בלי תכסיסים, בלי תחבולות. מרסל ברותרס בפרידריציאנום, קאסל

האם הנסיונות שנעשו בשנה האחרונה להציג את עבודתו של מרסל ברותרס (Broodthaers Marcel) לאחר מותו עמדו באתגר? האם הרטרוספקטיבה הצפויה במוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק תצליח במשימה? מיכל ב. רון מתעמתת עם שאלות אלו ועם הפרדוקס הטמון בהן.

ביקורת מאת מיכל ב. רון דצמבר 16, 2015

"Nouveaux trucs, nouvelles combines" - חדשות תחבולות, חדשים תכסיסים לאורך כמוטו מהדהד זה ביטוי – עשייתו האמנותית של מרסל ברותרס[1] (Broodthaers) (1924-1976), המשורר שהפך לאמן בגיל ארבעים, וארבע שנים אחר כך למנהלו של מוזיאון פיקטיבי שפתח בביתו שבבריסל, תחת השם הסתום Moderne Art'd Musée, הפיקטיבי המוזיאון ייסוד .(1968-1972, הנשרים מחלקת, מודרנית לאמנות מוזיאון) Département des Aigles והרחבתו, יחידה אחר יחידה, במשך ארבע שנים נוספות, הכתירו את ברותרס לדמות-אב של הביקורת המוסדית, מונח השמור לפרקטיקות אמנותיות שחושפות את התנאים ההיסטוריים, הפוליטיים, החברתיים והכלכליים שבמסגרתם האמנות פועלת[2]. אולם, ככל שעניין זה נשמע רציני, נדמה כי בכל זאת הביטוי "תכסיסים חדשים, תחבולות חדשות" מיטיב לסכם את פועלו של ברותרס, כפי שהמשפט שב וחוזר בקטלוג בן שני הכרכים שהאמן הפיק עבור הרטרוספקטיבה שאצר לעצמו,*L'Angelus de Daumier* (*האנג'לוס של דומייה*, 1975). ארבעים שנה לאחר מותו של ברותרס הנסיונות לשחזר את גוף עבודתו בתערוכות נידונו ליפול למלכודת: מה יהווה ייצוג נאמן של תכסיסים ותחבולות? פרדוקס!

18 Broodthaers © Achim Hatzius.jpg



[1]מרסל ברותרס, תפאורה, כיבוש בידי מרסל ברותרס, 1975 (פרט)

2015, חדר המאה ה-19. תצלום: אכים הציוס. © עזבון מרסל ברותרס/Kunst-Bild VG, בון. צילום באדיבות הפרידריציאנום.

מספר תערוכות שהוקדשו בשנה האחרונה ליצירתו של האמן ניסו להתמודד עם אתגר זה. מלבד כמה תצוגות שבא זמנן מאוספים פרטיים שהציגו את העדפותיהם האישיות של פטרונים (כגון זו שהוצגה במכון הרברט [2]בגנט שבבלגיה), או הופעתה של עבודה בודדת בשירות אמירתו של אוצר (כמו במקרה של אוקווי אנווזור [Enwezor], בביתן המרכזי של הג'ארדיני, בביאנלה של ונציה [3]השנה), ניתן להבחין בין שתי גישות אוצרותיות למשימה: האחת מקבצת רשימת עבודות לקטלוג עובדתי של אובייקטים הנפרשים במרחב, בעוד השנייה שואפת להעלאה באוב, שהיא בהכרח פיקטיבית, של גוף העבודה, באמצעות שחזור מערכים דחוסים של עבודות שלמעשה נעדרו מאז יצירתן בשנות השישים והשבעים של המאה הקודמת3.

[4] Marcel Broodthaers, Installation view



[5]מרסל ברותרס, מבט הצבה בפרידריציאנום. בחזית: הכניסה לתערוכה, 1974.

2015. תצלום: אכים הציוס. © עזבון מרסל ברותרס/Kunst-Bild VG, בון. צילום באדיבות הפרידריציאנום.

תערוכה של ברותרס שהוצגה השנה במוניי דה פריז (Monnaie de Paris [6]) הדגימה את הגישה השנייה. האוצרת, קיארה פריזי (Parisi), שפעלה בשיתוף הדוק עם אלמנת האמן, מריה גיליסן ברותרס, הטתה אוזן לרוחו של ברותרס שתערוכותיו, שאותן אצר בעצמו, ובמיוחד הרטרוספקטיבות, עסקו תמיד במערכים ופחות באובייקטים אמנותיים בעלי הילה. התערוכה במוזיאון פרידריציאנום [7] .העובדתי ,האובייקטיבי לזן השתייכה ,זאת לעומת ,בקאסל (Fridericianum) התערוכה, באוצרותה של סוזאנה פפפר (Pfeffer), הייתה תערוכה מוזיאונית גדולה שהלכה על בטוח, בלי לקחת סיכון. בלי תכסיסים, בלי תחבולות.

[8] 19 Broodthaers © Marina Rengel Lucena.jpg



[9]מרסל ברותרס, תפאורה, כיבוש בידי מרסל ברותרס, 1975 (פרט)

2015, חדר המאה ה-19. תצלום: מרינה רנגל לוצנה. © עזבון מרסל ברותרס/Kunst-Bild VG, בון. צילום באדיבות הפרידריציאנום.

התערוכה בפרידריציאנום נפתחה עם*הכניסה לתערוכה*)*de l'Exposition L'Entrée*, 1970), וקיבלה את פני המבקרים בעציצי דקלים[4]. לכיבוש הכניסה לתערוכה בידי הצמחייה היה הפוטנציאל לחתור תחת החלל של התרבות הגבוהה ולהופכו לגינת חורף מבויתת, טרופית כביכול. למרבה הצער, בתוך הפרידריציאנום הפכה המחווה לדקורטיבית בלבד. אולי החללים הגדולים של המוזיאון, כקוביות לבנות, סיכלו את המהלך. אובייקטים מרוחקים זה מזה פוזרו ברחבי האולמות. ההצגה האובייקטיבית, הסטרילית במרסל ברותרס עמדה בריחוק מה מחוסר הכנות המשתעשע של מ"ב, שהתוודה בהזמנה לתערוכת היחיד הראשונה שלו, בשנת 1964, שהתחיל לייצר אובייקטים מכיוון שתהה אם יוכל גם הוא "למכור משהו ולהצליח בחיים". חבל שההזמנה לא נכללה בתערוכה זו, שבה בלטו בחסרונן עוד כמה עבודות מפתח, שהיו עשויות להשלים את סקירת גוף עבודותיו של ברותרס ולהסגיר את ביקורתיותם של האובייקטים שכן הוצגו.

[10] DÉCOR, A Conquest by Marcel Broodthaers, 1975



[11]מרסל ברותרס, תפאורה, כיבוש בידי מרסל ברותרס, 1975 (פרט)

2015 תצלום: אכים הציוס. © עזבון מרסל ברותרס/Kunst-Bild VG, בון. צילום באדיבות הפרידריציאנום.

שחזורים מדויקים יותר של המיצבים של ברותרס הניבו רגעים חזקים יותר, שהשאירו "טעם של עוד". ההצבה מחדש של*Section Publicité* (*אגף יחסי הציבור*) מ-1972, מבנה המאוכלס בכמות מופרכת של דימויי נשרים, מילאה אחר הוראות מדויקות. זה היה האגף איתו סגר ברותרס את המוזיאון הנודע – המוזיאון לאמנות מודרנית, מחלקת הנשרים – והאמן ייצר אותו עבורדוקומנטה 5 [12] (1972)5 .

הצבה-מחדש זו של עבודה של ברותהרס בקאסל היא השלישית בתורה. השניה היתה ההצבה מחדש בדוקומנטה 10 (1997). החגיגות של "60 שנים לדוקומנטה" בקאסל היו עשויות להוות הזדמנות פז לשחזר עוד עבודות שברותרס הפיק עבור דוקומנטה 5, כמו למשל כתובות הקיר ועבודת הרצפה שיצרו את*Musée d'Art Moderne*, *Département des Aigles, Section d'Art Moderne* (*מוזיאון לאמנות מודרנית, מחלקת הנשרים, אגף האמנות המודרנית*), שהאמן שינה בהתרסה את כותרתה ל-*Musée d'Art Ancien, Département des Aigles, Galérie du XXème Siècle* (*מוזיאון לאמנות עתיקה, מחלקת הנשרים, גלריית המאה העשרים*). בנוסף, הצבה מחדש של עבודות שהוצגו בדוקומנטות אחרות לאחר מותו של האמן היתה מוסיפה עוד שכבה של פרספקטיבה היסטורית. כך למשל, הצבה מחדש של *Décor. A Conquest by Marcel Broodthaers* (*תפאורה: כיבוש על ידי מרסל ברותרס*(1975 ,6ברוטונדה של הפרידריציאנום, שם הועמדה העבודה בדוקומנטה 7 (1982), היה יכול לאזכר את מופעה הקודם של העבודה, כשחזור מחדש של השחזור, באתר המקורי.

[13] 13 Broodthaers © Achim Hatzius.jpg



[14]מרסל ברותרס, ראי מתקופת העוצרות, 1973

2015. תצלום: אכים הציוס. © עזבון מרסל ברותרס/Kunst-Bild VG, בון. צילום באדיבות הפרידריציאנום.

למען האמת,*Décor. A Conquest*בהעמדתה החדשה עדיין מהווה הצהרה אפקטיבית מאוד. היא מציגה את "חדר המאה ה-20" ובו רובים, אקדחים ורהיטי גן, ולאחריו "חדר המאה ה-21" ובו תותחים וכסאות עתיקים. תוך כדי השיטוט בין ציוד תאורה, המבקרת בתערוכה חשה עצמה כבאתר צילום של סרט תקופתי. ברותרס מבהיר לנו שאנו, המבקרים החוזרים מהעתיד, כביכול, מ"חדר המאה ה-21" על תעשיית הנשק ופתרונות-איקאה שלו, עדיין חיים באותו סרט, באותה היסטוריה. במערכה זו תלוי אקדח על הקיר. במערכה הבאה הוא עלול סוף סוף לירות.

ועכשיו מגיע תור ה- MoMA. התערוכה הקרובה של ברותרס במוזיאון זה, שלאחרונה רכש את אוסף דאלד (Daled), תישא שוב את חותם בחירת האספן[7]. לאיזו מין תערוכה נוכל לצפות, כאשר ה-מוזיאון לאמנות מודרנית יציג את ה- *Musée d'Art Moderne*, מוזיאון שתחילתו בבריסל, שבה מוסד כזה עד היום אינו קיים? תכסיסים חדשים, תחבולות חדשות.

- [1]את שמו הפלמי של האמן יש לבטא בְּרוֹתַרְס (Brotars), כפי שמדגים הסרטון של המוניי דה פריז שנעשה לרגל תערוכתו שם. [/fn]
- [2]ראה: Benjamin .H .D ,Buchloh ,"Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions," October 55 (Winter 1990): 105-143. זה במאמר בוכלו מציין באופן מיוחד את ברותרס, דניאל בורן (Buren), והנס האקה (Haacke) תחת מושג זה, ומתאר כיצד "ביקורת מוסדית הייתה למוקד המרכזי של התקפותיהם של שלושת האמנים על הניטרליות השקרית של המבט המספקת את ההצדקה הבסיסית עבור אותם מוסדות [אמנות]." 136-137.
- [3]העדר העבודה הוא שמו של ספרה המכונן של ראשל היידו (Haidu) על ברותרס. בהקדמה היא מסבירה את הכותרת "המתייחסת בחלקה להעדר העבודה – כלומר, כאובייקטים שניתן לחוקרם, שניתן להוסיף ולעבוד עליהם." Haidu Rachel ,The Absence of Work. Marcel Broodthaers ,1964-1976. October An Book (Cambridge and London: The MIT Press, 2010): xvii.
- [4]מוטיב זה מוכר לנוסע/אוהב האמנות המתמיד, מ- *Un Jardin d'Hiver*)*גינת חורף*, 1974) של ברותרס, שחתמה את התצוגה בבניין המרכזי בתערוכה "כל עתידי העולם" של אוקווי אנווזור, בביאנלה של ונציה השנה. שם, קולות אמנים שעלו מהארנה שהוקמה בחלל הסמוך, אשר הקריאו בקול את הקפיטל של קרל מרקס או ביצעו שירי פועלים, חדרו אל גינת החורף הדוממת תמיד של ברותרס. הדקלים מצדם בלעו את האקטיביזם האמנותי אל תוך עולמם הבורגני, המלנכולי, תוך שהם משככים את קול ההבטחות המהפכניות, שכבר נכזבו.
- [5]דוקומנטה 5 (1972), בניהולו האמנותי של הרלד זימן (Szeemann), סימנה נקודת מפנה בהיסטוריה של מוסד אמנות אירופאי חשוב זה. זימן, שבמידה רבה הגדיר מחדש את תפקיד האוצר, מיקד תערוכה זו בכותרת "המציאות בסימן שאלה - עולמות דימויים היום". ברותרס השתתף בתערוכה בחלקים שהוקדשו ל"מיתולוגיות אינדיבידואליות" ול"מוזיאונים של אמנים".
- [6]כמו רבים ממשחקי המילים של ברותרס, כותרת העבודה קשה לתרגום. המונח Décor הוא דו-משמעי, ומתייחס הן לתפאורה והן לעיצוב פנים.
- [7]הרמן וניקול דאלד, אספנים מבריסל, היו תומכים פעילים של אמנות מושגית אירופאית ואמריקאית בשנות השישים והשבעים. ה- MoMA הכריז על רכישת האוסף החשוב ב-10 ביוני 2011.

Source URL: http://tohumagazine.com/he/article/%D7%91%D7%9C%D7%99-%D7%AA%D7%9B%D7%A1%D7%99%D7%A1%D7%99%D7%9D-%D7%91%D7%9C%D7%99-%D7%AA%D7%97%D7%91%D7%95%D7%9C%D7%95%D7%AA-%D7%9E%D7%A8%D7%A1%D7%9C-%D7%91%D7%A8%D7%95%D7%AA%D7%A8%D7%A1-%D7%91%D7%A4%D7%A8%D7%99%D7%93%D7%A8%D7%99%D7%A6%D7%99%D7%90%D7%A0%D7%95%D7%9D-%D7%A7%D7%90%D7%A1%D7%9C

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/18%20Broodthaers%20%C2%A9%20Achim%20Hatzius.jpg
[2] http://www.herbertfoundation.org/en/exhibitions/10/carte-du-monde-poetique
[3] http://www.labiennale.org/en/art/exhibition/enwezor/
[4] http://tohumagazine.com/he/file/marcel-broodthaers-installation-view
[5] https://tohumagazine.com/sites/default/files/01%20Broodthaers%20%C2%A9%20Achim%20Hatzi

us.jpg
[6] https://www.monnaiedeparis.fr/en/exhibitions/musee-d-art-moderne-departement-des-aigles
[7] http://www.fridericianum.org/exhibitions/marcel-broodthaers
[8] http://tohumagazine.com/he/file/19-broodthaers-%C2%A9-marina-rengel-lucenajpg-4
[9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/19%20Broodthaers%20%C2%A9%20Marina%20Rengel%20Lucena_4.jpg
[10] http://tohumagazine.com/he/file/d%C3%A9cor-conquest-marcel-broodthaers-1975
[11] https://tohumagazine.com/sites/default/files/17%20Broodthaers%20%C2%A9%20Achim%20Hatzius.jpg
[12] http://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_5
[13] http://tohumagazine.com/he/file/13-broodthaers-%C2%A9-achim-hatziusjpg-0
[14] https://tohumagazine.com/sites/default/files/13%20Broodthaers%20%C2%A9%20Achim%20Hatzius_0.jpg