

השילוב של אספקטים שונים מתוך אמנות ה"פופ" בתערוכתו של רפי לביא בא לצייר זה באורח שוטף וטבעי. מידת המשחק בקו, בצורה ובצבע, סגנונו השואב מדרך ציורו הספונטאנית של הילד, שובבותו ה"אינפנטילית" במתכוון והשימוש החוזר ב"מוטיבים", מהווים רקע להטמעת האספקטים האירוניים שבאמנות ה"פופ". בנוסף קיימת גם נטייתו הקודמת לשימוש בקולאזים ובאלמנטים צורניים מוכנים מראש, המתווים באורח טבעי את דרך העיצוב של השלב הנוכחי. השוואה עם הצייר האמריקאי רוי ליכטנשטיין יכולה להמחיש את המעבר הטבעי של רפי לביא לאמנות הקרובה (למעשה משתייכת) ל"פופ": אם ליכטנשטיין נוטל ציור בנוסח ציורי "הקומיקס" ומעצבו באספקלריה קוביסטית-פיקאסואית, יעצב רפי לביא ציור בנוסח ה"קומיקס" בסגנון ה"ילדותי" תוך שמירה על הפורמאליזם החמור של ה"פופ". ראוי לציין שהכרות עם סוג זה של "ספרות-ציור" (סוג מיוחד של אמנות, ואין ל"תרגמו" לציור סתם, כשם שאין להעבירו למדיום הספרות או הקולנוע) ובפארודיה על ה"קומיקס" המופיעה הרבה באמנות ה"פופ", מקילה מאוד את הגישה גם לציוריו העכשוויים של רפי לביא. בדומה לציורי ה"קומיקס" - ובמקביל לכל דרך ציורו הקודמת של רפי לביא - מופיעים בתערוכה "מוטיבים" החוזרים בציורים שונים ולעיתים אפילו חוזרים פעמים רבות בציור אחד. מוטיב כזה, למשל, מהווה דמות האיש היורה באקדח - דמות החוזרת פעמים רבות בתערוכה. כמו בציורי ה"קומיקס", גם בציוריו של רפי יוצאים מפי הדמויות מעין "בלונים" המכילים את "דברי" הגיבורים, אך בניגוד מוחלט ל"קומיקס" אין לחפש בציוריו של רפי לביא כל עלילה. הן הדמויות והן ה"דיבורים" הם בראש ובראשונה אלמנטים צורניים. אף על פי כן, יש למילים המודפסות גם תפקיד נוסף: הצייר בוחר בכוונה ביטויים בנאליים הנהפכים לצורות התבטאות מכאניות המאבדות כמעט כל משמעות של קומוניקציה אמיתית. יש כאן, איפוא, רמז - מקובל מאוד באמנות ה"פופ" - לביקורת חברתית-תרבותית, אך ביקורת זו תופסת בציורו של רפי לביא מקום הרבה פחות בחשיבותו מהמקום אותו היא תופסת אצל אמני "פופ" אחרים (בארץ ניכרת מגמה ביקורתית זו ביצירותיו המאוחרות של יגאל תומרקין). בהקשר זה, נקל להבין את השימוש הרב במודעות פרסומת, קטעי צילום מעיתונות ושטאנצים צורניים: גם כאן אין הכוונה לספר סיפור, אלא למסור אווירה משועשעת, מבודחת ולעיתים אפילו מעט מרגיזה במתכוון בגילומה החסכוני - וכל זאת מבלי שעיצוב הציור ייאבד מרצינותו.

אסתפק בדוגמה אחת להמחיש את המעבר הטבעי מדרך ציורו הקודמת של רפי לביא לזו הנוכחית: מתחילת דרכו הופיעו בציוריו כתמים העשויים ממערבולת קווית. הקו - לרוב היה זה קו עפרון - אף שבמהותו אינו תופס שטח והינו חסר חומריות, נהפך בדרך הערבול והשרבוט למרקם שטח. גם בתערוכה הנוכחית מופיע הקו כמרקם שטח, אך הפעם לא בערבול עפרון אלא כדגם פרחים ליניארי (הנעשה על ידי גליל-חותם של צבעים) והמכסה

בדגם אחיד משטחים שלמים. יש פה, איפוא, שינוי בטכניקה (מכתב יד קווי של עפרון לדגם מכאני-קווי של חותם) מבלי לשנות את תפיסת המשטח ועיצובו בעזרת הקו. מעבר זה - אם כי הדוגמא עוסקת רק בעיצוב המשטח על ידי קו - מאפיין את כל המעבר, תוך שמירה על עקביות הסגנון, מהתקופות הקודמות לתערוכה הנוכחית.

אוטו אלנבוגן

הארץ / 6.5.67 / תע' יחיד / גלריה "צ'מרנסקי" / תל-אביב

עיון קצר בשמות שנתן אוטו אלנבוגן לציוריו מאפשר זיהוי מיידי של המקור ממנו שאב את ההשראה למוצגים בתערוכה הנוכחית. שמות כ"גלגמש", "פולחן", אלילות" ודומיהם, מעידים על נסיונו של הצייר לדלות מוטיבים שונים מהפולחנים והאמנות הארכאית של המזרח הקדום. מתקבל על הדעת שיש בכך משום ניסיון לחפש שורשים וסגנון שיהיה מעוגן עמוק יותר בנוף האמנותי הלוקאלי, אבל חשוב איך משתמש הצייר במוטיבים אלה ובאיזו מידה הוא מצליח לשלבם ולגבשם לציור בעל ייחוד ואורגניות משלו.

אי אפשר לקחת מוטיבים ארכאיים כנעניים או אשוריים כפשוטם. האמנות הקדומה נוצרה לשם מילוי פונקציות פולחניות בראש ובראשונה; השיקול האמנותי (אם בכלל היה כזה, במובן בו אנו משתמשים היום) היה לכל היותר משני. כיום, אין כל סיבה סבירה להתייחס לרובד התוכני של האמנות הארכאית, שהרי עבודת האלילים יכולה להיתפס כיום רק כנושא מחקר היסטורי, אנתרופולוגי או כחומר לסיפור. המוטיבים הארכאיים נתפסו, לכן, על ידי אוטו אלנבוגן כמוטיבים צורניים. כמעט לכל אמנות התרבויות הקדומות יש תו משותף בולט ואופייני. האמנות הארכאית, כמעט ללא יוצא מהכלל, הינה אמנות מסוגנת בקפידה ומחמירה על הצמידות לדגם פשוט של נפח וקשורה בגוונים של עיטוריות דקורטיבית. ויתור על החומרה הצורנית והסגנון המיוחד הארכאי, מהווה ויתור על עיקר חשיבותה האמנותית של אמנות זו. אוטו אלנבוגן נוטל מוטיבים צורניים חמורים אלה ומעבדם בטכניקה קלילה של צבעים מימיים תוך שימוש באפקטים מרובים של ניגוב וחריטה. יתר על כן, אלנבוגן דורש מעצמו גם ציור חופשי וספונטאני הנזקק לתנועות מכחול חופשיות. התוצאה הבלתי נמנעת היא אובדן טוטאלי של החומרה והסגנון הצורני הקפדני שהם עיקר כוחה וחשיבותה של האמנות הארכאית. בנוסף לכך, למרות שהציורים עשויים תוך שימוש בצבע, אין הם ציורים הנבנים על מחבר גוונים - הצבע משמש לכל היותר כאלמנט של אווירה כללית וכתוספת דקורטיבית - תוכן הציורים לא ישתנה כלל גם אם יוגשו בגוונים אחרים או אף בתצלום שחור-לבן. מכאן, שלא הצבע אלא הצורה היא הנושאת במטען מבנה הציורים; והצורה, כאמור, אינה משמרת את הקפדנות של הפיסול הארכאי. אמנם זכותו של האמן המודרני לקחת מוטיב כלשהו, לשנותו ואף להקריב אספקטים שונים מתוכו (במקרה זה החומרה הצורנית) ולעצבו מחדש. אך הקרבה זו צריכה לבוא כדי להשיג משהו