

## SANTIAGO SIERRA

### Een museum zonder ramen

Santiago Sierra trok tijdens de Biënnale van Venetië in 2003 sterk de aandacht met zijn installatie in het Spaanse paviljoen. De hoofdingang werd afgesloten en alleen bezoekers met een Spaans paspoort mochten via een achteringang binnen. Het 'Spagna' teken boven de ingang werd bedekt met zwart plastic. Met zijn 'anti-paviljoen' zette Sierra zijn esthetische en sociale onderzoek naar de grens in al haar betekenissen overtuigend verder en bevestigde hij zijn reputatie als één van de meest boeiende en controversiële kunstenaars van dit moment. Sierra kwam er vanuit het niets mee op 11 in de culturele Power 100 die aantekenden dat hij met zijn installatie niet alleen de elitaire structuur van de kunstwereld had bloot gelegd, maar ook een commentaar gaf op de immigratiepolitiek en burgerrechten in de Westerse wereld. Cynisch voegde men hieraan toe dat het maken van een krachtig politiek statement in de hedendaagse kunst ongetwijfeld op een vergissing moest berusten.

Sierra was met zijn installatie tijdens de Biënnale uiteraard niet aan zijn proefstuk toe. Sinds het begin van de jaren '90 wil hij met zijn werk onder andere "incidenten creëren die mensen bewust maken van sociale ongelijkheid en hen aanzetten tot een ideologische houding". In zijn performances worden mensen vaak als "sculpturaal materiaal" gebruikt. Sierra, die zichzelf graag omschrijft als "een minimalist met een schuldcomplex" is een groot bewonderaar van kunstenaars als Donald Judd, Sol LeWitt en Robert Morris. Aan hun minimalisme voegt Sierra echter een directe, emotionele betrokkenheid bij een individuele, institutionele en/of politieke realiteit. Hij toont wat er gebeurt wanneer de modernistische en globalistische dromen van vooruitgang, lijken te imploderen. Hij toont het wankele evenwicht tussen de eerste en derde werelden, spektakel en consumptie, productiviteit en nihilisme, kunst en politiek.<sup>1</sup>

Hij doet dat op verschillende manieren. In het hiernavolgende probeer ik een opdeling te maken in de door Sierra gehanteerde werkwijzen waarbij het ook zo is dat er uiteraard verschillende overlappingsen ontstaan.

Het werk van Sierra bestaat voornamelijk uit acties, performances of installaties. Deze worden doorgaans gedocumenteerd in verschillende formaten zwart-wit foto's of films. Een enkele keer is er ook sprake van op zichzelf staande kleinere sculpturen. Maar over het algemeen wordt zijn werk gekenmerkt door zwaarte, omvangrijkheid en dat zowel wat betreft de gebruikte materialen als de inhoud en stemming van de werken.

Formeel is er zoals gezegd de sterke invloed van Minimalisme en Conceptuele kunst die tot uiting komt in een sober materiaalgebruik, het hanteren van voornamelijk rechthoeken, vierkanten en lijnen van heel specifieke, doorgaans afgeronde getallen. De omschrijvingen van de werken gebeurt op een uiterst droge, conceptuele manier en het hoeft daarom ook niet te verwonderen dat



Spaans paviljoen, Biënnale van Venetië, 2003

de twee belangrijkste catalogi van Sierra's werk in zwart-wit werden uitgegeven en exact hetzelfde formaat hebben (zie gebruikte literatuur).

Aan de andere kant moet men het werk van Sierra zien tegen de achtergrond van het Madrid van de jaren '80 en '90 dat gekenmerkt wordt door een sterk negatieve, alleen op monetaire waarden gerichte samenleving waarin elke utopische gedachte taboe is. Voor de verbeelding bestond geen overheidssteun.

Uit deze combinatie komen een reeks werken voort die onder de categorie 'blokkades' geklasseerd kunnen worden. Het meest voor de hand liggende voorbeeld is dat van de trailer truck die hij in 1998 dwars over de 'Motorway of Friendship' in Mexico liet stilstaan waardoor het verkeer uiteraard geblokkeerd werd. Deze snelweg werd aangelegd voor de Olympische Spelen van 1968 in Mexico, maar in plaats van bij te dragen aan verbroedering, zorgde deze alleen voor de isolatie van de gemeenschappen aan weerszijden. Tegenwoordig is de weg vaak het oord van spontane blokkades om kracht bij te dragen aan allerlei protesten. Sierra's actie moet ook in dit licht gezien worden, waarbij hij vooral aandacht heeft voor de ironische geschiedenis van de weg. Tegelijkertijd sluit dit project ook aan bij een werkwijze waarin hij allerhande structuren, of het nu om wegen, gebouwen, politieke of maatschappelijke systemen gaat, op zijn minst kwetsbaar maakt. Het laten uitsnijden van vierkante stukken asfalt van 100 x 100 cm uit een straatdek die vervolgens als een soort Carl André-installatie in een galerie tentoongesteld werden, laat zowel uitvoerders als toeschouwers nadenken over de zin en onzin van zogenaamd evidente systemen als wegen, maar zeker ook kunst.

1. 'Buying time', Katya Garcia-Antón in cat. *Santiago Sierra, Works 2002–1990*, Ikon Gallery, Birmingham 2002



### GROEP MENSEN MET HUN GEZICHT NAAR DE MUUR

Lisson Gallery, Londen, oktober 2002

*Elke dag, gedurende drie weken, voerden in totaal zeven personen een uur per dag, dezelfde taak uit. Ze werden ingehuurd via een Christelijke organisatie die zijn geloof onder Londen's onderklasse verspreidt.*

Courtesy Lisson Gallery en de kunstenaar



### RUITMTE AFGESLOTEN MET GOLFPLATEN

Lisson Gallery, Londen, september 2002

*Voor de opening van de nieuwe Lisson Gallery werd de ruimte gedurende drie weken afgesloten met golfplaten.*

Courtesy Lisson Gallery en de kunstenaar

In deze zelfde categorie van blokkades kunnen ook de volgende acties gezien worden: het in 1994 blokkeren van een Madrileense galerieruimte met reusachtige cilinders van opgerolde affiches die Sierra van gebouwen had afgescheurd, het blokkeren van een voetgangersbrug met tape<sup>2</sup> (Mexico, 1996), de obstructie van een weg met verschillende brandende voorwerpen, zoals banden en auto's in Limerick (2000) en zeker ook de installatie '300 ton' in het Kunsthaus Bregenz eerder dit jaar. Bij die laatste gelegenheid werd berekend dat 300 ton gewicht het gebouw bijna zou laten instorten: er werd 292 ton betonblokken op de bovenste verdieping van het Kunsthaus geïnstalleerd en er werden maximaal 100 bezoekers per keer binnen gelaten, goed voor een extra 8 ton.

Uiteraard is de relatie van de blokkades met vernietiging nooit ver weg. In een aantal expliciete acties komt dit gegeven echter nog veel sterker naar voren. Zo steekt Sierra in 1994 liters gasoline in brand op een braakliggend terrein buiten Madrid (1994) dat door immigrantenzigeuners bewoond werd en bedekt hij dat zelfde jaar de muren onder een aquaduct in Madrid met zwarte verf. In beide gevallen wordt de lelijkheid en de onherbergzaamheid van de plek benadrukt, in het eerste geval ook de sociale misstanden. Het bedekken van een vloer (in een nieuw gebouw) met 50 kg vloeïende asfalt (Mexico, 1998) valt onder dezelfde noemer.

Sierra trekt dit soort acties door naar het onder handen nemen van een galerie in Mexico met bunzenbranders waardoor de ruimte zwartgeblakerd werd en het gedurende drie weken hermetisch afsluiten van de nieuwe galerieruimte van Lisson in Londen. Uiteraard valt de sluiting van het Spaanse paviljoen in Venetië ook onder deze categorie.

Naast deze installaties, die dus vrijwel allemaal gekenmerkt worden door zwaarte en omvangrijkheid, zijn er de performances. Deze worden uitgevoerd door individuen of kleinere of grotere groepen. De opdrachten zijn relatief eenvoudig, maar vaak net zoals de installaties wel

'tough'. De uitvoerders worden altijd minstens minimumlonen uitbetaald.

Net zoals bij de installaties gaat het om het zichtbaar maken: van sociale misstanden, van evidenties.<sup>3</sup> Zo verzamelt Sierra in 2000 in Korea een groep van 68 personen om voor de ingang van een plaatselijk museum te zitten. Ze bleven er drie uur en verdienden 3.000 won, ongeveer 3 euro, het dubbele van Korea's minimumloon. De museumwerkers verdienen echter slechts 12 euro voor een dag van vaak meer dan tien uur. Tijdens de Biënnale van Venetië van 2001 lanceert hij een oproep naar illegale straatverkopers die tegen betaling hun haar laten blonderen en daardoor plotseling uitermate zichtbaar zijn in het straatbeeld. Sierra betaalt in Cuba tien mensen elk 20 dollar om zich voor de camera te masturberen.

Aan de basis van dit soort performances staat zijn verbaazing over het feit dat mensen bereid zijn om handelswaar te worden. Hij baseert zich daarbij gedeeltelijk op de discussie van Marx over de waarde van arbeid: "Het product van het werk van een arbeider is zijn enige ruilwaarde. Maar het kan alleen universele waarde krijgen door in geld omgezet te worden. Dat geld, dat de arbeider moet bereiken (want het zit meestal in iemands anders zak), moet ingeruild worden tegen werk dat een gebruikswaarde heeft voor de eigenaar van het geld. De uitgegeven arbeid moet daarom van een sociaal nuttige soort zijn – het moet zijn positie als een tak van de sociale divisie van werk behouden..."

2. Deze actie doet sterk denken aan de installatie die Duchamp in 1942 realiseerde voor de Surrealistische tentoonstelling in New York. Kriskras door de tentoonstellingsruimte spande hij meters draad en maakte deze daardoor zo goed als ontoegankelijk.

3. Het onzichtbaar zijn is echter evenzogoed een niet onbelangrijk facet. In het begin van zijn carrière plaatst hij bijvoorbeeld met dekzeil bedekte containers op plaatsen waar ze niet noodzakelijk gezien worden door een groot publiek. De nadruk ligt op de actie en bovendien is de keuze voor de containers ook weer een link met het begrip (zware) arbeid dat door heel zijn oeuvre aanwezig is.

Sierra toont echter aan dat mensen bereid zijn om bijzonder ver te gaan in het ter beschikking stellen van hun arbeid in ruil voor een monetaire tegenwaarde. Hij vindt mensen bereid om in kartonnen dozen te zitten of om zich letterlijk te laten tekenen voor het leven door zich te laten tatoeëren. In dit laatste geval gaat het vaak om meerdere mensen die samen een getatoeëerde rechte lijn van een bepaalde lengte over hun ruggen laten aanbrengen. Ze zijn dus niet individueel eigenaar van dit werk, maar altijd collectief. Wat evenzogoed aanleunt bij het Marxistische gedachtegoed.

Net zoals zijn andere werk, staan deze performances ook bijzonder kritisch tegenover zijn eigen werk als kunstenaar en tegenover de kunstwereld in het algemeen. Een treffend voorbeeld is dat van de man die hij in de straten van Birmingham laat rondlopen met de zin "My participation in this project could generate profits of 72.000 dollars. I was paid £5." (Mijn deelname aan dit project kan 72.000 dollar winst opbrengen. Ik werd £5 betaald).

De hele idee van ruil, transacties én derhalve ook van onderhandeling, is essentieel binnen het werk van Sierra. Aan elke actie, installatie of performance gaat een hele periode van onderhandelingen vooraf die weliswaar onzichtbaar blijft voor het grote publiek, maar wel een integraal onderdeel uitmaakt van het werk in kwestie. Ook het feit dat het werk consequenties heeft voor de mensen die er direct mee geconfronteerd worden, is een belangrijk 'onzichtbaar' onderdeel. Ik bedoel daarmee niet het effect op de toevallige bezoeker of voorbijganger, maar eerder op de eigenaars of werknemers van de galerieën, musea en andere oorden die door Sierra onder handen genomen worden.

Het project in het MDD omvat al deze bovenstaande facetten. Aan het werk is een langdurige onderhandelingsfase voorafgegaan die schijnbaar pas beëindigd wordt op het moment dat het voor het publiek wordt opengesteld. Ruim een jaar geleden gaf Sierra ons het volgende voorstel:

#### **Project het Museum Dhondt-Dhaenens**

#### **VERWIJDERING VAN DE GLAZEN RAMEN VAN EEN MUSEUM**

***Een team van glazeniers zal door het museum ingehuurd worden om alle glazen ramen van de tentoonstellingsruimte te verwijderen, zowel binnen als buiten. De rest van de ruimtes, zoals de kantoren en opberg ruimtes zullen hier niet onder vallen. Evenzogoed vinden we het noodzakelijk en ook onderdeel van het project, dat de veiligheidsmaatregelen voldoende versterkt worden in deze ruimtes. Het verwijderen van de glazen ramen zal organisch en menselijk materiaal binnenbrengen dat niet verwijderd zal worden. De ruimte zal minstens een week voor de opening al in deze onbeschermde condities gebracht worden. De glazen delen zullen opgeborgen worden buiten het zicht van het publiek, evenals materiaal of meubilair dat weggenomen zou kunnen worden of vernietigd.***

Santiago Sierra

Wat volgde was een heel proces dat zeer confronterend was voor zowel de leiding van het museum als de werknemers. De opdracht om de glazen ramen weg te halen klonk namelijk heel eenvoudig, maar de consequenties die er aan verbonden waren zeker niet. Het hield in dat

er goed nagedacht moest worden over vraagstukken op het vlak van beveiliging en conservatie, over de manier waarop de kantoren zouden worden gebruikt, over de toegang tot een museum dat plotseling dag en nacht open zou zijn. Er moest onderhandeld worden met een glasfirma die gevraagd werd precies het tegenovergestelde te doen van wat ze normaal gewend zijn te doen. Er moest gekeken worden naar de veiligheid van het gebouw. Er werd besloten om de gehele collectie elders onder te brengen, wat een indrukwekkende operatie op zich was en ook heel wat onderhandelingen met andere musea en transporteurs met zich mee bracht. Het weghalen van de ramen, in volle herfsttijd, heeft uiteraard ook gevolgen voor het gebouw, dat nadien zeker gedeeltelijk gerenoveerd dient te worden. Het bracht binnen het MDD een discussie op gang om dit te combineren met een uitbreiding.

Ondanks al deze 'problemen' hebben we er toch voor gekozen om deze installatie uit te voeren. Omdat Sierra een zeer groot kunstenaar is die ons op een andere manier naar de dingen laat kijken, op een kritische manier, met het lef om risico's aan te gaan. Het MDD heeft het museum als instituut in de afgelopen vijf jaar steeds op een kritische manier benadert, gespeeld met de wisselwerking tussen haar vaste collectie en tijdelijke tentoonstellingen, met de wisselwerking tussen binnen en buiten. De installatie van Santiago Sierra is dan ook een logische keuze met een heel sterke impact. Het minimalistisch geïnspireerde museumgebouw wordt in een dusdanig ander licht gesteld dat hiermee een bijzonder rijk palet aan vragen en bedenkingen, onder andere omtrent het instituut museum opgeworpen wordt. Een onverwacht aspect is echter zeker de esthetische en poëtische kwaliteit van deze ingreep.

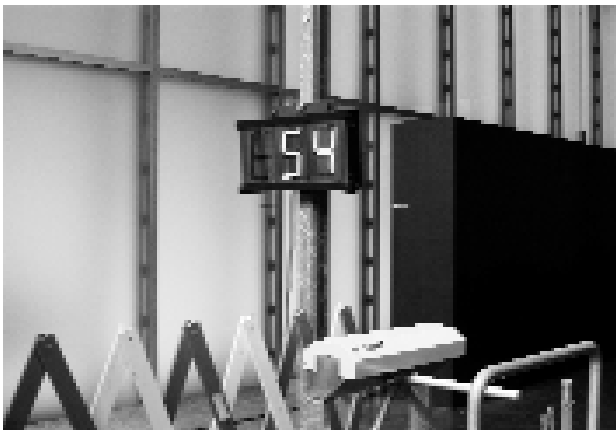
Edith Doove, September 2004

#### Literatuur:

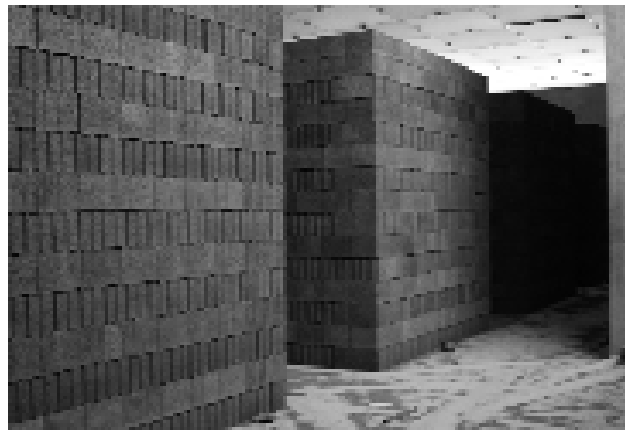
'Buying time', Katya Garcia-Antón in cat. *Santiago Sierra, Works 2002-1990*, Ikon Gallery, Birmingham 2002;

'Minimal as camouflage', Eckhard Schneider in cat. *Santiago Sierra, 300 tons and previous works*, Kunsthaus Bregenz 2004.

Zie ook [www.santiago-sierra.com](http://www.santiago-sierra.com)



**300 TON**  
Kunsthau Bregenz, Bregenz, Oostenrijk, april 2004  
Tentoonstellingszicht



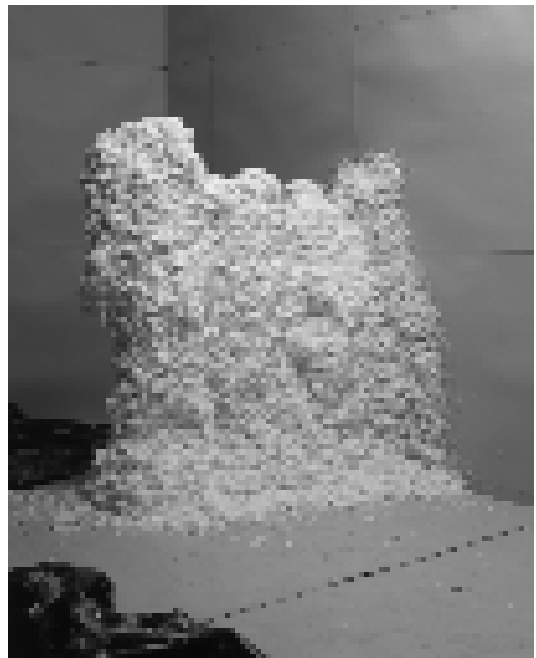
**300 TON**  
Kunsthau Bregenz, Bregenz, Oostenrijk, april 2004  
Tentoonstellingszicht



**POLYURETHAAN OP DE RUGGEN VAN 10 ARBEIDERS GESPOTEN**  
Lisson Gallery, Londen, juli 2004

*10 Iraakse immigrantenarbeiders werden voor deze actie ingehuurd. Ze werden beschermd met speciale kleding en een dikke laag plastic. Vervolgens werden ze in verschillende posities geplaatst en op de rug bespoten met polyurethaan totdat grote hoeveelheden van dit materiaal verkregen waren. Alle gebruikte materialen werden in de ruimte achter gelaten.*

Courtesy Lisson Gallery en de kunstenaar



**Santiago Sierra**

°1966, Madrid; woont en werkt in Mexico City sinds 1995

Selectie Solotentoonstellingen:**2004:***Santiago Sierra*

MDD (Museum Dhondt-Dhaenens), Deurle, België  
3 oktober – 14 november 2004

*300 Tons*

Kunsthau Bregenz, Bregenz  
3 april – 23 mei 2004

*9 square meter room*

CAC Centre d' Art Contemporain de Brétigny, Parijs  
maart 2004

**2003:**

Spaans Paviljoen op de Biënnale van Venetië, Venetië  
14 juni – 2 november 2003

**2002:***Hiring an Arrangement of 30 Workers in relation to their Skin Colour*

Kunsthalle Wien, Wenen  
2 oktober – 8 december 2002

*3000 Digs of 180 x 50 x 50 cm each*

Fundación NMAC Montemedio, Cádiz  
20 juli – 21 oktober 2002

**2001:***Banner held outside the entrance to an art fair*

Art Unlimited Basel, Galerie Peter Kilchmann Zurich  
12 juni – 16 juni 2001

*Workers who cannot be paid remunerated to remain inside cardboard boxes*

Kunst Werke Berlin, Berlin  
Oktober 2001

*A Person paid for 360 Continuous Working Hours*

P.S.1 Contemporary Art Center, Long Island City, New York  
September 2001

**1999:***250 cm line tattooed on six paid people*

Espacio Aglutinador, Havana  
December 1999

*465 paid people*

Museo Rufino Tamayo, Mexico D.F.  
Oktober 1999

*24 Blocks of Concrete constantly moved during a day's work by paid workers*

ACE Gallery Los Angeles, Los Angeles  
Juli 1999

**1995:***6 Installations done in Seseña, Toledo, in Los Pontones industrial compound and an installation in Espai 13 at The Joan Miró Foundation, Barcelona*

Fundació Juan Miró, Barcelona  
Januari – maart 2004

Selectie Groepstentoonstellingen:**2004:***Soziale Kreaturen. Wie Körper Kunst wird*

Sprengel-Museum Hannover, Hannover  
29 februari – 13 juni 2004

*Material Witness*

Museum of Modern Art, Cleveland  
23 januari – 25 april 2004

*Made in Mexico*

Institute of Contemporary Art, Boston  
21 januari – 9 mei 2004

**2003:***Phalanstère*

Centre d' Art Contemporain de Brétigny, Paris  
12 oktober – 20 december 2003

*El real viaje real*

P.S.1, Long Island City, New York  
12 oktober – 30 december 2003

*Sammlung Götz*

ZKM, Centre for Art and Media, Karlsruhe  
11 oktober 2003 – 29 februari 2004

*Guided by Heroes*

Z33, Hasselt  
24 mei – 31 augustus 2003

*Witness – Contemporary artists document our time*

Barbican Art Centre, London  
13 februari – 27 april 2003

**2002:***Mexiko-Stadt: Eine Ausstellung über den Tauschwert von Körpern und Werten*

Kunst-Werke Berlin, Berlin  
22 september 2002 – 5 januari 2003

*Axis Mexico: Common Objects and Cosmopolitan Actions*

San Diego Museum of Art, San Diego  
14 september 2002 – 9 maart 2003

*Mexico City – Exhibition about the Exchange Rates of Bodies and Values*

P.S.1, Long Island City, New York  
30 juni – 2 september 2002

**2001:***Loop*

P.S.1, Long Island City, New York  
9 december 2001 – 27 januari 2002

*Marking the Territory*

Irish Museum of Modern Art, Dublin  
19 – 21 oktober 2001

*Ars 01 – Unfolding Perspectives*

KIASMA, Helsinki  
29 september 2001 – 20 januari 2002

*133 persons paid to have their hair dyed blond*

Biënnale van Venetië, Venetië  
6 juni – 6 november 2001

**2000:***Pervirtiendo el Minimalismo*

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sophia, Madrid  
December 2000

*PICAF – Living the Islands*

Pusan, South Korea  
Oktober 2000

**1999:***Representar/Intervenir*

X Theresa Arte Actual, Mexico D.F.  
Juni – juli 1999

museum Dhondt-Dhaenens

**MD**

Museumlaan 14, B-9831 Deurle, België

tel. +32-9-282 51 23 – fax +32-9-281 08 53

info@museumdd.be – <http://www.museumdd.be>

Met dank aan :

J.Oosterlinck & zonen NV  
Meerschaeghe gebr BVBA  
Xavier Donck  
Lisson Gallery, Londen  
Galerie Peter Kilchmann, Zürich

Structurele sponsor:  
Eeckman Verzekeringen

Partners:  
Bank Degroof – Europabank – HDP Sociaal Secretariaat

Met de steun van:  
Vlaamse Gemeenschap – Provincie Oost-Vlaanderen – Gemeentebestuur Sint-Martens-Latem

Deze publicatie verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling 'Santiago Sierra'  
van 3 oktober tot en met 7 november 2004.