

**Andersa Kreugera**  
saruna ar  
**Karstenu Helleru**

**Anders Kreuger**  
in conversation with  
**Carsten Höller**

**Anderss Kreugers:** Priecājos jūs iepazīstināt ar Karstenu Helleru, ar kuru mums būs īsa diskusija, ievadot šo konferenci.

Labrīt. Ļoti jauki jūs satikt šeit Rīgā. Kādi ir jūsu pirmie iespaidi par pilsētu?

**Karstens Hellers:** Šo vietu nemaz nav tik viegli aptvert. Dažas vietas var izprast ļoti viegli. Piemēram, Briseli – manu dzimto pilsētu. Tur ir viegli sajust pilsētā dominējošo noskaņu, bet šeit – es nezinu. Mums vēl ir vairākas stundas, un mēs būsīm šeit arī rīt, tad redzēsīm.

**AK:** Un jūsu pirmais iespaids?

**KH:** Mans pirmais iespaids ir trīsstūri. Tie sākas lidostā, un šeit to ir vairāk nekā citur. Patiesībā tie nav tik izplatīti. Arhitektūrā tos tik bieži nelieto.

**AK:** Es zinu, ka viens no jūsu darba mērķiem ir atsegt nenoteiktības jēdzienu. Jūs nošķirat dažādus veidus, kā uztvert nenoteiktību. Piemēram, jūs apgalvojat, ka pastāv atšķirība starp šaubām un skepticismu?

**KH:** Jā, es tā esmu teicis. Nu, vispirms droši vien jāpasaka, kāpēc man šaubas šķiet interesantas. Tam ir liels sakars ar situāciju, kādā atrodas mākslinieks, un ar mākslas darbu publisku demonstrēšanu. Tā ir interesanta lieta: jūs radāt kaut ko, kas, pēc jūsu domām, ir tā vērts, lai parādītu citiem cilvēkiem, jo jūs to uzskatāt par nozīmīgu vai aizraujošu. Bet kā tas patiesībā darbojas? Parasti te ir darišana ar sava veida valdzinājumu; kaut kas liek jums ticēt savam darbam vai vismaz jūs saviļņo – kāda noturīga ideja vai kaut kas cits, kas jūs mudina domāt un darīt.

Šis jautājums man kļuva ļoti aktuāls 1999. gadā Antverpenē notikušās izstādes *Laboratorium* kontekstā. Tur es kopā ar kuratoriem piedalījos ideju ģenerēšanas grupā skates sākumdaļā. Es tik ļoti aizrāvos ar izstādes koncepciju, ka kļuvu arvien nedrošāks par to, ko vēlos darīt kā mākslinieks šajā izstādē. Nonāca līdz tam, ka es kā ideju ģenerēšanas dalībnieks nolēmu nedarīt neko.

**Anders Kreuger:** It's my pleasure to introduce Carsten Höller with whom I'll have a short discussion as an introduction to this conference.

Good morning. It's very nice to have you here in Riga. What is your first impression of the city?

**Carsten Höller:** This place isn't so easy to grasp really. Some places you can understand very easily. Like Brussels, my hometown. You can easily get the main feeling of the town there, but here I don't know. We have a few more hours and we're here tomorrow, so we'll see.

**AK:** And your first impression?

**CH:** My first impression is triangles. They start at the airport and there are more of them here than elsewhere. They are not so common really. They are not so often used in architecture.

**AK:** I know something you do in your work is to "unpack" the notion of uncertainty. You distinguish between different ways of looking at uncertainty. In particular, you say one must make a difference between doubt and scepticism?

**CH:** Yes, I have said that. Well, perhaps I should start by telling you why I find doubts interesting. It's a lot to do with the situation of being an artist and showing your works in public. This is an interesting thing to do: you produce something that you think is worth showing to other people, because you think it's meaningful or entertaining. But how does this really work? Normally some kind of fascination is involved; something that makes you believe in what you do or at least feel thrilled about it, some kind of obsessive idea you have, or something that drives you to think and to do things.

This question presented itself to me very strongly in the context of an exhibition in 1999, the *Laboratorium* in Antwerp. There I was a part of a brainstorming group, together with the curators, at the beginning of the show. I was so involved with



Bet tad es iedomājos, ka tā ir pārāk viegla izeja. Es domāju, ka būtu interesanti apsvērt "nezinu, ko darīt" ideju; mēģināt iesaistīt šo neziņu reālajā eksponējamo darbu jaunrades procesā.

Es to uzskatīju par ļoti interesantu iespēju, bet es arī sapratu, ka šai pieejai ir vajadzīgs neliels ievads. Tas nav kaut kas, ko iespējams izdarīt vienā izstādē. Ar to ir jāstrādā ilgāku laika periodu. Pirmais uzdevums būtu radīt piemēru, kā šī ideja nevarētu darboties – kā tai vienmēr vajadzētu izgāzties tādā vai citādā veidā. Man bija jāatrod kāds tēls, kas iemiesotu manas šaubas. To paveicot, šaubas tiktu likvidētas. Es domāju, ka šaubu iemiesošanas brīdī tās izzustu, jo atrastu savu formu. Galvenais ir atrast formu šaubām vai arī neatrast vai – kā es teicu iepriekš – atrast formu tam, ko vēlētos darīt izstādē...

Mēs izveidojām nelielu filmu ar nosaukumu *Viens šaubu mirklis*. Tā bija filmēta no augšas, rādot mašīnu plašā teritorijā, kur citas mašīnas brauc no visām pusēm. Visas citas mašīnas zināja, kur braukt, bet vidū esošā mašīna (tas nebija apkārtceļš, bet atklāta vieta) brauca uz riņķi. Es gribēju izmantot šo filmu, lai atrastu šaubīgas situācijas tēlu, bet vienlaikus es tikai apgalvoju, ka šādā veidā to nevar izdarīt. Tā bija jauka maza filmiņa, jauks tēls un viss cits, un tad viss – šaubas ir galā. Bet ir daudz svarīgāk tās uzturēt dzīvas... Tā patiesībā nav atbilde uz jūsu jautājumu, bet...

**AK:** Bet tas tieši noved pie pašas idejas par lietu vizualizāciju, par to, kā mēs formulējam un ilustrējam lietas, nelikvidējot motivāciju un stimulu šai nodarbei. Jo dažreiz mūs jau garlaiko mūsu domas, tiklīdz esam tās formulējuši vai pat vēl pirms tam – brīdī, kad mēs zinām, kā tās formulēsim. Formulēšana satur nākamā projekta aizmetņus, tā noved mūs pie kaut kā cita. Man šķiet, jūs runājat tieši par to – kā mēs reāli paužam šaubas, tās reformulējot?

**KH:** Jā, es domāju, ka visinteresantākā lieta ir mēģināt ienest šaubas savā darbā. Tātad mirkli, kad jums ir kaut kas demonstrējams publikai, tas tomēr satur ideju par savas nepieciešamības apšaubīšanu un vienlaikus atklāj citādas esamības iespējas.

Ir interesanti to salīdzināt ar apziņu vispār, kas analizēta dažādās nozarēs, piemēram, zinātnē un filozofijā. Apziņas pamatā ir pastāvīgs izslēgšanas mehānisms, funkcija, kas skenē visu ienākošo informāciju. Šobrīd tiek apgalvots, ka apziņa darbojas ar ātrumu 7 baiti sekundē, kas nav īpaši daudz. Acimredzot notiek tā, ka apziņa – centrālais operators – pastāvīgi izmet laukā lielāko daļu mūsu uztverto lietu. Tādējādi mēs varam paturēt tās lietas, ko ienesam sistēmā un izmantojam kādam mērķim.

Tā ir interesanta analogija ar mākslinieka jaunrades procesu. Mūsu apziņa atpazīst neizmērojamas iespējas: lietas, ko varētu izdarīt, un formulējumus, kas ir atrodami noteiktām mūs interesējošām lietām. Tātad kā jūs nonākat pie tā, kas liek domāt "Te tas ir"; kā jūs galu galā varat pieņemt lēmumu? Man šķiet, tas ir līdzīgi kā ar restorāna izvēli vakariņām, jo pastāv taču tik daudz iespēju. Lēmums ir kompromiss starp vēlamā brauciena attālumu, patērējamo naudas daudzumu un pirmkārt ieguldāmās enerģijas apjomu. Mākslinieciskās jaunrades gadījumā lēmumu pieņemšana bieži ir ļoti vienkāršs process, īpaši tad, kad jāizšķiras par noslēgumu. Man šķiet interesanti strādāt ar atvērtām definīcijām, kas neizslēdz citas iespējas.

**AK:** Un jūsu mākslas projekti pievēršas šim tēmām līdzīgi kā nupat aprakstītais piemērs? Es arī gribētu, lai jūs pateiktu dažus vārdus par projektu *The Boudewijn Experiment* Briselē. Šķiet, ka jūsu projekti ir pastāvīgi centrēti uz nenoteiktības jēdzienu, kaut arī tos ir iespējams demonstrēt?

**KH:** Manu projektu mērķis ir iznīcināt pašiem sevi. Tiem ir jābūt šeit fiziskā nozīmē un jābūt iespaidīgiem, bet vienlaikus tos nosaka vēlme atkāpties un sagraut savas pastāvēšanas nepieciešamību. To ir ļoti grūti izdarīt. Filma, par kuru es runāju, patiesi bija izgāšanās. No paša sākuma, protams, tā nebija domāta kā izgāšanās, jo tā bija domāta... Tas bija tikai piemērs, kā,

the exhibition concept that I became more and more insecure about what to do as an artist in the show. It came to the point where I figured I shouldn't do anything, because I was part of the brainstorming group. But then I thought this was a too easy way out. I thought it would be interesting to consider the notion of not knowing what to do; to try to introduce the not knowing into the actual production process for what is going to be shown.

I found this very interesting, but I also realised that it is an approach that requires a little bit of an introduction. It's not something you can do in one show. You have to work with it over a longer period of time. The first thing to do would be to produce an example of how it wouldn't work, how it must always fail in some way. What I needed was, if you like, to find an image for the doubts that I had. If I do this, it would take my doubts away. The moment I implement doubt, I think it would be gone. Because it would find its form. The main thing is finding a form for doubt, or not finding it, or as I said before: finding the form for what you want to do in the show...

We made a little film called *One Moment of Doubt*. It was just filmed from above, showing a car in a big place where other cars are coming in from all sides. All the other cars know where to go, but the car in the middle (it wasn't a roundabout, but an open place) is driving around in circles. I wanted to use this film as a way to find an image of a doubtful situation, and at the same time I was just making the statement that this is not the way to do it. It was a nice little film and a nice image and everything, and then that's it and the doubt is gone. But it's more important to keep it alive... It's not really an answer to your question, but...

**AK:** But this precisely leads on to the whole idea of how we visualise things, how we articulate things and illustrate them, without removing the reason and stimulation for doing so. Because sometimes when we have formulated our thoughts we're bored with them already, or even before we formulate them, the moment we know how we're going to formulate them. Formulation contains the seed of the next project, it leads us on to something else. I guess this is what you were talking about, how we actually convey doubt without articulating it?

**CH:** Yes, I think the most interesting thing is to try to bring doubt into what you do. So that when you have something to show in public, it still contains the notion that it's not necessarily this, that it's still doubting its own necessity, and also at the same time opening up possibilities for what else it could be.

It's interesting to compare this to consciousness as such, which has been discussed in different fields like the cognitive sciences and philosophy. Consciousness is basically something very redundant, a mechanism for constant exclusion, a function that scans what comes in. At the moment people are saying that consciousness operates at 7 bytes per second, which is not very much. Apparently, what happens is that most of the things we take in are constantly thrown out by our consciousness as a main operator. This makes it possible for us to retain those things that we can bring into our system and do something with.

This is an interesting analogy to the productive process of an artist. Our consciousness recognises immense possibilities: things that can be done and particularly formulations that can be found for certain things we are interested in. So how do you come up with something that makes you think, 'This is it'; how can you finally make a decision? I guess it's the same when you think about which restaurant you will go to in the evening, because there are so many possibilities. The decision has to be a compromise of how far you want to travel, how much money you want to spend, and how much you want to bother about the whole question in the first place. In the case of artistic production decision-making is often a very lonely process, particularly when you



manuprāt, nevajadzētu rīkoties.

Projekts *The Boudewijn Experiment* bija tikai cits veids, kā atklāt neziņas procesu – nezināt, ko darīt, un arī nedarīt neko, kas ir nākamais solis apcerei. Vispirms jūs piemeklē šis mirklis, kurā nezināt, ko darīt, un nākamais punkts ir padomāt, kādēļ vispār jums vajadzētu kaut ko darīt. Tas ir viens veids, kā uz to palūkoties. Cits veids ir sacīt: "Kāpēc gan neiekļaut nekā nedarīšanas mirkli jaunrades procesā?" Projekts *The Boudewijn Experiment* norisinājās ēkā, ko sauc par *Atomiumu*, tā ir celta 1958. gadā un atgādina gigantisku molekulu. Tur ir deviņas lodes, ko savieno caurules. Lodes ir ļoti lielas. Mēs iegājām vidējā lodē, lai pavadītu tur 24 stundas, un ielūdzām vēl 100 cilvēku, kas atnāktu un kopā ar pārējiem nedarītu neko, apzināti nolemjot "izkāpt" no sava ierastā dzīves ritma uz 24 stundām.

Tā bija ļoti savdabīga situācija psiholoģiskā nozīmē, jo mums tiešām nebija nekā, ko darīt. Bet vienlaikus par visu bija gādāts: mums bija pārtika, dažī laikraksti, gultas gulēšanai. Ir grūti aprakstīt, kādu iespaidu tas patiesībā uz mani atstāja. Tas nebija garlaicīgi. Tas vairāk atgādināja ceļošanu, kad jūs dodaties no vienas vietas uz citu un kaut ko gaidāt. Pēc 24 stundām jums šķiet, ka viss notika pārāk ātri un varēja turpināties ilgāk. Tā teica lielākā daļa cilvēku, un neviens īsti nevēlējās doties prom. Visi gaidīja, ka no tā kaut kas iznāks, ka kaut kas notiks, bet īstenībā nekas nenotika. Protams, kāpēc gan lai notiktu? Bet gaidas arvien pieaug, un tieši tās kļūva par galarezultātu. Es gribētu atkārtot šo eksperimentu 48 stundas vai pat vēl ilgāk.

**AK:** Vai trīsstūrī?

**KH:** Trīsstūra situācijā, jā, kāpēc ne? Tas ir ļoti svarīgs moments, jo lode ir pilnīgi apaļa, bet trīsstūris radītu vēl vairāk gaidu.

**AK:** Es dzirdēju baumas, ka Lietuvā ļaudis dodas uz pirti un pēc tam kādu laiku guļ zem stikla piramīdas, jo tā koncentrē viņu enerģiju...

**KH:** Varbūt tieši par to arī ir runa.

**AK:** Es arī nesen dzirdēju par meditācijas kustību Rumānijā, kas saucas "Kustība gara integrācijai Absolūtā". Varbūt, ja projekts notiktu trīsstūrī, ļaudīm būtu vairāk asociāciju un mazāk šaubu?

**KH:** Nu, es nemaz tik daudz nezinu par trīsstūriem, es nekad neesmu par tiem domājis formas aspektā. Trīsstūri ir kaut kas ļoti dialektisks. Protams, tā ir jauka lieta, ja runa ir par perfektu trīsstūri kā Pitagora trīsstūra gadījumā, bet nav skaidrs, kādā virzienā norāda dialektikas rezultāts, jo pastāv trīs iespējamie virzieni...

**AK:** Manuprāt, lielākais risks, ko apsvērt pirms projekta *The Boudewijn Experiment* uzsākšanas, – ļaudis, kas tikuši ielūgti neko nedarīt, uzskatītu to par pagodinājumu būt kopā un neko nedarīt. Viņi pat varētu to ierakstīt savā autobiogrāfijā – ka bijuši kopā ar Karstenu Helleru *Atomiumā* un nav darījuši neko. Tādā veidā projekts tiktu sabojāts, pārtopot par sistēmas projektu.

**KH:** Nu, mums bija tikai viens noteikums: nekādu fotogrāfiju. Mēs negribējām atgriezties mājās ar videoierakstiem un sacīt: "O, vai zināt, tur bija tā, un skatieties, cik tas bija jautri." Būtībā tas bija kopīgu atmiņu radišanas pasākums. Dokumentācija to būtu iznīcinājusi. Tā mums nav nekādu apskatāmu liecību.

**AK:** Kāds bija nolūks, izmantojot ielūgumus? Vai tas savā ziņā nepagodina cilvēkus, kas tiek ielūgti?

**KH:** Nē, ar to tam nebija nekāda sakara. Mēs ievietoām laikrakstos sludinājumus, aicinot cilvēkus pievienoties. Man šķiet, ka mums bija pārstāvēts viss sabiedrības spektrs. Bija ģimenes, veci cilvēki. Daži atnāca pilnīgi vieni, citi paņēma līdzī 15 draugus. Varbūt tas ir tipiski tieši Beļģijai, ka šeit nav tādas sociālas noslāņošanās kā Vācijā, kur, piemēram, gandrīz katrs bārs ir domāts noteiktai klientu kategorijai. Briseles kafējnicā vai bārā var redzēt pilnu sabiedrības slāņu spektru. Šīs lietas patiesi ir atkarīgas tikai no jums – no tā, kā jūs veidojat savu projektu un

have to bring it to a conclusion. I find it interesting to operate with definitions that are not closed and do not exclude other possibilities.

**AK:** And your art projects deal with this, like the one you just described? I would also ask you to say a few words about *The Boudewijn Experiment* in Brussels. Your projects seem to hold on to the notion of indecisiveness, although they are also presentable?

**CH:** My projects want to undermine themselves. They want to be there, to be physically present and be something strong, but at the same time they want to take themselves back and ruin their own necessity. This is a very difficult thing to do. The film I was talking about, really meant it to be a failure. From the beginning, of course, it wasn't supposed to be a failure, because it was meant to be one... It was just an example of how I think things shouldn't be done.

*The Boudewijn Experiment* was just another way to implement the process of not knowing what to do and also of not doing anything at all, which is the next step you reflect upon. First you have this not-knowing-what-to-do moment, and the next point is to think about why you should do anything at all. This is one way of looking at it. The other way to look is to say: 'why not include the moment of not doing as part of the production process?' *The Boudewijn Experiment* took place in a building called *Atomium*, which was built in 1958 and looks like a giant molecule. There are nine spheres connected by tubes. The spheres are very big. We went into the middle sphere for 24 hours and invited 100 people to come and to do nothing, or rather to do not-doing, together with other people who had also deliberately decided to step out of what they would do in these 24 hours of their life.

It was a very peculiar psychological situation, because we didn't have anything to do really. But at the same time everything was taken care of: we had a catering service, and a few newspapers, and there were beds for sleeping, and that was it. It's hard to describe what effect it really produced on me. It wasn't boring. It felt more like travelling, when you're going from one place to another and you're expecting something. After 24 hours you feel that it was too short and that it should have gone on for longer. Most people said so, and nobody really wanted to leave. There was the expectation that something would come out of it, that something would happen, but nothing really happened. Of course, why should it? But the expectation was getting bigger and bigger so the expectation was what came out of it in the end. I'd love to do this experiment once again for 48 hours or maybe even more.

**AK:** In a triangle?

**CH:** In a tri-angled situation, yes, why not? This is a very important point, because the sphere is totally round, but a triangle would give rise to even more expectations.

**AK:** I have heard rumors that in Lithuania people go to the sauna, and afterwards they spend some time lying under a glass pyramid, because that concentrates their energy...

**CH:** Maybe that's what it's all about.

**AK:** And I also recently heard about a meditation movement in Romania called 'The Movement for Integration of the Spiritual into the Absolute'. Maybe if you do this in a triangle people will have more associations and fewer doubts?

**CH:** Well, I'm not so good at triangles really, I never really thought about them as a form. There is something very dialectical about a triangle. It's nice thing, of course, if it's a perfect triangle like a Pythagorean triangle, but it's unclear in what direction the dialectical outcome points, because there are three possible directions...

**AK:** The biggest risk I would have considered before starting *The Boudewijn Experiment* project is that the people who



kā atrodāt tos cilvēkus, kas vēlētos piedalīties. Mums varbūt ap 30% bija ļaūžu no mākslas aprindām, varbūt mazliet vairāk, bet pārējie nebija saistīti ar mākslu.

**AK:** Un tas patiesi, kā man šķiet, ir svarīgi, lai atceltu šīs konkrētās šaubas...

**KH:** Jā.

**AK:** Varbūt jūs mazliet paskaidrotu ideju par nošķirumu starp šaubām un skepticismu?

**KH:** Skepticisms ir filozofijas virziens, un es neesmu filozofs, tādēļ negribu par to runāt. Es vēlos runāt par radīšanas procesu. Man prātā ir šaubas kā īpašs mērķis, lai radītu telpu neparedzamām akcijām un to rezultātiem. Bet es negribu, lai man būtu skeptisks skats uz dzīvi.

Pēc šī izšķirošā momenta 1999. gadā es joprojām radu darbus, bet tie ir mainījušies un kļuvuši vairāk līdzīgi mašīnām, ierīcēm vai darbarīkiem. Tās ir lietas, kas paredzētas noteiktas vides veidošanai un iedarbībai uz skatītāju, lai stimulētu viņu iesaistīties ar savām idejām un sajūtām. Šādā veidā darbi kļūst personiski. Radīt vidi, kas liek jums domāt par sevi: tā man šķiet ļoti interesanta ievirze, ko vērts turpināt. Šīs šaubas jūs noved pie sevis pašā. Kad jūs kaut ko darāt, jums vienmēr jāpieņem lēmums un jānonāk līdz punktam, kurā jūs sacītu: "Es gribu iet pa kreisi, es gribu iet pa labi." Ir tik daudz iespēju izvēlēties, ko darīt. Jums ir šie savi iedomu tēli – citi "es". Jūs esat dialoga procesā. Es gribu koncentrēties uz lēmuma pieņemšanas problēmu un izmantot to, lai redzētu, kur tā mūs noved.

**AK:** Vai jūs gribat teikt, ka skepticisms ir tāda attieksme pret dzīvi, kas nogalina šo situāciju? Proti, ja jūs esat *a priori* skeptiski noskaņots, jūs nespējat uztvert šaubu produktīvo aspektu?

**KH:** Nē, es tā nevaru teikt. Skepticisms arī ir ļoti produktīvs.

**AK:** Es gribēju teikt – skepticisms var mudināt pieņemt pārsteidzīgus lēmumus, balstoties uz negatīvu attieksmi. Jūs savā atturībā nepamanāt noteiktas iespējas.

**KH:** Tas saistās ar manis iepriekš teikto par situāciju, kurā mākslinieks saka: "OK, tas, ko es daru, ir pietiekami svarīgs, lai tiktu parādīts." Galu galā runa ir par idejām, kādas jums ir par sevi. Tomēr vienmēr pastāv aizdomas, ka šīs idejas ir galīgi aplamas, un jūs varat nonākt pie secinājuma, ka neesat nekas. Tās, manuprāt, ir nozīmīgākās šaubas, kas saistās ar skepticismu.

Kad jūs nonākat pie neesamības punkta, kurā viss tiek reducēts tādā mērā, ka nekādu atbildību nav vispār, tad jūs varat sasniegt ļoti interesantu skepticisma paveidu, bet es nedomāju, ka to vajadzētu darīt pašā sākumā. Ir interesanti palūkoties uz to no pragmatiska viedokļa un sacīt, ka situācija, kādā atrodatos, nosaka zināmu apstākļu kopumu un šajos apstākļos es varu pieņemt lēmumus. Un tad man ir jājautā sev: "Ko es darišu?" Un tas ir labs noslēgums, vai jums tā nešķiet?

were invited to do nothing would see it as an honour to be together and to do nothing. They could even put in into their CVs, that they were there with Carsten Höller in Atomium and did nothing. In this way the project could be corrupted into a network event.

**CH:** Well, we had only one rule: no photographs. We didn't want to come home with some kind of video documentation and be able to say: 'oh, you know, this is what it was all about, and look how much fun it was.' It was really about producing common memories. Documentation would have taken that away. So we don't have any visuals.

**AK:** What's the point in doing this by invitations? Doesn't that in a way upgrade the people who are invited?

**CH:** No, it was nothing to do with that. We placed announcements in the newspapers asking people to join in. We had a full spectrum of society, I think. We had families, old people. Some came totally alone, others came with 15 friends. Maybe it is something very Belgian that you don't see such social stratification as in Germany, for example, where almost every bar is for a certain kind of customer. In a café or a bar in Brussels you can see a full presentation of what society is made up of. For sure, these things really depend on you and how you organise your project; how you make it public and how you find the people who would like to participate. With us maybe 30% were art people, maybe a bit more, but the rest were not art people.

**AK:** And that's important, I think, in order to really remove *this* particular doubt...

**CH:** Yes.

**AK:** So, if it's possible, maybe you could elaborate on the idea of how to make a distinction between doubt and scepticism?

**CH:** Scepticism is a philosophical movement and I am not a philosopher so I don't want to speak about it. What I want to talk about is to do with the production process. What I have in mind is doubt as a special objective to produce space for undefined actions and their outcomes. But I don't want to have a sceptical look at life.

After that crucial moment in 1999 I have still produced works, but they have changed and have become more like machines or devices or tools. They are things that are there to produce a certain environment and are meant to act upon you, to stimulate you to bring yourself in with your own ideas and feelings. In this way, the works become personal. Producing environments that make you think about yourself: this I found a very interesting way to continue. These doubts bring you to yourself. When you do something you must always make a decision and you always come to the point where you would say: 'I want to go left, I want to go right.' There are so many possibilities, so many choices of what to do. You have these phantoms of yourself, these other yours. You are in a dialogue. I want to focus on the problem of making a decision and use it in order to see where it brings us.

**AK:** Do you want to say that scepticism is an attitude to life that kills this situation? That if you are *a priori* sceptical you don't open up for the productive aspect of doubt?

**CH:** No, I can't say so. Scepticism is very productive too.

**AK:** What I mean is that scepticism can induce you to make your decisions too fast, based on a negative attitude. You are aloof and you disregard certain possibilities.

**CH:** This is to do with what I said before about being an artist and saying: 'OK, what I do is important enough to be seen.' In the end it's about the ideas you have about yourself. However, there is always the suspicion that these ideas are totally wrong, and you may come to the conclusion that you're not really something, that you're nothing. This, I think, is the main doubt that can be related to scepticism.

When you reach a point of nothingness where everything is reduced to the extent that there's absolutely no answer anymore, then you can achieve a very interesting variety of scepticism, but I don't think you should do that in the very beginning. It's interesting to look at this from a pragmatist point of view and to say that the situation I'm in presents me with a certain set of conditions and that under this set of conditions I can make my decisions. And then I have to ask myself: 'what shall I do?' And that's a good ending point, don't you think?