

על המדומיין הפוליטי של טניה ברוגרה

אדוארד רובין

המנהרה מרופדת בשקיקי תה ומדיפה ריח עז, ובה צגי וידיאו קטנים שבהם מאזכרים היחסים ההיסטוריים, הכלכליים והפוליטיים בין כובש לנכבש, במקרה זה מדובר בהודו תחת שלטונה האכזר וצמא הדם של האימפריה הבריטית.

החלק המרגש ביותר בתערוכה מצוי בחללי הגלריות המאכלסים את מיצביה של ברוגרה. במיצבים ללא כותרת (הוואנה) (2000), וללא כותרת (קאסל) (2002) – רבות מעבודותיה של ברוגרה נושאות את שמות הערים שבהן הועלו לראשונה – הצבע השחור מדגיש את המסר שמבקשת האמנית להעביר. בהוואנה מצאנו את עצמנו בחדר מוחשך, מהלכים על גבי משטח עקום ורעוע של קליפות קני סוכר רקובים. בירכתי החדר, ממסך טלוויזיה קטן וכמעט בלתי נראה, ניבט קסטרו, נואם את אחד מנאומיו האינסופיים. ארבעה גברים עירומים, כמעט בלתי נראים, ניצבו צמודים לקירות החדר, מחקים את תנועותיו הנבובות של המנהיג האיקוני. בקאסל שוב מצאנו את עצמנו בחדר חושך, אלא שהפעם, רגע אחד שקענו בחשכה מוחלטת, ובמשנה סנוורנו מאור עז שהבליח מעל לראשנו, מלווה בקולות של צעדים מאיימים ושל רובה נטען ונפרק – אסטרטגיות חקירה התובעות תשומת לב מלאה.

בללא כותרת (מוסקבה) (2007) ובלחישתו של טאטלין #6 (נוסח הוואנה), משנה ברוגרה את הטקטיקה, ומזמינה את הצופים להשתתף בתרחישים שהיא יוצרת, במקום להיות צופים פאסיביים. במוסקבה הובלנו לתוך מה שנראה כמעבדת צילום קטנה, ונתבקשנו לשבת מתחת לתצלום ממוסגר של מייסד המשטרה החשאית הבלשביקית כדי להצטלם. ליושבים ניתנה הבחירה להצטלם עם נץ חי, המסמל את עוצמת הממסד הישן, או עם כלב מלא קופים, המסמל את עליית הקפיטליזם ברוסיה. בעבודה לחישתו של טאטלין #6, שהוצגה לראשונה בקובה בשנת 2009, הובלו אזרחים לבמה על ידי אנשים לבושים במדי צבא, וניתנה להם דקה לדבר על כל נושא העולה על רוחם. חופש הדיבור, בלוגים ואינטרנט, שכולם קשורים בצנזורה, היו הנושאים החמים. אין זה מפתיע – איך אפשר אחרת בחברה דמוקרטית הרגילה לחופש ללא מעצורים – שרק קומץ צופים עלה לבמת ניוברגר בעת פתיחת התערוכה, וגם זאת רק לאחר שכנוע עיקש, בעוד בקובה עצרה הנהלת הביאנלה בהוואנה את המיצג של ברוגרה לאחר מופע אחד בלבד. אם היה צד חלש בתערוכה, הרי זו העובדה שרבות מהעבודות הוצגו במוזיאון מחוץ להקשר המקורי, וכך איבדו מעוצמתן. למרות הכול, קיבלנו מושג של ממש על אופי החיים בארצות, שהחופש בהן אינו מובן מאליו. ♦

(תרגום: רבקה רז)

הפופולריות שממנה נהנים אמני מיצג לאחרונה בעולם כולו, מרקיעה שחקים. מאחורי התעוררות זו עומדים המוזיאונים והביאנלות. ובעצם מדוע לא?! אירועים תיאטראליים חד-פעמיים מעין אלה, שבהם הכול יכול להתרחש (ולעתים קרובות אכן מתרחש), מהווים בידור פר אקסלנס. כאן, בניו יורק ובסביבותיה, פתחו לאחרונה חמישה מוזיאונים חשובים את שעריהם לצונאמי של אמני מיצג: הנשיקה והקידמה הזו, שתי "סיטואציות מובנות" חיות של האמן טינו סהגל (Sehgal), מילאו את חלל המבואה כולו ואת כל מרחב התצוגה של מוזיאון גוגנהיים, ועבודה נוספת שלו הוצגה ב-New Museum. במוזיאון לאמנות מודרנית נפרשו ארבעים שנות יצירה של מרינה אברמוביץ. בביאנלה של מוזיאון הוויטני לשנת 2010 השתתפו במיצגים חיים ומצולמים כעשרה אמני מיצג. גם מוזיאון ניוברגר הקטן, אך האיכותי, מרחק כשעת נסיעה מן העיר ניו יורק, לא נשאר מאחור, ואף הוא הצטרף לחגיגה.

בימים אלה הוא חוגג את יצירתה של האמנית ילדת קובה, החיה בשיקגו, טניה ברוגרה (Bruguera), ברטרופקטיבה שכותרתה "On the Political Imaginary" (על המדומיין הפוליטי), הסוקרת עשרים שנות יצירה. האמנית שהתפרסמה בפרובוקציות הפוליטיות שלה, ידועה בנטייתה ללכת עד הקצה, לעתים כמעט עד כדי הסתכנות במאסר (באחד ממיצגיה בקולומביה, למשל, העבירה בין הצופים מגש קוקאין). בראשית דרכה שאבה ברוגרה את השראתה מעבודות האדמה-גוף של האמנית ילדת קובה, אנה מנדיטה (1948-1985). בנטל האשמה (1977), אולי עבודתה החזקה ביותר, עמדה ברוגרה עירומה, טלה שחוט תלוי על צווארה, ובמשך שלוש רבעי שעה אכלה תערובת של אדמה, מים ומלח תוך שהיא מחקה את טקס ההתאבדות, שביצעו רבים מילידי קובה בעומדם מול הכובשים הספרדיים. היה זה אזכור מכאיב לקהל בהוואנה, שבה הועלה המיצג לראשונה, כי חופש, חירות והגדרה עצמית אינם אידיאלים מופשטים, אלא הישגים המותירים את חותמם על גופנו.

בתערוכה הנוכחית, תחת עינה הפקוחה של האוצרת, הלן פוזנר, מציג שוב מוזיאון ניוברגר כ־18 מעבודות האמנית בסיוע אמני המיצג המיומנים של ברוגרה. העבודות החזקות שבהן מלוות במיצבים מעוצבים ומורכבים, מאיימים, מפחידים, מטיפים ומבדרים, כמעין הצגת קרנבל. במבואה מוקרן ללא הפסקה סרט, ובו נראית האמנית מבצעת את המיצג *Displacement* ('עקירה', 1998-99): ברוגרה מהלכת ברחוב סואן בקובה, מכוסה כולה בבובץ ומנוקדת במסמרים, לבושה כמו נקיסה נקונדה, איקונה אפריקנית ספיריטואלית באפריקה ובקובה, ונראית כמפלצת שיצאה מסרט אימה. המיצב צדק פואטי (2002-03) מוביל את המבקרים דרך מנהרה ארוכה היישר לגלריות המרכזיות.



Tania Bruguera, *The Burden of Guilt*,
1997-99, performance view
Courtesy of Neuberger Museum of Art,
New York

New York



Tania Bruguera, *Displacement*,
1998-99, performance view
Courtesy of Neuberger Museum
of Art, New York

Tania Bruguera, *Untitled (Havana,
2000)*, 2000, performance view
Courtesy of Neuberger Museum
of Art, New York

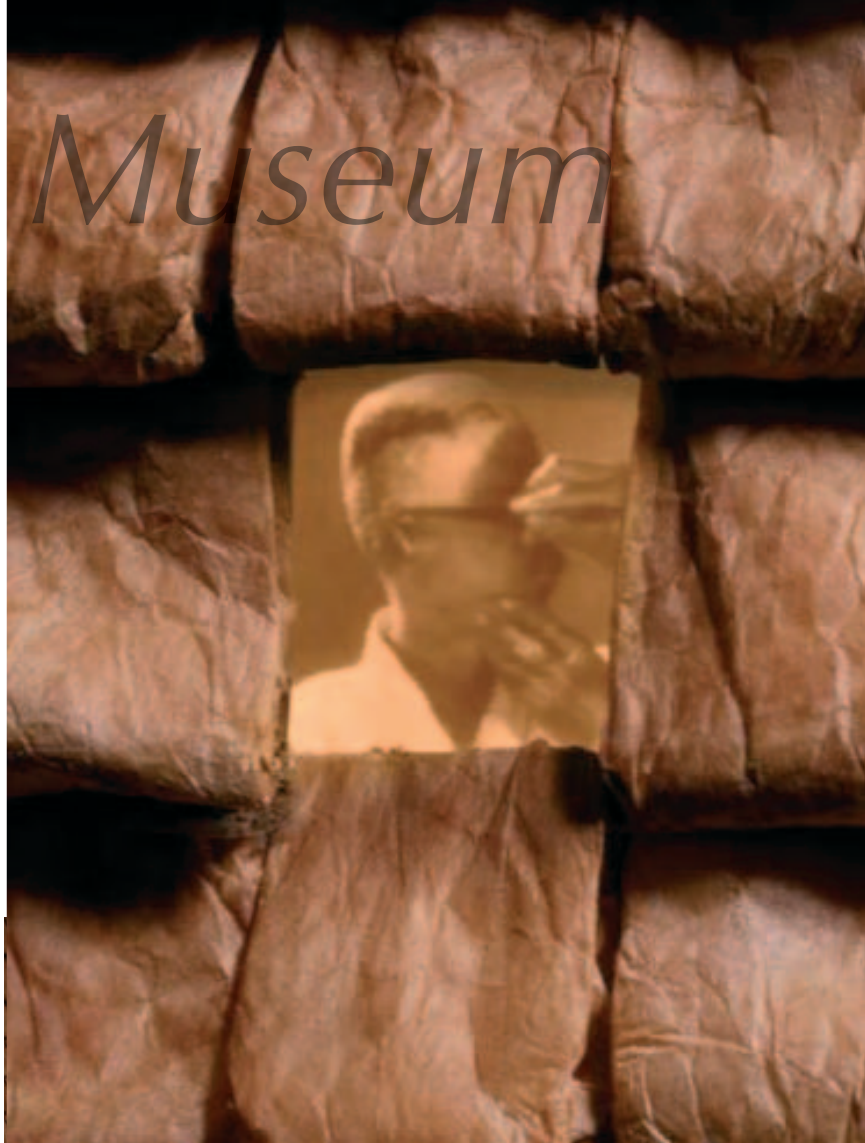


Newberger Museum

Hugging the walls of the room, four naked men, barely visible to the eye, stood imitating the empty gestures of their iconic leader. In *Kassel*, again we found ourselves in a dark room. Only this time, one moment we were immersed in total darkness, the next, blinded by blazing overhead lights. Punctuating both darkness and light was the sound of threatening footsteps and a gun being loaded and reloaded, interrogation tactics that could not help but command our full attention.

In *Untitled (Moscow, 2007)* and *Tatlin's Whisper #6 (Havana Version)* Bruguera, changing her tactics, invited the viewer to act in her scenarios rather than be passive participants. In *Moscow*, we were ushered into what appears to be a small photo lab, and asked to sit beneath a framed photograph of the founder of the Bolshevik secret police to have our picture taken. Sitters were given the choice of posing with a live eagle representing the power of the old establishment or a cage full of monkeys signifying the rise of capitalism in Russia. In *Tatlin's Whisper #6*, first performed in Cuba in 2009, citizens were escorted to the stage by individuals dressed in military fatigues and given a minute to talk about anything they wanted. Freedom of speech, blogs and the Internet, all censorship related, were the hot topics. Not surprisingly—how could it be otherwise in a democratic society long used to unbridled freedom—less than a handful, and this after much prompting, took to the stage at the Neuberger during the exhibition's opening, while in Cuba the Havana Biennale authorities shut down Bruguera's presentation after one performance. If anything was amiss in this exhibition, it is that many of the works removed from their original context lost their ultimate power. Still, we did get more than a whiff of what life is like in countries where freedom of anything is not guaranteed.◆

Tania Bruguera, *Untitled (Moscow, 2007)*, 2007, performance/installation
Courtesy of Neuberger Museum of Art, New York



Tania Bruguera, *Poetic Justice*, 2001-03, installation
Courtesy of Neuberger Museum of Art, New York



Tania Bruguera: On the Political Imaginary
Neuberger Museum of Art
Purchase College, State University of New York
January – April 2010
Curator: Helaine Posner

New York



On Tania Bruguera's Political Imaginary

Edward Rubin

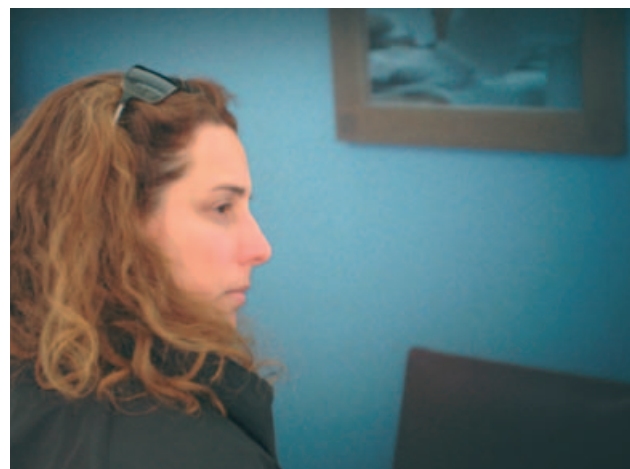
Performance artists have been enjoying a major resurgence in popularity around the world. Spearheading this renaissance are museums and biennials. And why not?! Such one-of-a-kind theatrical events where anything can happen and usually does, is primo entertainment. Here, in New York City and environs, five major art museums recently played host to a tsunami of performance artists. *The Kiss* and *This Progress*, two of Tino Sehgal's live "constructed situations" with nary a painting in sight, occupied the Guggenheim's lobby and all of the museum's exhibition ramps. Another Sehgal piece, *This is Propaganda* (2002), part of Jeff Koon's curated Skin Fruit exhibition, played itself out at the New Museum. At the Museum of Modern Art, four decades of Marina Abramović's work was performed, all except one piece by other people, while at the Whitney, during the run of their 2010 Biennial, some ten performance artists made appearances, both live and on film.

Keeping up with the "big boys," the small but choice Neuberger Museum of Art, an hour outside of New York City, celebrated the career of Cuban born, Chicago-based artist Tania Bruguera, by mounting her twenty year retrospective entitled "On the Political Imaginary." The politically provocative artist, known for pushing the envelope, often just short of being incarcerated—in one of her performances in Columbia, a tray of cocaine was passed out to the audience—began her rise to prominence by channeling the "earth-body" works of Cuban-born artist Ana Mendieta (1948-1985). In *Burden of Guilt* (1997), arguably the artist's most powerful work, Bruguera, standing naked with a slaughtered lamb hanging from her neck, spent 45 minutes eating soil mixed with water and salt. Imitating the suicide-ritual that many of the island's natives practiced when faced with the threat of the Spanish conquistadores, the Havana audience, where it was first performed, were harrowingly reminded that freedom, liberty, and self-determination are not abstract ideals but achievements that write their effects on our physical forms.

In this exhibition, under the watchful eye of curator Helaine Posner, the Neuberger, using Bruguera-trained performance artists, re-presented some eighteen of the artist's works,

the most poignant being supported by intricately designed installations that threatened, frightened, lectured, educated, and entertained, albeit in a carnivalesque sideshow sort of way. Just inside the entrance to the museum a continually running film showed the artist performing *Displacement* (1998-99). Here, a mud-covered, nail-studded Bruguera, dressed as Nkisi Nkonde (an African icon used for spiritual purposes, in Africa as well as Cuba), looking like some monster from a horror movie, is seen wandering through a crowded street in Cuba. Leading viewers directly into the main exhibition galleries is *Poetic Justice* (2002-03), a long, pungent smelling, teabag lined tunnel, with small video monitors, which referred to the historical economical and political relationship between the colonized and the master, in this case, India under the blood-sucking rule of the British Empire.

The most exciting part of the exhibition was the various gallery rooms that housed the artist's installations. In *Untitled (Havana, 2000)* and *Untitled (Kassel, 2002)*—many of Bruguera's works are named after the city where they were first performed—blackness accentuates the artist's message. In *Havana*, we found ourselves in a darkened room walking on a dangerously uneven layer of rotting sugarcane husks. At the far end of the room, on a small, scarcely discernible TV screen, Castro is seen delivering one of his interminably long speeches.



Tania Bruguera. Courtesy of Neuberger Museum of Art, New York