

*Деница Милушева**

**САНТЯГО СИЕРА – МИНИМАЛИСТ С ЧУВСТВО ЗА ВИНА.
ТЯЛОТО НА РАБОТНИКА В ИЗКУСТВОТО НА СИЕРА КАТО ОБЕКТ,
РАЗКРИВАЩ СОЦИАЛНИТЕ И ИКОНОМИЧЕСКИТЕ НЕРАВЕНСТВА**

Denitsa Milusheva

**SANTIAGO SIERRA – MINIMALIST WITH A GUILT COMPLEX.
THE BODY OF THE WORKER IN THE ART OF SIERRA AS AN OBJECT
REVEALING SOCIAL AND ECONOMIC INEQUALITIES**

Abstract: Santiago Sierra describes himself as a „minimalist with a sense of guilt“ This text examines the performance art of Santiago Sierra and the discoveries he makes about the socio-economic problems of various groups of people within his artistic practice.

Keywords: *performance art; Social works; Santiago sierra.*

Сантяго Сиера описва себе си като „минималист с чувство за вина“¹. Този текст разглежда изкуството на Сантяго Сиера и разкритията, които той прави за социално-икономическите проблеми на различни групи от хора в рамките на неговата художествена практика.

Едно от първите произведения на Сантяго Сиера – „Контейнер в пространството“ – използва езика на минимализма и концептуалното изкуство. Естетиката и езикът на това произведение ще съпровождат Сиера в неговите бъдещи произведения, но включвайки телата на хора от различни маргинализирани групи като чрез тях той задава въпроси за това как работи икономически светът, и как тези действия се отразяват на работниците от бедни общности. Сиера разглежда произведението на изкуството не като материален обект, а е привлечен от трудът, който стои зад произвеждането на един обект. Разкриването на трудовите взаимоотношения е главна задача на произведенията му. Неговите скулптурни инсталации са винаги съпроводени от някакъв процес, който бива документиран и след това представен под формата на черно-бели фотографии и видео запазвайки една и съща естетика .

Произведението, което може би помага на Сиера да премине от „простотата“ на минимализма към социалните практики е “20 Pieces of Road Measuring 100 x 100 cm Pulled up from the Ground (1992)”. В това свое произведение той използва големи сегменти от асфалт, които са изсечени от пътя и преместени в галерията. Поглеждайки към практиката на Сиера се вижда, че този проект е предизвикал интереса му към използване на труда като материал за артистичен обект. Тази сравнително проста търговска сделка, която се изразява в ангажиране на пътни работници,

* **Деница Милушева** – магистър по скулптура, редовен докторант към катедра „Скулптура“, Факултет по изобразително изкуство, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, e-mail: denica.milusheva@gmail.com

¹ **Santiago, S., Echard, S., and K. Bregenz.** “300 tons” in Santiago Sierra: 300 Tons and Previous Works, New York: Koning, 2004, 33.

които да изсекат парчета асфалт, обаче се оказва не толкова лесна работа. Сиера споделя, че някои работници отказват да пренасят парчетата асфалт, защото изпълнението на тази задача им се струва безсмислена, така той трябва да наема нови екипи, за да завършат започнатата от другите работа.

Тялото се превръща в стока – залог срещу, който участниците в произведенията на Сантяго Сиера получават своето заплащане. Тялото е едновременно стока, но и универсален език, чрез него ние можем да се припознаем в ситуациите, които са ни чужди и неразбираеми. Инсталациите на Сиера, в които участниците са принудени да извършват действия, които много често са на ръба на техните физически способности, предизвиква емпатия, но много често и недоволство към автора. От края на 90-те Сиера започва да изследва концепцията за експлоатация чрез работа – конкретно какво биха направили хора в неравностойно икономическо и социално положение в замяна на възнаграждение. Някои от тези проекти използват експлоатацията на хора чрез извършването на безсмислен ръчен труд от тях, но в други случаи срещу заплащане биват експлоатирани телата на работниците (например *250 cm Line Tattooed On 6 Paid People, Havana, Cuba, 1999*).

Защо тялото? Защо Сиера избира именно да представи тези неравенства с социалното положение на различни групи хора, като използва именно телата им?

В книгата „Тялото – Метаморфоза“ от 2007 г., Боян Манчев пише, че живеем в *епохата на тялото*, макар да живеем в епохата на нематериалните медии. По-нататък той добавя: „Тялото става универсалния получател и носител на пазарното послание. С други думи то става глобална стока“². Именно с тази стока борави и Сантяго Сиера. Той напомня мултинационална компания, която използва труда на хора от държави с нископлатен труд. Той е обвиняван именно заради формите на експлоатация, които прилага към участниците в неговите перформанси, но това, което той прави, е да разкрива механизмите на труд и експлоатация в един все по-глобален свят. Публиката на Сиера е поставена в позиция на пресмисляне на своите идеали и ценности по отношение на обмяна между капитал и труд.

Важно е да се спомене, че макар и сравнително нов, този метод в съвременното изкуство, в който за изпълнението на перформанс се използват други хора, не е оригинална стратегия на Сантяго Сиера. Участието на публиката вече е основополагащ метод в голяма част от перформансите в съвременното изкуство. Това, което прави практиката на Сиера категорично различна, е включването на икономическа сделка под формата на договорно споразумение като принцип за създаване на неговите произведения. В този смисъл художественото събитие се свежда до размяна на стоки (пари) за услуги (делегирано изпълнение). Най-значимият исторически референт за този перформативен метод може да се намери в *La Familia Obrera* (Семейство от работническата класа) (1968–99), от аржентинския художник Оскар Бони, създадена за изложбата *Experiences 68*, спонсорирана от Instituto Torcuato di Tella в Буенос Айрес. Произведението на Бони е отхвърлено от обществеността.

В своята книга „Artificial Hells. Participatory Art and Politics of Spectatorship“ Клер Бишоп (Claire Bishop) разглежда именно тази промяна в перформанс изкуството, в която тялото на художника се измества от колективното, социалното тяло. Все повече художници, чиито теми са свързани с определени социални групи, използват хора от съответните общности за своите произведения. Според Клер Бишоп освен желанието за автентичност този метод на работа напомня на работата на големи компании, които възлагат част от дейността си на други, по-малки компании от икономически по-бедни държави. Въпреки тези си твърдения тя защитава художниците от честите спекулации към тях относно „експлоатацията“ на хора в техните перформанси, защото според нея е важно именно тези социални неравенства да бъдат разкрити, а изкуството може да бъде инструмент за изобличаване на неравноправието.

Произведенията на Сиера създават ситуация, изпълнена с напрежение, в която, от една страна, изчистената и разпознаваема все повече в галериите за съвременно изкуство естетика на ми-

² Манчев, Б. Тялото – метаморфоза. София, 2007, с. 4.

нимализма живее в противоречива симбиоза с телата на хора от маргинализирани групи. Зрителят е изправен пред произведение, което, от една страна, създава комфорт заради разпознаваемостта на естетиката на минимализма, но от друга – предизвиква съвестта на зрителя. Въпреки желанието на Сиера да постави зрителя в тази некомфортна ситуация за съвестта на гледащия, той не е морален съдия, а разобличител на социални неравенства. Чрез произведенията си Сиера разбулва механизмите на капитализма, като използва същите тези механизми в своята творческа работа.

ЛИТЕРАТУРА

- Манчев, Б.** Тялото – метаморфоза, София, 2007. [**Manchev, B.** Tyaloto – metamorfoza, Sofia, 2007]
Santiago, Sierra, Echard Shneider, and Kunsthaus Bregenz. „300 tons“ in Santiago Sierra: 300 Tons and Previous Works (New York: Koning, 2004).