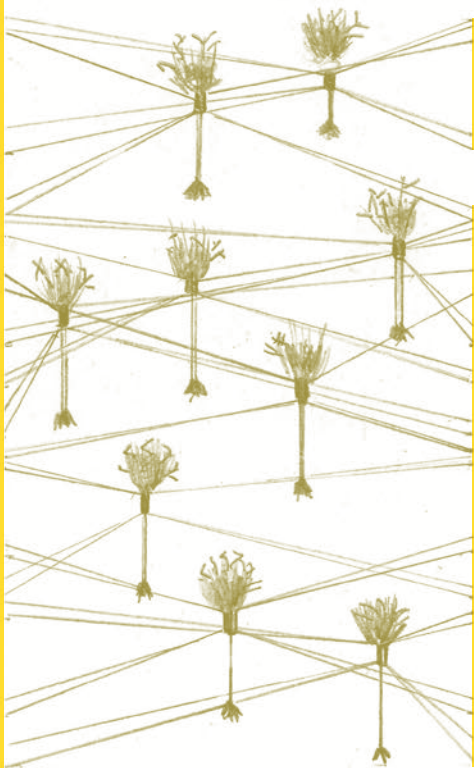


MUSEUM BOIJMANS
VAN BEUNINGEN

SIOBHÁN HAPASKA



SENSORY SPACES

11.10.14
25.01.15



SENSORY SPACES



Sensory Spaces is de titel van een reeks solotentoonstellingen in de Willem van der Vorm Galerij, de gratis toegankelijke tentoonstellingsruimte in het entreegebied van het museum. Voor iedere editie wordt een kunstenaar gevraagd om de eigenschappen van de ruimte op een verrassende manier naar zijn hand te zetten.

Sensory Spaces is the title of a series of solo exhibitions in the Willem van der Vorm Gallery, situated in the museum's freely accessible entrance area. For each edition an artist is invited to respond to the particular characteristics of this space in a surprising way.

De Willem van der Vorm Galerij is een ruimte gevormd door twee lange, witte muren. De zijanten van de zaal zijn open, maar kunnen indien gewenst afgesloten worden. Voor Sensory Spaces 5 heeft Siobhán Hapaska (Belfast 1963) negen olijfbomen in de galerij geplaatst. De bomen hangen horizontaal in de lucht en zijn met spanbanden vastgeketend aan de twee bestaande muren. Toen Siobhán Hapaska tijdens haar bezoek aan het museum de plek voor het eerst zag, was het haar meteen duidelijk: geen extra muren, deze ruimte moest open blijven.

Open ruimtes. Als we het werk van Hapaska dan toch moeten definiëren, laat het dan zijn aan de hand van de ‘open ruimtes’ die ze creëert. En dan gaat het niet om letterlijke ‘open ruimtes’ maar om de ruimte die wordt gelaten om tot meer abstracte overdenkingen te komen. Hapaska realiseert zich dat de intenties achter kunstwerken, niet per se overeenkomen met de ideeën die toeschouwers er vervolgens op projecteren. Iedereen ervaart kunst op zijn eigen manier. En wanneer men een werk op een meer intuïtieve manier ervaart, het werk ‘voelt’, vindt volgens haar de meest betekenisvolle vorm van uitwisseling plaats.¹

4 Hapaska studeert aan Goldsmiths, University of London, en verkrijgt haar eerste bekendheid na haar solotentoonstelling in het Londense Institute of Contemporary Arts in 1995. Ze spreekt met haar installaties alle zintuigen aan en werkt zowel abstract als figuratief, met aandacht voor zowel het immateriële als ambachtelijke precisie. Hapaska probeert met haar werk niet alleen ons zicht aan te spreken, maar alle zintuigen te activeren. Ze gebruikt daarbij een veelheid aan beelden, vormen en materialen: van polyester, aluminium en magneten tot acupuncturnaalden, hout, dierenschedels en bont. Hapaska houdt van materialen, en waar veel kunstenaars tegenwoordig delen van het maakproces uitbesteden, maakt zij nog altijd alles zelf. In haar vroege werk staat de eindeloze drang van de mens om te reizen centraal: het verlangen naar beweging, naar snelheid, naar de toekomst. “Ik geloof dat mensen altijd ergens heen reizen, ook al is het alleen in de vorm van streven.”² Het is verleidelijk mee te gaan in de vaart der volkeren: te surfen op de golf van technologische ontwikkelingen en de halve wereld over te vliegen. Deze verslavende hypermobiliteit en drang tot vooruitgang lijkt echter ook te zorgen voor een permanent gevoel van ontheemding, eenzaamheid, en voor een stilstand van onze emotionele ontwikkeling. Het oeuvre van Siobhán Hapaska is wellicht vooral een oproep tot meer immateriële meditatie. Ze maakt daarbij gebruik van tegenstellingen als levend en inert, figuratief en abstract, warm en kil, onderwerping en dominantie, conflict en verzoening.

SIOBHÁN HAPASKA

The Willem van der Vorm Gallery is a space formed by two long, white walls. The sides are open but can be closed off if desired. For Sensory Spaces 5, Siobhán Hapaska (Belfast 1963) has placed nine olive trees in the gallery. The trees hang horizontally in the air and are attached to the two existing walls with ratchet straps. When Hapaska first saw the space during her visit to the museum, it was immediately clear to her: no extra walls, this space had to remain open.

Open spaces. If we must define Hapaska’s work, it should be on the basis of the ‘open spaces’ she creates. Not literal ‘open spaces’, but the space she allows for more abstract reflection. Hapaska realises that the intentions behind artworks will not necessarily match the ideas that viewers project on them. Everyone experiences art in their own way. Hapaska believes that the most meaningful exchange occurs when people ‘feel’ a work, i.e. when they have a more intuitive response to it.¹

Hapaska studied at Goldsmiths, University of London, and first came to prominence following her solo exhibition at London’s Institute of Contemporary Arts in 1995. Her installations speak to all the senses and work on both an abstract and representational level, paying attention to both immateriality and detailed craftsmanship. With her work, Hapaska attempts not only to speak to our eyesight, but to activate all senses. She uses a wide variety of images, forms and materials: from polyester, aluminium and magnets to acupuncture needles, wood, animal skulls and fur. Hapaska has an investment in the materials she uses and whereas many artists now outsource part of their production process, she makes everything herself. Her early work dealt with our endless urge to travel, our desire for movement, for speed, for the future. “I believe people are always travelling somewhere, even if it’s only aspirational.”² It is tempting to be swept up by this wanderlust, to surf on the wave of technological developments and to fly half way around the world. However, this addictive hypermobility and drive for progress also seems to ensure a permanent feeling of alienation, solitude and arrested emotional development. Hapaska’s oeuvre may be seen primarily as an appeal for a more immaterial meditation on the world through the use of polarities such as animate and inert, figurative and abstract, hot and cold, subjection and dominance, conflict and conciliation.

Siobhán Hapaska was born in 1963 in Belfast in Northern Ireland, a region that for many years was marked by the conflict between the governing Protestant majority and the Catholic minority. Hapaska has a Parsi father and an Irish mother, and grew up with a Jewish family and their traditions. Although

Siobhán Hapaska is in 1963 geboren in Belfast, Noord-Ierland; een gebied dat lange tijd beheerst werd door conflict tussen een protestantse meerderheid die de macht had, en een katholieke minderheid. Hapaska's vader is Parsi, haar moeder is Iers en ze groeit op met een Joods gezin en hun tradities. Ze heeft sociale en politieke kwesties nooit voorop willen stellen in haar werk, maar ze is er desondanks tot op het bot van doordrongen. Ondanks de overduidelijke verschillen, zijn de overeenkomsten tussen de situatie in Noord-Ierland en de situatie in het Midden-Oosten voor haar bijvoorbeeld evident. Zoals Helen Kincaid schrijft: "Het wrede en schijnbaar onoplosbare Palestijns-Israëlijs conflict over grondgebied en culturele identiteit resoneert in Hapaska's eigen ontwrichtende ervaring van haar jeugd in Belfast in de jaren 70, waar ze getuige was van het geweld tussen volksstammen in een door oorlog verscheurde stad waar identiteit bepaald wordt door geschiedenis en religie."³ Hapaska zelf heeft nooit de behoefte gehad ergens bij te horen op basis van ras of religie. Juist het besef dat de zaken over het algemeen niet in heldere grenzen, woorden, of zelfs beelden zijn te vatten, is interessant. De open ruimtes. Zoals ze zelf zegt: "De rationele wereld kan ik soms zo ontzettend saai vinden. Haar technologisch vernunft is bedwelmend maar lijkt de emotionele ontwikkeling te vertragen. Deze wereld heeft nog niet alle antwoorden. In een soort poging om zichzelf te beschermen, hamert men de meeste ideeën die nog niet kunnen worden bewezen terug de grond in."⁴

6 In haar vroege werk probeert Hapaska haar visuele taal te reduceren tot een minimum. Dit doet ze met minimale, tot in perfectie bewerkte materialen die nergens naar refereren behalve naar zichzelf. Hapaska: "Ik wilde dat ze [de werken] aan cultureel geheugenverlies leden. Je kon er geen alledaagse referenties op plaatsen, die zouden eraf glijden als van een Teflon-oppervlak."⁵ Het werk 'Here' (1995) lijkt zo'n vroege verwijzing naar geheugenverlies, stilte, een terugkeer naar ons binnenste (afb.1). Het bestaat uit een glad gepolijst, ondefinieerbaar gevormd, opaalachtig oppervlak met daarop schapenvachten, een harnas en een zuurstofmasker. De bedoeling is dat men op het werk gaat liggen, vastgebonden en met een zuurstofmasker op. Water kabbelt, zuurstof vult het lichaam, een subtiele geur van dierlijk vet afkomstig van de schapenvacht vult de lucht, en de bezoeker kan niets anders doen dan 'zijn' in het hier en nu. Pas wanneer de toeschouwer deze interactie met het werk aangaat, vervult de sculptuur zijn functie. Hapaska: "Het is een object dat absoluut niets zal doen, omdat je niet naar een kunstwerk moet kijken en vragen 'wat zal dit kunstwerk met mij doen', het doet niets met je tenzij jij iets doet met het kunstwerk. Ik wilde het 'Hier' noemen omdat het hier is, vanuit het binnenste van iedere persoon, waar het potentieel ligt, niet in het kunstwerk. Het is een enorme folly."⁶ Hoewel het kunstwerk zelf niets doet, hebben veel mensen na de ervaring het gevoel dat het werk ze heeft veranderd, dat het ze heeft laten zweven. Deze gevoelens komen voort uit de personen zelf, uit hun eigen verbeelding. Enerzijds laat het werk



Afb./Fig.1 Siobhán Hapaska, *Here*, polyester, opaalkleurige verf, acryllak, lamswol, harnas, leidingwater, zuurstof /

fibreglass, opalescent paint, acrylic lacquer, lambswool, harness, piped water and oxygen, 1995



Afb./Fig.2 Siobhán Hapaska, *Tick*, hertenleer, polyester, leisteenpoeder in hars, led-licht, gasleiding /

deerskin, fibreglass, slate powder in resin, LED lights, gas pipe, 2009



Afb./Fig.3 Siobhán Hapaska, *The Recent Incarnation of Two Advanced Souls*, aluminium, gesmede steigerhulpstukken, olijfbomen, olijfbomkluiten, motoren en techniek /

aluminium, drop forged scaffold fittings, olive trees, olive tree root balls, motors and various engineering components, 2012

she has never wanted to address political questions directly, she is nonetheless deeply concerned by how bad political decisions impact on people. Despite the obvious differences, for Hapaska the similarities between the situations in Northern Ireland and the Middle East are evident. As Helen Kincaid has written: "The ferocious and seemingly intractable Palestinian-Israeli conflict over territory and cultural identity has resonance with Hapaska's own dislocating experience growing up in Belfast in the 1970s, witnessing the tribal violence of a war-torn city where identity was rigidly determined by history and religion."³ Hapaska herself has never felt the need to belong somewhere on the basis of race or religion. It is precisely the realisation that, in general, things cannot be understood in terms of clearly defined borders, words or even images that is most interesting. The open spaces. As she has said: "I sometimes become incredibly bored with the rational world. Its technological brilliance is intoxicating but seems to slow emotional development. This world does not have all the answers just yet. In a sort of self-protecting way, it hammers most ideas that cannot yet be proven back into the ground."⁴

In her early work, she attempted to reduce her visual idiom to a minimum through the use of relatively few, perfectly honed materials that have no external referent. Hapaska: "I wanted [the works] to have a cultural amnesia. You couldn't bring everyday references to them, they would slide off like a Teflon surface."⁵ The work 'Here' (1995) seems to an early reference to memory loss, silence and a return to our inner selves (fig.1). It consists of an amorphous, smoothly polished, opalescent form, supporting an expanse of sheepskin, a four point harness, an oxygen mask and water. The intention is that the viewer lies on the bed, strapped into the harness with the oxygen mask on. Water babbles, oxygen fills the body, a subtle smell of animal fat from the sheepskin rug fills the air, and the visitor can do nothing except 'be' in the here and now. It is only when the viewer interacts with work in this way that it fulfils its function. Hapaska: "It's an object that will do absolutely nothing, because you shouldn't look at a piece of art and ask 'what will this piece of art do to me', it will do nothing unless you do something to it... I wanted to call it 'Here' because it's here from within each person that the potential lies, not within the piece of art. It's a huge folly."⁶ Although the artwork is inactive, after experiencing it many people have the feeling that it changed them: that it allowed them to float. These feelings come from the people themselves, from their own imagination. On the one hand it shows how impressionable people are, and on the other hand it indicates that our complete existence need not be determined by the material, clearly defined, rational side of life.

Hapaska always lets the idea dictate which materials she uses. In addition to the smooth fibreglass surfaces of some early works, she also makes use of natural materials such as fur, leather, sponge and wood. (fig.2) These porous materials contain

zien hoe beïnvloedbaar mensen zijn, anderzijds geeft het aan dat de materiële, vastomlijnde, rationele kant van het leven, niet ons complete bestaan hoeft te bepalen.

Het idee dicteert bij Hapaska altijd het materiaalgebruik. Naast het gladde glasvezeloppervlak van sommige vroege werken, gebruikt ze ook natuurlijke materialen als bont, leer, sponzen en hout (afb.2). Deze poreuze materialen dragen verhalen met zich mee, ze hebben een geschiedenis, ze verwijzen naar het leven. In veel van haar recente werk komen olijfbomen voor. Olijfbomen zijn van symbolische waarde voor zowel de Islam, als het Christendom en het Jodendom. Ze staan voor vrede, overwinning, de veerkracht van de mensheid. Maar ze zijn ook van praktisch belang: de olie van de bomen wordt gebruikt voor koken, maar ook voor zalving en het is een bron van licht. Bovendien is de opbrengst van de bomen een motor geweest voor vroege economieën. Er schijnt een verband te zijn geweest tussen de grootschalige vernietiging van olijfboomgaarden en de neergang van oude economieën.

In Hapaska's werk 'Downfall' (2009) hangt een ontwortelde olijfboom horizontaal in de lucht. De boom hoort natuurlijk met zijn wortels in de grond te staan, maar is hier gedoemd tot een zwevend bestaan in het niets. De olijfboom lijkt symbool te staan voor een mogelijke neergang van de samenleving, zoals

8

de naam ook suggereert. Uit ander werk spreekt meer hoop. Het herinnert ons eraan dat zelfs uit de donkerste dagen schoonheid kan voortkomen. In het werk 'The Recent Incarnation of Two Advanced Souls' (2012) staan de kluiten van twee olijfbomen symbool voor het verheffen van de geest (afb.3). Gezien de titel lijken deze kluiten twee verlichte zielen te zijn die de noodzaak tot hun primaire behoefte om te 'wortelen' hebben overwonnen. Hoewel Hapaska het graag anders zou zien, lijkt onze menselijke behoefte om te wortelen nauw samen te hangen met onze drang naar territoriale afbakening. Het werk van Hapaska daagt ons uit om dergelijke vastgeroeste overtuigingen te doorbreken, in de wetenschap dat de vernietiging van iets vaak een positieve uitkomst kan hebben. Kincaid schrijft: "Hapaska's combinatie van uitersten, die ontstaat uit een mix van minimalisme en surrealisme, suggereert dat er een betere manier is om te leven, om anders te denken: we staan wellicht op de rand van de afgrond, maar we staan ook aan het begin van mogelijkheden."⁷

Hapaska zegt zelf: "[...] opstand, rebellie of verzet, dat zie ik in deze installatie. Ik bedoel dit niet zozeer op een voor de hand liggende politieke manier, maar meer als het afschudden van alles wat een betere toekomst in de weg staat."⁸ Voor Sensory Spaces heeft Hapaska elk van de negen bomen vastgeketend met acht spanbanden: als de acht armen en de dienstkaars van de chanoeka-menora, de kandelaar waarmee in het Jodendom het wonder van het licht wordt herdacht waarbij een menora met olijfolie voor één dag maar liefst acht dagen bleef branden.

stories, they have a history, they refer to life. Many of Hapaska's recent works feature olive trees, which have a symbolic value for Islam, Christianity and Judaism. They stand for peace, victory and human resilience. But they also have a practical significance: olive oil can be used for cooking, but also for anointing and as a fuel for light. Furthermore, the tree's yield was a motor for early economies: there seems to have been a correlation between large-scale destruction of olive groves and the decline of ancient economies.

In Hapaska's work 'Downfall' (2009) an uprooted olive tree hangs horizontally in mid-air. Of course the tree belongs with its roots in the ground, but here is doomed to a floating existence in limbo. The olive tree, as the title suggests, seems to be a symbol of decline. Other works have a more hopeful tone and remind us that beauty can still arise from the darkest of days. In the work 'The Recent Incarnation of Two Advanced Souls' (2012), the root balls of two olive trees symbolise the lifting of the spirit (fig.3). To judge from the title, these root balls seem to be two enlightened souls that have overcome their primal need to take root. Although Hapaska would rather it were otherwise, our human need to put down roots seems to be closely associated with our desire for territorial delineation. Hapaska's work challenges us to break through such ingrained beliefs; she believes that the destruction of something can in many cases have a positive outcome. Kincaid has written: "Hapaska's pairing of extreme opposites, springing from a mix of Minimalism and Surrealism, suggest that there is a better way to live, to think anew: we may be on the edge of the abyss but we are also on the edge of possibility."⁷

9

Hapaska states: "[...] uprising, rebellion or resistance, this I my intention for the spirit of this installation. I don't necessarily mean this in an obvious political sense, more a shaking off of that which limits a better future."⁸ For her installation in the Sensory Spaces series, Hapaska has secured each of the nine trees with eight ratchet straps: like the eight arms and helper candle of the Hannukah menorah, the candelabra with which Jews commemorate the miracle that allowed the menorah in the Temple of Jerusalem to burn for eight days although there was only enough oil for a single day. Small vibratory motors cause the trees to shake continuously. As viewers we can project a wide spectrum of ideas on the installation. The olive tree as motor of the economy. The olive tree as shared religious symbol. Nature curtailed by culture, captured in the architecture of the museum. The olive trees as uprooted victims, paralysed by the opposing forces constantly pulling on them, making any kind of progress impossible. But the powerful, magical vibrations of the trees cause the environment - the bands that restrain them - to vibrate too. The olive tree as indestructible, elevated soul that has shaken off earthly concerns such as the desire for roots or territoriality.

Kleine vibrerende motoren doen de bomen continu trillen. We kunnen als toeschouwer een scala aan ideeën op de installatie projecteren. De olijfboom als motor van een economie. De olijfboom als gedeeld religieus symbool. Natuur ingeperkt door cultuur, gevangen in de architectuur van het museum. De olijfbomen als ontwortelde slachtoffers, verlamd door de tegenstrijdige krachten die onophoudelijk aan ze trekken en iedere vorm van vooruitgang onmogelijk maken. Maar het krachtige, magische trillen van de bomen doet de omgeving, de banden waarmee de bomen bedwongen worden, ook trillen. De olijfboom als onverwoestbare, verheven ziel, die aardse beslommeringen als ‘wortelen’ en territoriale drift van zich af heeft geschud.

Als Hapaska een titel voor het werk had moeten verzinnen, was het ‘Intifada’ geweest; een Arabisch woord dat letterlijk ‘afschudden’ betekent, en dat tegenwoordig vrij vertaald wordt als rebellie of verzet. “De ruimte is zo ingedeeld dat het bezoekers een keuze geeft. Je kunt kiezen om het werk vanaf een van de uiteindes van de ruimte te bekijken, een soort gepolariseerd standpunt, wat ironisch is aangezien zo’n onfortuinlijke situatie in eerste instantie gecreëerd is door gepolariseerde standpunten. Of je kunt ervoor kiezen om de installatie te betreden. De bomen hangen op een hoogte waarbij een persoon van gemiddelde lengte moet bukken of zijn hoofd moet buigen om door de ruimte te bewegen. Met deze handeling raakt iemand fysiek betrokken, niet alleen visueel.”⁹

10

De toeschouwer heeft de keuze om de installatie letterlijk vanaf de zijlijn te bekijken, of om actief onderdeel te worden van de situatie en deze in al haar complexiteit te ‘voelen’. Hiermee past het werk prachtig in deze serie die, hoe toepasselijk, de titel Sensory Spaces, oftewel ‘voelbare ruimtes’, draagt.

1—Tent.cat., *Astralis: au-delà des étoiles*, Espace culturel Louis Vuitton, Parijs 2014, 75

2—Jennifer Higgie, ‘Out There’, *Frieze Magazine*, v. 37, november-december 1997

3—<http://indexgallery.files.wordpress.com/2013/04/siobhan-hapaska-press-release.pdf>

4—Tent.cat., *Astralis: au-delà des étoiles*, Espace culturel Louis Vuitton, Parijs 2014, 75

5—Tent.cat., *Siobhán Hapaska. Otherworldly*, Magasin 3, Stockholm, 2013

6—Jennifer Higgie, ‘Out There’, *Frieze Magazine*, v. 37, november-december 1997

7—<http://indexgallery.files.wordpress.com/2013/04/siobhan-hapaska-press-release.pdf>

8—Email van Siobhán Hapaska, 29 augustus en 11 september 2014

9—Id., 29 augustus 2014

1—Exhib.cat., *Astralis: au-delà des étoiles*, Espace culturel Louis Vuitton, Paris 2014, 75

2—Jennifer Higgie, ‘Out There’, *Frieze Magazine*, no.37, November-December 1997

7—<http://indexgallery.files.wordpress.com/2013/04/siobhan-hapaska-press-release.pdf>

4—Exhib.cat., *Astralis: au-delà des étoiles*, Espace culturel Louis Vuitton, Paris 2014, 75

5—Exhib.cat., *Siobhán Hapaska. Otherworldly*, Magasin 3, Stockholm, 2013

6—Jennifer Higgie, ‘Out There’, *Frieze Magazine*, no. 37, November-December 1997

7—<http://indexgallery.files.wordpress.com/2013/04/siobhan-hapaska-press-release.pdf>

8—Email from Siobhán Hapaska, 29 August and 11 September 2014

9—Ibid., 29 August 2014

If Hapaska had to give the work a title, it would have been ‘Intifada’: an Arabic word that literally means ‘shaking off’, and that is now freely translated as rebellion or resistance. “The space has been planned to give visitors a choice, you can choose to stand at either end to view the work, a sort of polarised view point - which is ironic since it is polarised viewpoints which produce such unfortunate circumstances to begin with -, or you can choose to enter the installation. The trees are hung at a height where an average height visitor must bend or bow their heads to move freely through the room, an act of physical engagement not just visual.”⁹

The viewer has the choice to observe the installation from the sidelines or to become an active component of the situation and ‘feel’ it in all its complexity. In this way, the work fits perfectly in this series with the highly appropriate title, Sensory Spaces.

11

Tekst / Text
Rianne Schoonderbeek,
Conservator Educatie
Museum Boijmans
Van Beuningen

Vertaling / Translation
Gerard Forde

Ontwerp / Design
COUP

Druk / Print
Zwaan Printmedia

Met dank aan /
With the generous
support of

A
O M
D M
O

Alle rechten voorbehouden.
Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd,
opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of open-
baar gemaakt, in enige vorm, of op enige wijze, hetzij
elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen
of op welke manier dan ook, zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved.
No part of this publication may be reproduced, stored
in a retrieval system, or transmitted in any form or
by any means, electronic, mechanical, photocopying,
recording or otherwise, without the prior written
permission of the publisher.

© 2014 Museum
Boijmans Van Beuningen

Op ARTtube.nl is een video
over Siobhán Hapaska te zien /
On ARTtube.nl you can watch
a video on Siobhán Hapaska

museum **B** van
boijmans beuningen

Museumpark 18-20
NL-3015 CX Rotterdam
+31 (0)10 44 19 400
www.boijmans.nl

NEXT: SARA VANDERBEEK VANAF / FROM 07.02.15