



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 הרטרופקטיבה 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

לאורך כמוטו מהדהד זה ביטוי - חדשות תחבולות, חדשים תכסיסים - "Nouveaux trucs, nouvelles combines" עשייתו האמנותית של מרסל ברותרס (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. 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 הרטרופקטיבה 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 זמן מאוספים פרטיים שהציגו את העדפותיהם האישיות של פטרוניים (כגון זו שהוצגה ב**מכון הרברט** [2] בגנט שבבלגיה), או הופעתה של עבודה בודדת בשירות אמירתו של אוצר (כמו במקרה של אוקווי אנוזור [Enwezor], בביתן המרכזי של הג'ארדיני, ב**ביאנלה 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 הקודמת.³

[4] [Marcel Broodthaers, Installation view](#)



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

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

תערוכה של ברוטרס 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 ברוטרס, הטתה אוזן לרוחו של ברוטרס 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 *de l'Exposition L'Entrée* (הכניסה לתערוכה, 1970), וקיבלה את פני המבקרים בעיצוי דקלים⁴. לכיבוש הכניסה לתערוכה בידי הצמחייה היה הפוטנציאל לחתור תחת החלל של התרבות הגבוהה ולהפכו 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 שתהא אם יוכל גם הוא "למכור משהו ולהצליח בחיים". חבל שההזמנה לא נכללה בתערוכה זו, שבה בלטו בחסרון 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 עבור [דוקומנטה 5](#) [12] (1972) 5.

הצבה-מחדש זו של עבודה של ברותרס 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 שברוטרס 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, Galerie 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, [6](#) ברוטונדה 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 ברוטרס, ראי מתקופת העוצרות, 1973

2015. תצלום: אכים הציוס. © עזבון מרסל ברוטרס/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. ברוטרס מבהיר לנו שאנו, המבקרים החוזרים מהעתיד, כביכול, מ"חדר המאה ה-21" על תעשיית הנשק ופטרונות-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 ברוטרס 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? תכססים חדשים, תחבולות חדשות.

- 1. את שמו הפלמי של האמן יש לבטא בְרוֹתָרְס (Brotars), כפי שמדגים הסרטון של המוניי דה פריז שנעשה לרגל תערוכתו שם. [fn/\]](#)
- 2. ראה: H. Benjamin, D. Buchloh, "1962-1969 Art Conceptual", *October* 55 (Winter 1990): 105-143. זה במאמר "Administration to the Critique of Institutions," (Haacke) תחת מושג זה, ומתאר כיצד בוכלו מציין באופן מיוחד את ברוטרס, דניאל בורן (Buren), והנס האקה (Haacke) תחת מושג זה, ומתאר כיצד "ביקורת מוסדית הייתה למוקד המרכזי של התקפותיהם של שלושת האמנים על הניטרליות השקרתית 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 ברוטרס. בהקדמה היא מסבירה את הכותרת "המתייחסת בחלקה להעדר העבודה – כלומר, כאובייקטים שניתן לחוקרם, שניתן להוסיף ולעבוד עליהם." *October An. 1964-1976, Broodthaers Marcel. Work of Absence The, Haidu Rachel*. 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 ברוטרס, שחתמה את התצוגה בבניין המרכזי בתערוכה "כל עתידי העולם" של אוקווי אנווזר, 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 ברוטרס. 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". ברוטרס השתתף בתערוכה בחלקים שהוקדשו ל"מיתולוגיות אינדיבידואליות" ול"מוזיאונים של אמנים".
- 6. כמו רבים ממשחקי המילים של ברוטרס, 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 ואירופאית באמריקאית בשנות השישים והשבעים. ה-MoMA הכריז על רכישת האוסף החשוב ב-10 ביוני 2011.

Source URL: <http://tohumagazine.server288.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.server288.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.server288.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.server288.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.server288.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