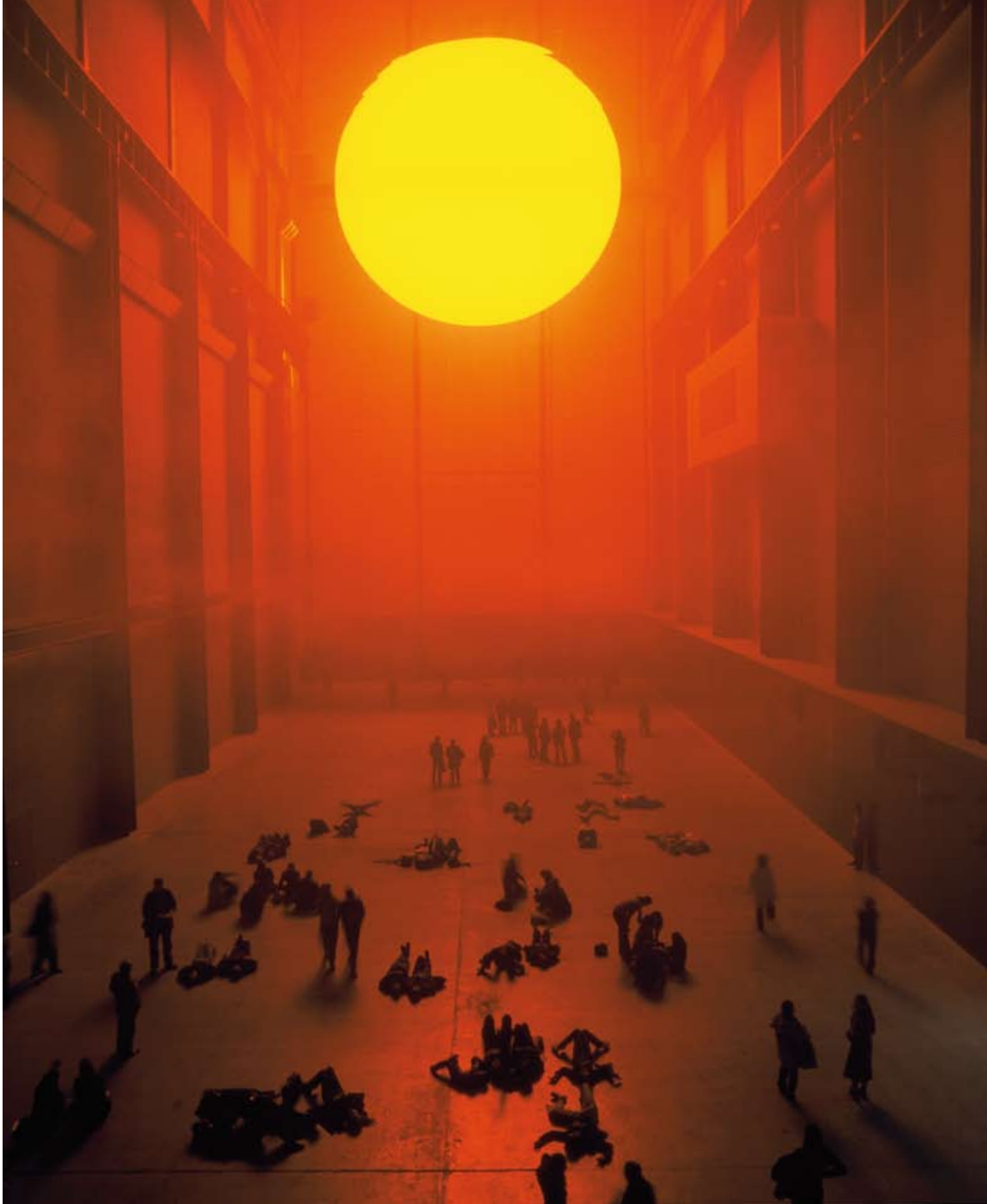
Le linee di lavoro nell'*operari* di Olafur Eliasson² sembrano cadere pienamente in questa ipotesi ermeneutica. Del tutto evidente rilevare come le traiettorie di ricerca seguite in quasi trent'anni da questo giovane autore incrocino più blocchi concettuali e più saperi, squadernando le qualità cognitive insite nelle pratiche d'arte: una sorta di galassia in continua espansione all'interno della quale si riconoscono alcuni precipitati quali le endiadi natura/tecnica, tempo/mutamento, evento/contemplazione.

L'attività di Eliasson incontra il fenomeno architettonico secondo tre registri³. Un primo è riferito alla capacità che alcuni interventi eliassoniani hanno di ri-scrittura della stessa spazialità che l'architettura mette in opera. Una risignificazione potente e profonda, rivelatrice delle facoltà in latenza dei luoghi. Una combinazione di mezzi – le materie, il colore, la luce, la pressione, l'odore, la temperatura... – che riscatta l'uso programmato e consueto dello spazio, aprendolo a impressioni e impieghi inattesi. In una qualche misura l'azione dell'arte decostruisce e rigenera l'esistente, liberandolo dai pre-giudizi stratificatisi nel corso del tempo. Sussiste poi un ulteriore grado di connessione e complicità, questa volta dislocato a monte dell'opera. In apertura del suo *magnum opus* Vitruvio riconosce all'architetto uno strabiliante numero di attitudini e competenze; più che ingenua lode di un generico enciclopedismo, il passo sottolinea la

In reference to a successful intuition by Jean-Luc Nancy, we will say that art is always expressed as a form of weaving, as the mixing and co-belonging of a variety of muses: an expression which is essentially plural, streaked as much by dispersions and disparities as by tangencies and compenetrations¹.

The work directions in Olafur Eliasson's² *operari* seem to fully follow this hermeneutic hypothesis. It is very evident how the research paths followed during almost thirty years by this young author include a variety of conceptual blocks and fields, which involve the different cognitive qualities inherent in every art practice: a sort of galaxy in continuous expansion within which a series of precipitates can be recognised, such as the hendiadyses nature/technique, time/change, event/contemplation.

Eliasson's activity meets the architectural phenomenon on three different registers³. The first refers to the capacity that some of his interventions have to reinterpret the concept of space that architecture develops. A powerful and deep re-signification that reveals the latent faculties of places. A combination of means – matter, colour, light, pressure, smell, temperature... – that redeem the programmed and habitual use of space, opening it to unexpected impressions and usages. In a certain sense the action of art de-constructs and regenerates the existent, liberating it from prejudices that have stratified over time. There is also another degree of connection and complicity, this time dislocated at the root of the work. In the beginning of his *magnum opus* Vitruvius recognises a large number of aptitudes and competencies in the architect; more than a naive praise of a generic form of encyclopedism, the passage underlines the will to image the production of



The weather project, 2003
(monofrequency lights, projection foil, haze machines, mirror foil, aluminium, and scaffolding)
Installation view: Turbine Hall, Tate Modern London (The Unilever Series), London, UK, 2003
© Olafur Eliasson
Photo by Andrew Dunkley & Marcus Leith
Courtesy the artist; neugerriemschneider, Berlin; Tanya Bonakdar Gallery, New York

Olafur Eliasson and Günther Vogt
The mediated motion, 2001

Sketch/disegni

Water, wood, compressed soil, fog machine, metal, plastic sheet, duckweed
(*Lemna minor*), and shiitake mushrooms (*Lentinula edodes*)

© 2001 Olafur Eliasson

p. 47

Olafur Eliasson

The mediated motion, 2001

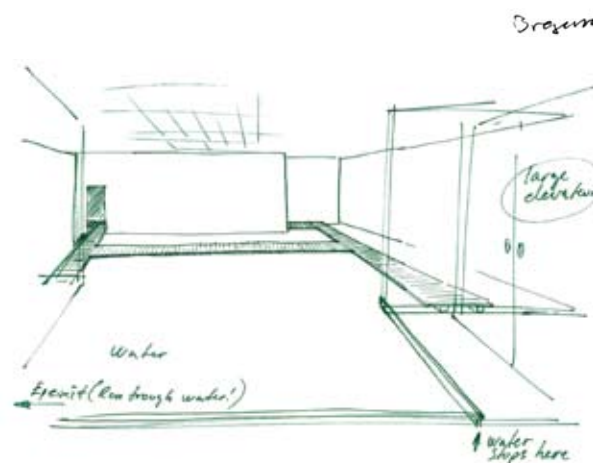
Installation views/foto -Kunsthau Bregenz, Austria, 2001

Water, wood, compressed soil, fog machine, metal, foil, *Lemna minor* (duckweed),
and *Lentinula edodes* (shiitake mushrooms)

Photo: Markus Tretter

Courtesy of the artist; neugerriemschneider, Berlin; Tanya Bonakdar Gallery, New York

© Olafur Eliasson



volontà di immaginare il produrre dell'architetto essenzialmente come esercizio di sintesi – sintesi ed equilibrio tra scienza e pratiche, tradizione e anticipazione, privato e pubblico. È dunque di un certo interesse per noi comprendere come l'agire di alcuni artisti si approssimi sempre più a queste coordinate. Va sotto questo segno la fondazione a Berlino nel 1995 dello Studio Eliasson, un atelier pensato come crocevia di architetti, archivisti, informatici, fisici, storici dell'arte, artigiani; un dispositivo per rendere porosi i confini disciplinari, favorendone i transiti e l'ibridazione dei codici: «interdisciplinary dialogues between art and its surroundings, an example being architecture»⁴. Infine, in coerenza con i presupposti sopra accennati, l'avvicinarsi graduale all'architettonico *tout court*, con il succedersi di occasioni progettuali quali il disegno di un padiglione per la Serpentine Gallery nei Kensington Gardens (Londra 2007) con l'architetto norvegese Kjetil Thorsen, dell'imponente facciata in vetro per l'*Harpa Concert Hall and Conference Centre* (Reykjavik 2005-11) in collaborazione con lo studio Henning Larsen e la Rambøll and Art Engineering, dell'ampliamento dell'ARoS Aarhus Kunstmuseum (Aarhus 2006-11) e soprattutto della *Fjordenhus*, la "Casa tra i fiordi", primo edificio concepito e costruito con

the architect essentially as an exercise in synthesis – synthesis and balance between science and practices, tradition and anticipation, private and public. It is therefore interesting for us to understand how the practice of certain artists comes increasingly close to these coordinates. It is following these premises that Studio Eliasson was founded in Berlin in 1995, a workshop devised as a crossroads where architects, archivists, information technology professionals, physicists, art historians and artisans would come together; a device for making disciplinary boundaries permeable, favouring the transfer and hybridisation of codes: «interdisciplinary dialogues between art and its surroundings, an example being architecture»⁴. Finally, and coherent with the premises stated above, the gradual approach to the architectural *tout court*, with the succession of project opportunities such as the design of a pavilion for the Serpentine Gallery in Kensington Gardens (London 2007), together with the Norwegian architect Kjetil Thorsen, the imposing glass facade for the *Harpa Concert Hall and Conference Centre* (Reykjavik 2005-11) in collaboration with the Henning Larsen studio and the Rambøll and Art Engineering, the extension of the AROS Aarhus Kunstmuseum (Aarhus 2006-11), and especially of the *Fjordenhus*, the "House among the fjords", first building con-



l'architetto Sebastian Behmann a Vejle, nella penisola dello Jutland in Danimarca (2018).

Rispetto a tali esiti la nostra riflessione vuol tornare su quelle strategie che abbiamo riconosciuto come disattivanti l'esercizio quotidiano del manufatto architettonico e tali da indicare possibili ancora non detti, non formulati, non predeterminati. Lo faremo soffermandoci su due installazioni *in situ* di grande dimensione che si sono confrontate con architetture molto note.

*The weather project*⁵ si insedia tra il 16 ottobre 2003 e il 24 marzo 2004 per la quarta edizione delle *Unilever Series* nella Turbine Hall del Bankside Power Station di Giles Gilbert Scott a Londra. La sala, liberata dai giganteschi generatori che ne occludevano la cognizione, si offre quale centro vuoto su cui si incardinano i quattro livelli espositivi predisposti da Herzog & de Meuron per la nuova sede della Tate Modern⁶. Muovendo da tale condizione l'artista danese ne esalta alcuni caratteri – l'altezza del vano dilatata fin quasi a dissolversi per mezzo di una sottile superficie di alluminio specchiante appesa al soffitto – mentre travolgendo l'abituale atmosfera ne modifica radicalmente il senso. Motore di questa metamorfosi uno schermo traslucido di sagoma semicircolare del diametro di

ceived and built together with the architect Sebastian Behmann in Vejle, in the peninsula of Jutland in Denmark (2018).

Regarding these works, our reflection returns to the strategies which we have identified as de-activating the everyday practice of the architectural construction which can indicate yet unsaid, non-formulated and non-predetermined possibilities. We will do this by focusing on two large *in situ* installations that were set in contrast to very well known architectures.

*The weather project*⁵ was exhibited between October 16 of 2003 and March 24, 2004, as part of the fourth edition of the *Unilever Series* at the Turbine Hall of the Bankside Power Station by Giles Gilbert Scott in London. The hall, freed from the enormous generators that obstructed its comprehension, is offered as the empty centre around which revolve the four exhibition levels devised by Herzog & de Meuron for the new spaces of the Tate Modern⁶. Working from those conditions the Danish artist highlights some features – the height of the hall extended almost to the point of dissolution through a subtle reflecting aluminium surface which hangs from the ceiling – and while overturning the usual atmosphere he radically modifies its meaning. The motor behind this metamorphosis is a translucent semi-circular screen with a diameter of ap-

Olafur Eliasson and Günther Vogt

The mediated motion, 2001

Sketch/disegni

Water, wood, compressed soil, fog machine, metal, plastic sheet, duckweed (Lemna minor), and shiitake mushrooms (*Lentinula edodes*)

© 2001 Olafur Eliasson

pp. 49-51

Olafur Eliasson

The mediated motion, 2001

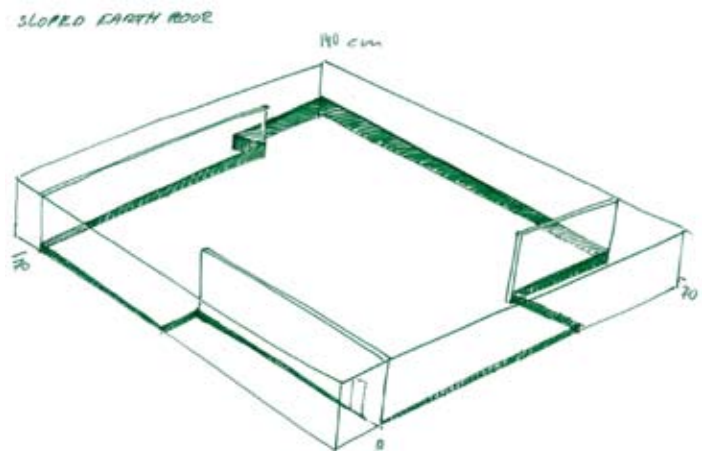
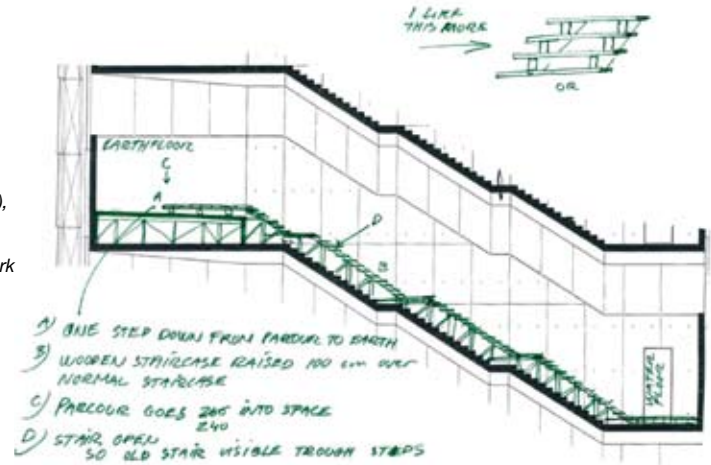
Installation views/foto -Kunsthau Bregenz, Austria, 2001

Water, wood, compressed soil, fog machine, metal, foil, Lemna minor (duckweed), and *Lentinula edodes* (shiitake mushrooms)

Photo: Markus Tretter

Courtesy of the artist; neugerriemschneider, Berlin; Tanya Bonakdar Gallery, New York

© Olafur Eliasson



circa quindici metri fissato a circa otto metri dalla parete orientale; posizionato a ridosso del solaio maschera un secondo telaio metallico su cui trovano sede duecento lampade mono-frequenza – un’illuminazione sovente impiegata nelle infrastrutture stradali. Raddoppiato dagli specchi si ricompone un disco solare abbagliante sospeso tra reale e virtuale e dove la gamma cromatica discernibile si riduce al nero e alle infinite gradazioni del giallo-arancio in conseguenza della tipologia di luce emessa. Un paesaggio luminescente e crepuscolare addolcito da una nebbia sottile che rende mutevole e incerta la stessa profondità di campo. La magnificenza del tutto non si chiude tuttavia su una dimensione magico-teatrale; lo stupore diviene la porta per una più consapevole appercezione, una leibniziana «potenza di riflettere». Da qui la volontà di rendere accessibile l’apparecchiatura, il processo materiale della creazione: «the benefit in disclosing the means with which I am working is that it enables the viewer to understand the experience itself as a construction and so, to a higher extent, allow them to question and evaluate the impact this experience has on them»⁷.

The mediated motion occupa la Kunsthau di Bregenz tra il 31 marzo e il 13 maggio del 2001. Anche in questo caso la scena

proximately fifteen meters set at approximately eight meters from the eastern wall; placed against the floor it masks a second metal frame on which two hundred mono-frequency lamps are set – a type of lighting that is often used in roads. Doubled by the mirrors, a shining solar disc is created, suspended between the real and the virtual and in which the discernible chromatic range is reduced to black and to the infinite gradations of yellow-orange, as a consequence of the type of light it emits. A luminescent and crepuscular landscape that is softened by a thin veil of fog that makes the depth of field changing and uncertain. The magnificence of the whole, however, is not limited to a magical-theatrical dimension; awe becomes the door for a more conscious perception, a Leibnizian «power to reflect». This is the reason for rendering accessible the device, the material process of creation: «the benefit in disclosing the means with which I am working is that it enables the viewer to understand the experience itself as a construction and so, to a higher extent, allows them to question and evaluate the impact this experience has on them»⁷.

The mediated motion was exhibited at the Kunsthau in Bregenz between March 31 and May 13, 2001. Also in this case the fixed stage of the museum is forced to interact with a mobile nature that



fissa del museo è forzata a interagire con una mobile natura costruita/riprodotta e anche in questo caso arte non è ostensione di un oggetto separato nella sua perfetta autonomia. Piuttosto la prima mossa è la decifrazione dell'assetto spaziale predisposto da Peter Zumthor e il tentativo di rendere tra loro trasparenti percezione e conoscenza dell'ambiente, «experience and awareness of experiencing»⁸. È questo interesse alla ricezione-reazione – *das Publikum ist das Werk...* – che determina il carattere incompiuto e aperto di ogni artificio eliassoniano, congegni in attesa di essere resi operosi. Lavorando a fianco dell'architetto paesaggista zurighese Günther Vogt⁹ i quattro livelli della fabbrica si raccordano in un unico cammino che tesse tra loro una sequenza di paesaggi-giardino (una continuità rafforzata da una seconda rampa in legno grezzo alloggiata a circa un metro dalla scala esistente). Accolto da una teoria di trenta tronchi ornati da funghi shiitake (*Lentinula edodes*) l'ospite raggiunge il piano primo tramutato in uno stagno: parti riflesse del soffitto luminoso lampeggiano dal fondo scuro tra cumuli di alghe (*Lemna minor*) che nell'intervallo dell'esposizione tramutano dal verde all'ocra; due pontili permettono l'attraversamento delle acque secondo sentieri tra loro ortogonali. Al piano secondo il pavimento è una

is constructed/reproduced, and also in this case art is not ostentation of an object separate in its perfect autonomy. On the contrary the first move is the deciphering of the spatial layout determined by Peter Zumthor and the attempt to make perception and knowledge of the environment transparent, both «experience and awareness of experiencing»⁸. And this interest for reception-reaction – *das Publikum ist das Werk...* – that determines the unfinished and open nature of every one of Eliasson's artifices, devices which are waiting to become operative. With the help of the landscape architect from Zurich, Günther Vogt⁹, the four levels of the building are united in a single path that weaves together a sequence of garden-landscapes (a continuity which is strengthened by a second ramp in unpolished timber placed at approximately one meter from the existing staircase). Welcomed by a series of thirty tree trunks covered in Shiitake mushrooms (*Lentinula edodes*) the visitor reaches the first level which has been transformed into a swamp: reflections from the luminous ceiling shine from the dark bottom among algae (*Lemna minor*) which halfway through the exhibition turn from green to ochre; two jetties allow the visitor to cross the waters following orthogonal paths. On the second level the pavement is made of rammed clay and the strong scent of humid earth is the first



distesa di argilla compressa, il cui forte odore di terra umida è la prima sensazione che coglie il visitatore; il manto è disposto in modo da formare un piano dolcemente inclinato (da pochi centimetri al metro e cinquanta) secondo la diagonale della stanza. Una densa nebbia fredda disfa i contorni dell'ultima sala; qui un ponte di corde, servito da due scale in legno, è l'estremo invito al movimento¹⁰: chi lo accetta concluderà i propri passi contro una spoglia, muta parete di cemento.

¹ J-L. Nancy, *Le Muse*, Diabasis editore, Reggio Emilia 2006.

² <https://www.olafureliasson.net> (ultima visita 12/08); Olafur Eliasson, *Experience*, Phaidon, London 2018.

³ Cfr. *Architecture* in O. Eliasson, P. Ursprung, *Studio Olafur Eliasson. An Encyclopedia*, Taschen, Köln 2008, pp. 49-52.

⁴ Da un'intervista del giugno 2006, ora in H. Urbach, *Surface tensions: Olafur Eliasson and the edge of modern architecture*, in M. Grynsztejn (a cura di), *Eliasson*, San Francisco Museum of Modern Art, Thames & Hudson, London 2007, p. 146.

⁵ S. May (a cura di), *Olafur Eliasson: The Weather Project*, con testi di Olafur

sensation that the visitor experiences; the mantle is placed in such a way as to form a slightly sloping plane (from a few centimetres up to one and a half meters) which follows the diagonal line of the room. A dense, cold fog dissolves the outlines of the last room; a rope bridge with two wooden ladders is the ultimate invitation to movement¹⁰: whoever accepts it will conclude his steps against a barren, silent cement wall.

Translation by Luis Gatt

¹ J-L. Nancy, *Le Muse*, Diabasis editore, Reggio Emilia 2006.

² <https://www.olafureliasson.net> (last visit 12/08); Olafur Eliasson, *Experience*, Phaidon, London 2018.

³ Cf. *Architecture* in O. Eliasson, P. Ursprung, *Studio Olafur Eliasson. An Encyclopedia*, Taschen, Köln 2008, pp. 49-52.

⁴ From an interview in 2006, also in H. Urbach, *Surface tensions: Olafur Eliasson and the edge of modern architecture*, in M. Grynsztejn (ed.), *Eliasson*, San Francisco Museum of Modern Art, Thames & Hudson, London 2007, p. 146.

⁵ S. May (ed.), *Olafur Eliasson: The Weather Project*, including texts by Olafur Eliasson,



Eliasson, Bruno Latour, Doreen Massey, Israel Rosenfield, *The Unilever Series*, Tate Publishing, London 2003.

⁶ C. Dercon, N. Serota (a cura di), *Tate Modern Building. A Museum for the 21st Century*, Tate Publishing, London 2016.

⁷ Citato in *Experiencing the work*, Tate, Exhibitions & Events, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-olafur-eliasson-weather-project-0-0> (ultima visita 12/08).

⁸ «Experiencing these spaces, moving through them, allows you to sense the passing of time, I believe, and allows you to sense your own presence – your having a body – when moving in and engaging with your surroundings. This sense is, eventually, what constitutes a space (and you in it)», O. Eliasson, *Dear all* (2001), in M. Grynsztein, D. Birnbaum, M. Speaks, *Olafur Eliasson*, Phaidon, London 2002, pp. 134-137.

⁹ <http://www.vogt-la.com/en> (ultima visita 12/08).

¹⁰ «For the exhibition on the four floors at the Kunsthau I wanted to involve somebody experienced in cultivating the processes and motion», O. Eliasson, *Dear Visitors*, in O. Eliasson, G. Vogt, E. Schneider, *The mediated motion*, König Verlag, Köln 2001, p. 11.

Bruno Latour, Doreen Massey, Israel Rosenfield, *The Unilever Series*, Tate Publishing, London 2003.

⁶ C. Dercon, N. Serota (eds.), *Tate Modern Building. A Museum for the 21st Century*, Tate Publishing, London 2016.

⁷ Quoted in *Experiencing the work*, Tate, Exhibitions & Events, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-olafur-eliasson-weather-project-0-0> (last visit 12/08).

⁸ «Experiencing these spaces, moving through them, allows you to sense the passing of time, I believe, and allows you to sense your own presence – your having a body – when moving in and engaging with your surroundings. This sense is, eventually, what constitutes a space (and you in it)», O. Eliasson, *Dear all* (2001), in M. Grynsztein, D. Birnbaum, M. Speaks, *Olafur Eliasson*, Phaidon, London 2002, pp. 134-137.

⁹ <http://www.vogt-la.com/en> (last visit 12/08).

¹⁰ «For the exhibition on the four floors at the Kunsthau I wanted to involve somebody experienced in cultivating the processes and motion», O. Eliasson, *Dear Visitors*, in O. Eliasson, G. Vogt, E. Schneider, *The mediated motion*, König Verlag, Köln 2001, p. 11.