

## TWO CHICKENS IN LOVE מתווים לאינסטליישן

הלובי מארח את מוזיאון מאיר אגסי

### אוצרות: אורית מור וליאוני שיין

"פירושה של כניסה בדלת הלא נכונה הוא אכן הליכה כנגד הסדר השולט בתוכנית הבית, בסידור של החדרים, ביופי וברציונליות של הכוליות. אבל איזה תגליות נעשות אז אפשריות למבקר! המסלול החדש מאפשר לו לראות משהו, שאף אחד מלבדו לא יכול היה לחוש מהזווית הזאת..."

אדמונד ז'אבס (מצוטט בגיליון **סטודיו** "מלון אוטופיה-דיסטופיה" בעריכת מאיר אגסי)<sup>1</sup>

ב-1992 שוחח מאיר אגסי עם אנט מסאז'ה [Messenger], האמנית הצרפתייה, לקראת כתיבת מאמר על עבודתה, וסיפר לה על תחומי עיסוקיו השונים. בתגובה העירה מסאז'ה, שאגסי הוא מעין "מוזיאון של איש אחד". הרעיון שהתגלגל בראשו של אגסי כבר זמן מה לפני כן, החל להתגבש מאותו רגע כפרויקט בשם "מוזיאון מאיר אגסי". פרויקט המוזיאון הוא ארגון-על מושגי, מעין מבנה העשוי תאים רבים, שיכול להכיל בו-בזמן את הפרקטיקות השונות שבהן עסק: רישום, יצירת ספרי אמן, אסמבלאז'ים, עבודה ארכיבאית ולקטנות של פריטי אספנות. לצד כל אלה, הפרויקט סיפק לאגסי מסגרת לבחינת רעיונות שהעסיקו אותו לאורך השנים באמצעים פלסטיים וטקסטואליים, כמו הניסיון לנסח את תהליך כניסתה של יצירה לקאנון האמנותי, או חקר יצירתם של אמנים אאוטסיידרים.

ב-1989 כתב אגסי בבריסטול מכתב לחבר בתל אביב, שהתפרסם מאוחר יותר בחוברת "כמה הערות לקראת מוזיאון מאיר אגסי" (1995). בין היתר כתב אגסי: "מעולם לא חשתי בטוח להציג את העבודה שלי, גם לא בצעירותי [...] כשהרצון להציג היה חזק מהביקורת העצמית שלי. [...] כמו כל אחד אחר, הייתי צריך להתחיל משהו מתישהו [...] עכשיו בסטודיו שלי אני מנסה לעשות הרבה רישומים חופשיים ומחשבה זו מובילה אותי לחדול לעסוק בזרות שלי כאמן שלם, מה שמכניס אותי לדיכאון [...] מה שקשה במיוחד זו המחשבה כיצד לאחד את כל החלקים של היצירה שלי [...] אבל אולי בסופו של דבר, במקום להתמודד עם כל זה, במקום להיות אמן "רשמי" אחד, אכריז על עצמי כאמנים רבים בעלי שמות שונים [...] למה לא?"<sup>2</sup>

מרגע שכונן המוזיאון פעל אגסי אך ורק במסגרתו: הוא יצר שלוש פרסונות בדויות, בעלות ביוגרפיה ושפה אמנותית, ש"הציגו" במוזיאון: מו קרמר (מ.ק. MK), יליד הנובר (1920-1993) - אמן שיצר סדרות רבות של רישומים, "מודרניסט" כהגדרתו של אגסי; דוד שטראוס (ד.ש. DS) - (נולד בגרמניה 1910-1984) אמן אאוטסיידר, שדמותו מבוססת על אדם פגוע נפש שחי בקיבוץ רמת הכובש; סוזן ליפסקי (ס.ל. SL) - אמנית מושגית, צלמת אמריקאית, ילידת דטרויט, 1947. בנוסף, אגסי פעל במסגרת המוזיאון כאמן הרביעי, בשמו שלו (מ.א. MA). הוא המשיך לעבוד על סדרות בפורמטים קטנים של רישומים וקולאז'ים המשלבים טקסטים ועל ספרי אמן. "עם כינונו של מוזיאון מאיר אגסי נפתח פרק חדש ומרתק ביצירתו של אגסי. המוזיאון ענה בעיקר לעיסוקו האובססיבי בתווי דמותו ואישיותו, שקיבלו מאותו רגע 'פנים חדשות' באמצעות שלוש הדמויות

<sup>1</sup> "מלון אוטופיה-דיסטופיה, תחנות במסע אל אזורי הדמדומים הפסיכויים האאוטסיידריים של

המודרניזם", כתב עת לאמנות **סטודיו** 89 (עורך אורח: מאיר אגסי), ינואר 1998, כריכה פנימית.

<sup>2</sup> Meir Agassi, "From a Draft Letter to a Friend in Tel Aviv (12-21.4.1989)," in *Some Notes*

*Towards the Meir Agassi Museum (1989-1995)*, London: The Meir Agassi Museum in

.conjunction with the Artists' Fair, 1995, p. 4

שבדה", כותב יניב שפירא בקטלוג התערוכה "מוזיאון מאיר אגסי: חלל מנטלי, מטאפורי, ממשי"<sup>3</sup>. במיזם המוזיאון היו לאגסי גם תפקידים נוספים: הוא שימש כאוצר, אספן, אחראי לארכיב, כותב הטקסטים, ההיסטוריון והמעצב הגרפי. אגסי עיצב את לוגו המוזיאון, גלויות, מזכרות וחותמות עם ראשי התיבות של הדמויות, ואפילו קפה שזכה לשם "קפה רורשך".

המעבר של אגסי מעשייה פרטית, המלווה בשאלות הנוגעות לזהותו כאמן, לעשייה במסגרת "ארגון" המכיל ריבוי דמויות ונרטיבים, היה אולי מעין חזרה לחיקו של מבנה המזכיר את הקיבוץ המודרניסטי האוטופי - קהילה המספקת בעצמה את צרכיה; קבוצה שזהותם של הפרטים בה נגזרת גם משייכותם למערכת רחבה יותר. אלא שאצל אגסי, השימוש במסגרת מובנית נועד לדקונסטרוקציה שלה. רעיון המוזיאון של אגסי מתכתב עם פעולות של אמנים מודרניסטים, סוריאליסטים ודאדאיסטים, שבדו דמויות ופעלו בשמן, בין אם בעולם הספרות - כמו הסופר והמשורר הפורטוגלי פרננדו פסואה [Pessoa], ובין אם אמנים חזותיים כמו מרסל דושאן [Duchamp], שבדה את הדמות הנשית רוז סלאבי [Rose Sélavy], או כריסטיאן בולטנסקי [Boltanski], שאימץ את האסתטיקה הארכיבאית כפרקטיקה פלסטית. אבל המוזיאון המטפורי של אגסי מתרחק מהאידיאולוגיה המודרניסטית, גם אם הוא נושא אליה מבט נוסטלגי. זהו מהלך פוסט-מודרניסטי, המבטא באמצעות המשחקיות, העמדת הפנים וריבוי הנרטיבים את הדילמה באשר ליכולתה של האמנות לייצג דבר מה "אמיתי".

פרויקט ה"מרצבאו" של קורט שוויטרס [Schwitters], האסמבלאז' הקוביסטי המתפתח שיצר האמן בדירתו בהאנובר החל ב-1922 וכלל גם פינות המוקדשות לאמנים אחרים, היה מקור השראה נוסף למוזיאון מאיר אגסי. ברשימה "כמה הערות לקראת מוזיאון מאיר אגסי" הוא כותב: "המפלצת האדריכלית היפיפיה, שבלעה עוד ועוד חדרים בבית, נגעה בי במקום עמוק [...] והשפיעה על הכתיבה שלי, על החוויה והעשייה האמנותית שלי [...] יש בו [בפרויקט] את כל המרכיבים הסותרים שתמיד ריתקו אותי [...] מקום המדמה בדיוק את תודעתי, את החלל הפנימי שלי"<sup>4</sup>. אחד השמות של ה"מרצבאו" - "הקתדרלה של הסבל הארוטי" - מזכיר את השמות שהעניק אגסי לפרויקטים שלו, כמו "מלון אוטופיה-דיסטופיה" (גיליון של כתב העת לאמנות **סטודיו**, שערך אגסי ב-1998, והוקדש לאמנות האאוטסיידרים), או "נמל באוויר" - תערוכה שאצר בבריסטול. שמות אלה, כמו גם השם "מוזיאון מאיר אגסי", מגלמים את העניין של אגסי בקשרים שבין מבנה או ארגון המאפשר תנועה במרחב ובזמן לבין אידיאה מטפורית ופואטית.

מוזיאון מאיר אגסי הוא מפעל רחב יריעה, המייצר עודפות שהופכת למחווה אסתטית הנעה בין אירוניה למלנכוליה ופואטיות. הכתיבה של טקסטים פסבדו-אובייקטיביים, חשיפת האינדקסים הארכיוניים והמנגנונים הקשורים בשימור ובאיסוף אינפורמציה לצד ארגון קפדני - כל אלה משכללים את הדמיון בין הפרויקט של אגסי לבין פעולתו של מוסד המוזיאון הקאנוני. אבל בה-בעת, המהלך של אגסי מהפך את הקשרים המקובלים בין האמנות לבין המוזיאון, כגוף שמתווך ומפרש את האמנות ואמון על תיעודה ושימורה. במוזיאון של אגסי, המהלכים האוצרותיים המלווים בטקסטים פרשניים הם חלק בלתי

<sup>3</sup> יניב שפירא, "מוזיאון מאיר אגסי: חלל מנטלי, מטאפורי, ממשי", בתוך: מוזיאון מאיר אגסי: חלל מנטלי, מטאפורי ממשי (קט'), אוניברסיטת תל אביב, הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר; משכן לאמנות ע"ש חיים אתר, עין חרוד, 2003, עמ' 12.

<sup>4</sup> Meir Agassi, "The Museum and Kurt Schwitters," in *Some Notes Towards the Meir Agassi Museum* (1989-1995), p. 11.

נפרד מהמדיום האמנותי עצמו. נושאים מחקרניים כמו "מיתוס האמן", היחסים בין זיכרון לשכחה ובין אמת לבדיה, שאלות על אופני תצוגה והיחס בין הקהל לתערוכה – כל אלו מטופלים באמצעות המחווה האמנותית.

בטקסט "מתווים לביוגרפיה על סף קריסה", המתייחס לדמותו של מו קרמר, מנסח אגסי למעשה את המהלך הפוסט-מודרניסטי הכולל של פרויקט המוזיאון: "בתיאטרון הצללים של הפוסטמודרניזם, שבו חומות-ברלין מנטליות בין 'אמת' ל'שקר', 'אורגינלי' ו'מזויף-משוכפל', 'מציאותי' ו'בדיה', קורסות, הפיצול הסכיזופרני והפרגמנטריות האנטי-ליניארית השבירה שלו הופכת אותו ל'בריקולאר' של פירוק והרכבה, של הרס ושחזור. בעוד שבנסיבות מסוימות ומנקודת מבט אחת מ.ק. עשוי להתקבל כבישולן טוטאלי של דמות האמן-המודרניסט, הרי שמנקודת מבט אחרת הוא עשוי להתפרש כאנטי-גיבור אידיאלי של הפוסטמודרניזם".<sup>5</sup>

\*

בתערוכה **TWO CHICKENS IN LOVE** 'הלובי מקום לאמנות' מארח את מוזיאון מאיר אגסי ומציג עבודות במדיומים שונים, שיצר האמן מ-1992 ועד מותו ב-1998.<sup>6</sup> בשנים אלה חי אגסי עם משפחתו בבריסטול, למד אמנות באוניברסיטת מערב אנגליה, ופעל כאמן, סופר, משורר וכותב מסות על אמנות בת-זמננו בכתבי עת שונים. בתערוכה זו, מוזיאון מאיר אגסי והלובי מקום לאמנות (שגם הוא חלל בעל פרוגרמה מורכבת – בית דירות וחלל תצוגה לאמנות) – מתמזגים למרחב אחד. בלובי מוצגות כל ההצבות שהציג אגסי בתערוכות שונות בבריסטול, שהן עמוד השדרה המרכזי של מוזיאון מאיר אגסי. כל הצבה היא מעין תא זיכרון, המוביל לתא הבא אחריו. "כשבניתי את המיצב של מו קרמר בגלריה של האוניברסיטה שלי בבריסטול [...] הגלריה הפכה לחדר זיכרון", אמר אגסי לנעמי אביב. "במשך שנים רציתי לשחזר ולהכפיל את אלה [חדרי זיכרון] שזכרתי מהקיבוץ, אבל חששתי שזה יהיה יותר בולטנסקי מאגסי [...]. אני מקווה עדיין, יום אחד, אולי להציב בחדר אוכל של קיבוץ מעין לבירינת עם עשרות פינות זיכרון".<sup>7</sup>

שחזור ההצבות שהציג אגסי בבריסטול הוא תולדה של חקר עיזבוננו, הנמצא בחדר מיוחד בארכיון המשכן לאמנות עין חרוד. זהו מהלך המבקש להקים לתחייה אלמנטים מרכזיים של מוזיאון מאיר אגסי, שלא נראו בארץ בשלמותם, שמאפיינת אותם החשיפה של הפעולה האוצרותית והארכיבאית של אגסי. הקמת ההצבות באמצעות הנחיות ותצלומים הנמצאים בעיזבון אגסי היא מעין ניסיון רפואתי; מהלך איחוי-מחדש של "מוצג ארכיאוולוגי", שחלקיו מפורקים ומאוחסנים במגרות. פעולה זו מחקה את הפרקטיקה של

<sup>5</sup> מאיר אגסי, "טיוטות להרצאה: א. מתווים לביוגרפיה על סף קריסה", בתוך: אנתולוגיה של זיכרון ואמנדיה *The Case of the Lost Life and Work of Mo Kramer (1920-1993)*, בריסטול: מוזיאון מאיר אגסי, מהדורה מיוחדת בעברית לקראת התערוכה "לא פה ולא שם", גלריה גורדון, תל אביב, 1995, עמ' 1.

<sup>6</sup> מאיר אגסי נולד ב-1947 בקיבוץ רמת הכובש. למד אמנות במכון אבני בתל אביב ומ-1970 היה אמן פעיל. בשנות ה-70 של המאה ה-20 עבד כסגן עורך של כתבי העת מושג ומוניטין. ב-1982 השתקע בבריסטול. הרומן שכתב, הגבעות השחורות של דקוטה, החוזר אל ילדותו בקיבוץ, ראה אור ב-1987. מ-1990 פרסם מאמרים בכתבי עת שונים. בשנים 1991-1994 למד אמנות באוניברסיטת מערב אנגליה בבריסטול. ב-1992 כונן אגסי את מוזיאון מאיר אגסי. ב-1998 ראה אור ספרו ניירות יחיאל שמי בהוצאת א.ר. סדנת הספרים. בחורף 1998, מאיר אגסי, בת זוגו טסה ובנם דניאל בן ה-11 נספו בתאונת דרכים באנגליה. ב-2008 יצא לאור הספר הכד מטנס, אסופת מאמרים מפרי עטו של אגסי בעריכת נעמי אביב.

<sup>7</sup> נעמי אביב, "הקדמה: ייאוש אחד פגש ייאוש", בתוך: מאיר אגסי, הכד מטנס (עורכת: נעמי אביב), תל אביב: עם עובד, 2008, עמ' 16-17; 19.

"שחזור מקרה", שאגסי עצמו ניסח כאמן וכאוצר, כשעבד על ההצבות של הפרסונות השונות שבדה. בשיחה עם נעמי אביב אמר אגסי: "הכול מאוד מדויק אצלי [...], מקרה, דוח, שחזורים, עבודות, זכויות יוצרים, תצלומים"<sup>8</sup>.

הבחירה להיצמד ככל האפשר ל"ראיות" שהותיר אגסי ולשחזר את ה"שחזור" נועדה לשמר את אזור הדמדומים העדין, שבו מתקיים פרויקט המוזיאון, ואת המתח המתמיד האצור בו בין משחקיות והומור לבין מלנכוליה והעדר. בהצבות אלה, הבעייתיות של מושגים כמו "מקום", "מקור", "אמת", "זיכרון" ו"מיתוס האמן", שהעסיקה את אגסי בכל שנות פעילותו כאמן וככותב, מקבלת ביטוי אסתטי. כך, למשל, התצלומים המטושטשים המיוחסים לדמות הבדויה מו קרמר נועדו לשמש אסמכתא לאמיתותה ההיסטורית-הביוגרפית, אבל למעשה הם מטושטשים אותה ומערערים על קיומה. "אפילו צילומים מהעזבון – לכאורה הוכחת קיום סולידית – יוצרים קושי בעדות המטושטשת הדו-משמעית שהם מספקים לנו ומסתירים יותר משהם מגלים [...]"<sup>9</sup>. במקום לעזור לי בשחזור הסיפור, הם [התצלומים] רק חיבלו בו והגבירו את תחושת חוסר הוודאות שלו"<sup>10</sup>.

### הצבה #1: החיים האבודים של מו קרמר<sup>11</sup> (1920-1993)

"מוקד ותמצית פרויקט החיים האבודים של מ.ק. – הלובש ופושט צורות שונות בהתאם לתנאים ולנסיבות [...] היא הקופסה, ה-CASE [...] כאידאה וכאובייקט שימושי. כמו בתקדים ה-Boite en Valise של דושאמפ, הקופסה מהווה כאן הן **מוזיאון נייד** והן **סובאניר** של הפרויקט על גלגוליו השונים. כסובאניר היא כוללת הצטרבות **אוסף** אקלקטי של פריטים ארכיאולוגיים-ביוגראפיים ולפיכך היא מתפקדת גם כארכיון"<sup>12</sup>.

ההצבה הראשונה, שהציג אגסי במסגרת המוזיאון ב-1994 באוניברסיטה בבריסטול, היא למעשה קופסת ארכיב, "קופסת זיכרון, שימור ושיחזור", המכילה חומרים חזותיים וטקסטואליים העוסקים ביצירתו ובחיוו של מו קרמר. הפריטים הנמצאים בקופסה הם שמוצגים בתערוכה. הקופסה מכילה: "פוסטר האינסטליישן: מסמך ההופך את ההיסטוריה של תצוגת העבודה לחלק מהעבודה. פרסום התערוכה הוא חלק אינטגרלי, פורמט-תפוצה מסורתי בהשתלט מיתוס האמן"; חותמות של מ.ק. והמוזיאון; חוברת טקסט – "When the Lines Take a Walk"; שתי דפדפות-אקורדיון עם רישומים; תצלום של הדפס אקוטיבט; עמודי פרסומת ממגזין לאמנות פלוס "מחזה לאמן בלתי ידוע"; תצלומים המיוחסים למו קרמר; ספר אמן; מכתב של מרי לוין מניו יורק למאיר אגסי בבריסטול; שקית זמורות ("על פי עדותה של לוין הזמורות האלה שימשו כאינסטרומנטים (של מ.ק.) לכתבת הרישומים שלו"<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> שם, עמ' 18.

<sup>9</sup> מאיר אגסי, "טיוטות להרצאה: א. מתווים לביוגרפיה על סף קריסה", עמ' 2.

<sup>10</sup> מאיר אגסי, "טיוטות להרצאה: ד. הערות על חיים כדימוי מטושטש", עמ' 10.

<sup>11</sup> מו קרמר נולד בהאנובר, גרמניה בשנת 1920. ב-1938 נמלט לפלשתינה, התגורר תקופה קצרה בקיבוץ גבעת ברנר, ולאחר מכן בתל אביב. ב-1954 היגר לניו יורק והחל לעסוק לראשונה ברישום כאוטודידקט. בשנים 1958-1984 יצר קרמר שמונה פורטפוליו ובהם סדרות גדולות של רישומים בטכניקות שונות. באפריל 1993 מת בניו יורק.

<sup>12</sup> מאיר אגסי, "טיוטות להרצאה: א. מתווים לביוגרפיה על סף קריסה", עמ' 2.

<sup>13</sup> מאיר אגסי, "טיוטות להרצאה: ג. הקופסה", עמ' 5.

הטקסט "אנתולוגיה של זיכרון ואמנזיה - The Case of the Lost Life and Work of Mo-Kramer 1920-1993", המסכם את פרויקט מו קרמר, הוא חלק מההצבה. בפתח הטקסט כותב אגסי: "קופסת העבודה והחיים האבודים של מו קרמר (1920-1993) נהגתה, נוצרה, הופקה והודפסה באוניברסיטת מערב אנגליה כסיכום ראשוני וכציר המקשר בפרויקט מיוחד של מוזיאון מאיר אגסי. הפרויקט - העוסק במחקר מתמשך ומקיף, ראשון מסוגו, הנע בין אקדמיזם לספקולציות, על חייו ועבודתו של מו קרמר - מנסה ביו היתר להאיר דיוקן של אמן בלתי ידוע, סמוי מהעין וללא עקבות הניתנים לאימות חד-משמעי".<sup>14</sup> לחלקים מהטקסט אפשר להאזין במערכת השמע בקולו של נתן סלור. הנוסח העברי של הטקסט נכתב עבור התערוכה הקבוצתית "לא פה ולא שם" (1995), שאצרה מיכל היימן בגלריה גורדון בתל אביב והוצגו בה חלקים מהמיצב.

במקביל לתערוכה זו מוצגת בגלריה 4 (בחלל הכניסה של מלון פלורנטיין בתל אביב) התערוכה: "מו קרמר - עבודות אבודות אחרונות". בתערוכה מוצגים תצלומים של סדרת הרישומים האחרונה של מו קרמר *The Last Lost Works*.<sup>15</sup>

## הצבה #2: דו"חות מנופי תעתוע אבודים, שחזור מקרה דוד שטראוס<sup>15</sup> (1910-1984)

"דו"חות מנופי תעתוע אבודים' הוא גילגול-זיכרון, פרויקט ניסיוני של מוזיאון מאיר אגסי המטפל בשיחזור הציורים והרישומים האבודים של דוד שטראוס. האינסטליישן המצומצם - עירוב של רישומים וטקסט - מהווה בכללותו מעין מסה ויזואלית וטקסטואלית, בעלת רבדים שונים. ברובד אחד זהו ניסיון לברר אפשרות של שיחזור זיכרון ויזואלי כתבנית של שיחזור ארכיאולוגי המקביל לזה של memoir בפרוזה. [...] "דו"חות מנופי תעתוע אבודים' [...] הם לא יותר מאשר עוד ניסיון לחלץ כמה קולות ולחשים החבויים ונובעים מגופם השקוף של אותם דימויים דוממים שאנחנו נושאים איתנו תמיד בין זיכרון ושכחה".<sup>16</sup>

הפרויקט "דוחות מנופי תעתוע אבודים" הוצג לראשונה כאינסטליישן של עבודה בתהליך בבית החולים לילדים בבריסטול ב-1994. להצבה זו לא נמצא תיעוד, מלבד העבודות שהוצגו בה והטקסט "דו"חות מנופי תעתוע אבודים, שחזור מיקרה דוד שטראוס (1910-1984)", שפורסם בכתב העת רחוב ב-1998. בטקסט מתאר אגסי את מהלך "שחזור" דמותו של דוד שטראוס - דמות בדויה המבוססת על דמות אמיתית של פגוע נפש שחי בקיבוץ רמת הכובש, שבו גדל אגסי. הטקסט מתאר את התחושות שדמותו של שטראוס עוררה באגסי לאורך השנים ואת הזיקה שלו לעבודותיו. [...] על קצה הקיום הפסיכופטי הזה שלו הוא רשם באופן כפייתי את התענועים הצנועים והפרטיים שלו [...]. הרישומים האלה [...] שייכים לגבולות ולפרמטרים של 'אמנות האוטוסיידרים'. המונח הזה [...] מנסה לשמש כהגדרת-גג ומסגרת לאמנות הפנטסטית, הכפייתית והחזיונית של

<sup>14</sup> מאיר אגסי, "טיוטות להרצאה: א. מתווים לביוגרפיה על סף קריסה", עמ' 2.

<sup>15</sup> דוד שטראוס נולד בעיר קטנה ליד ויטנברג, גרמניה. לאחר שהצטרף לתנועת "החלוץ" שהה כשנה בקיבוץ הכשרה בצ'כוסלובקיה, ולאחר עליית הנאצים לשלטון נאסר ונשלח למחנה הריכוז בוכנוולד. ב-1935 הגיע לקיבוץ רמת הכובש, שם עבד וצייר בשעות הפנאי. במהלך השנים התברר ששטראוס לוקה במחלת נפש. ב-1962 חלה החמרה במצבו והוא נשלח לאשפוז בבית חולים פסיכיאטרי. שטראוס שהה במוסד "כפר גנים" שם המשיך לצייר עד מותו ב-1984.

<sup>16</sup> מאיר אגסי, דו"חות מנופי תעתוע אבודים, שיחזור מקרה דוד שטראוס (1910-1984), בריסטול: מוזיאון מאיר אגסי, 1996, עמ' 1.

חולי הנפש, או של אלה שלא למדו לימודי אמנות פורמליים".<sup>17</sup> אגסי חקר לאורך השנים את עולם האמנות של האוטוסיידרים וב-1998 ערך, כאמור, את גיליון "סטודיו" מלון אוטופיה-דיסטופיה". בהצבה המשוחזרת בלובי מוצגים תצלומים של הציורים מתוך הארכיון של מוזיאון מאיר אגסי והטקסט המלא של "דו"חות מנופי תעתוע אבודים", שלחלקים ממנו אפשר להאזין במערכת השמע בקולו של נתן סלור.

### הצבה #3: סוזן ליפסקי – Portrait of a Female Mannequin with a Macintosh and a Homburg – An Album of Sixteen Photographs Containing Hats

הצבה שהוצגה באוניברסיטת מערב אנגליה בבריסטול כחלק מתערוכה קבוצתית בשם "Still" ב-1997.<sup>18</sup> האמנית המושגית והצלמת האמריקאית סוזן ליפסקי היא הדמות הבדויה האחרונה שאגסי צירף למוזיאון ב-1996, אבל מיומניו עולה כי דמותה נולדה כבר שנים קודם לכן. ב-1983 תיאר אגסי ביומנו חלום שבו הוא מנסה למצוא את ליפסקי, לאחר שפגש אותה בתל אביב. הוא מגיע לתערוכתה בגלריה פאולה קופר בניו יורק, שם הוא פוגש גבר צעיר. "ואז הוא מספר לי: סוזן ליפסקי הוא שם בדוי העבודות כאן הן של אמנים שונים. העבודה הזאת היא עבודה מושגית. אמנים שונים (וכאן הוא נקב בשמותיהם של אמנים כמו ריצ'ארד טאטל, סול לווית, ריצ'ארד סרה [...]) וכו', החליטו להמשיך את מסורת האוונגרד, לעשות מחווה לאוונגרד של שנות השישים והשבעים. הם יצרו את דמותה של סוזן ליפסקי בפגישה שהייתה להם עם פאולה קופר. הם החליטו לעשות תערוכה משותפת שהיא עבודה תחת שם=המיטריה סוזן ליפסקי (גם בגלל התחייבויות שהיו להם עם גלריות אחרות). גם אתה יכול להיות סוזן ליפסקי, אמר לי האיש הצעיר".<sup>19</sup>

הצבה זו, שחלקים ממנה חסרים וחלקים אחרים משוחזרים על סמך תצלומים, כוללת 16 תיאורים מילוליים של תצלומים אנונימיים, שנאספו ממקומות שונים בעולם על ידי ליפסקי. בהקדמה לתיאורים אלה פורשת ליפסקי בפני אגסי את הגבולות והחוקים, שכוננו את פעולת האספנות שלה (שכללה גם מצלמות ישנות ואלבומי תמונות). "החוקים הללו יצרו עבורי חוליה מקשרת מעשית וייחודית בין זמן ו/או מקום מסוים עם 'עין' מסוימת והמוח שמאחוריה (העדשה וגוף המצלמה) ועם מקום האחסון/הארכיב שלה (האלבום או הקופסה). [...] כך עלה על דעתי, שהחוליה החסרה שנעדרת מהרצף [...] היא החוליה של הצלם (שנעדר, כרגיל, מהאובייקט שהוא יוצר בעצמו). לכן, בראייה לאחור, החלטתי להשלים את החסר [...] באמצעות סריקה יסודית של הדימוי על כל פרטיו, שחזרתי אותו, שיננתי אותו, ולפיכך צילמתי אותו מחדש, וכך הפכתי לצלמת החדשה שלו, ה'יוצרת' החדשה שלו".<sup>20</sup>

כחלק מההצבה אפשר להאזין במערכת השמע לטקסט של אגסי (שלא הוצג בהצבה המקורית) המתאר את המפגש הראשון שלו עם דמותה של סוזן ליפסקי, מתוך אחד

<sup>17</sup> שם, עמ' 1-2.

<sup>18</sup> התערוכה "Still", שאצרה האמנית והאוצרת הבריטית טמיקו או'ברייין [O'brien], הוצגה בחלל תעשייתי בבריסטול בשם The Old Leadworks.

<sup>19</sup> מתוך: שיחות עם דיוקן עצמי (טיוטות) 4, 27.9.83, קטע מס' 311. בעיזבון מאיר אגסי, משכן לאמנות עין חרוד.

<sup>20</sup> Meir Agassi, *Susan Lipski's Portrait of a Female Mannequin with a Macintosh and a Homburg – An Album of Sixteen Photographs Containing Hats*, Bristol: The Meir Agassi Museum, 1997.

מיומניו. קטע קול נוסף להצבה זו, שיחה בין אגסי לליפסקי, לקוח מתוך ההקדמה לטקסט ההצבה המקורית..

#### הצבה #4: Two Chickens in Love

שחזור הצבה שהוצגה יום אחד בלבד, ב-26.5.93, בבריסטול. זוהי עבודת קולאז' המורכבת מרישומים, טקסט ומעטפות משומשות של מכתבים, שעליהן צייר אגסי. שם העבודה הוא כשם אחת העבודות המרכיבות את הקולאז' - ציור שצייר בנו דניאל, שהיה אז בן חמש. עבודת קולאז' נוספת העשויה חלקי ציורים בצבע גואש - *Melancholy is not a Fish on the Tree* - משוחזרת על סמך תצלומים.

בנוסף על הצבות אלו, בתערוכה מוצגות סדרות מאותן שנים של רישומים על נייר המשלבים טקסטים.

#### על "שכבת השמע" בתערוכה

אי אפשר לדמיין את עבודתו של מאיר אגסי ללא נוכחות עקבית ומשמעותית של טקסט. הקריאה בטקסטים המפורטים והעשירים, שמלווים את יצירתו של אגסי בכלל ואת הדמויות הבודות שלו בפרט, יוצרת אט-אט קול ברור, אישי, בעל שפה ייחודית ודחיפות לספר, לשתף, להסביר ולפרט. תוך כדי העבודה על התערוכה היה ברור שהקול הזה צריך להישמע, לצאת מגבולות הטקסט הכתוב ולהפוך לנוכחות חיה בחלל התערוכה. "שכבת השמע" שמלווה את ההצבות מאפשרת למבקר, במידה מסוימת, "לראות את הקולות". מטרתה לתת מקום לקולו הייחודי של אגסי, לפרשנות ולהקשרים שהוא עצמו העניק לעבודותיו. הקריינות של נתן סלור מהדהדת לא רק את קולו של מאיר אגסי, אלא גם את מקומו של אגסי בחייו של סלור, ואת חוטי הזיכרון העדינים המחברים בינו לבין נלי ורותי אגסי.

אורית מור

מאי 2021

#### תודות

יניב שפירא, אוצר ראשי, המשכן לאמנות עין חרוד  
יהודית בז'רנו, רשמת המשכן  
ד"ר גליה בר-אור, נלי אגסי, רותי אגסי, נתן סלור, ליאור גריידי, ליאת פרוינד, אורנה יהודיוף ואלן קוחלי

