



אסף בן-צבי, על רגל אחת, 1987. צבע מים, שמן, אקריליק ועיפרון על בד, מסגרת אלומיניום, 175x175 ס"מ. צילם אברהם חי

אסף בן-צבי "שארית היום"

מוזיאון תל אביב לאמנות, ביתן הלנה רובינשטיין

המעגלים הרבים שמצייר בן-צבי, הם אחת הדרכים שלו להתמודד עם מצבים דינמיים, חסרי ודאות. המציאות של בן-צבי, מסתובבת ללא הרף במעגלים, אך המעגלים גם עוקפים את לב העניין, כמו מעגלי הפרחים המקיפים את העובר הקטן והבודד. לפעמים מסתמן מוצא, כמו בשורת היצורים המבצעים תרגיל אקרובטי על עמודים ב"על רגל אחת" וצועדים בשורה בכיוון החץ אל מחוץ למעגל. לאן יגיעו? קשה לדעת, אך החזון העתידי של בן-צבי רחוק מלהיות אופטימי. "שארית היום" הוא השם שנתן לתערוכתו, אותו חלק קטן שנותר בדרכנו מהלידה אל המוות. מה שנותר הוא להיאחז בפרטים הקטנים מהבית והמשפחה, להתפעם מן הטבע והאמנות, ולהיאבק ללא הרף בפחד המוות.

ציוריו של אסף בן-צבי, אינם מתמסרים בקלות לצופה. לעתים הם מזמניים בצבעוניות חמימה, כמו בסדרה "ספרד בכחול", ולעתים צבעיהם מרחיקים ודוחים, כמו הצהוב הדוקר ב"מובייל", או הירוק החולני ב"דואו פסנתרים". חלק מהציורים מעובדים בקפדנות ובעידון ואחרים משורבטים בפראות. לפעמים הדימויים ברורים, מאפשרים נקודת אחיזה, ולעתים נראים כציור מופשט, החסר מוקד מוגדר. גם השמות מתעתעים, לפעמים הם כמו כותרת לסיפור המופיע בציור, אך לעתים קרובות הם שייכים לסיפור אחר, המתקיים במקביל לציור.

קשה לאתר שיטה או חוקיות בתוך ציוריו של אסף בן-צבי, הם בו בזמן חושניים והגותיים, פיגורטיביים ומופשטים, אינטימיים ואידיאולוגיים, ישירים ומלאי מסתורין. הערוצים המקבילים, בהם פועלת אמנותו של בן-צבי, הופכים את חוויית הצפייה בה לאתגר – לא רק אתגר הפענוח, אלא בעיקר אתגר ההשלמה עם אי הידיעה. ■

טרגדיה, אין האמן משמיע קול זעקה, הוא אינו מספק לצופה את אפשרות ההזדהות והקטריזיס. החרדה מסתננת לאט, באמצעות הצבעים, כמו בסדרה "בופאל", המאזכרת את אסון דליפת הגז בהודו, שהמיתה אלפי אנשים. פאר הודי בוורוד, זהב וכסף, מתעמעם בבת אחת, וקישוטים מזרחיים שוקעים ונעלמים בתוך צבעים בוציים. כך, ברמיזה, ללא דגלים ומניפסטים, מוסר אסף בן-צבי את רשמיו החרדתי לגורל הטבע והאדם. אך הוא אינו תמים. "אני יודע שזה לא יזיז שום דבר, אין לי שום יומרות", הוא אומר. ובכל זאת הוא מוסיף, "הרי המפעל הזה בבופאל (ממנו דלף הגז) היה מפעל אמריקאי. הם לא היו עושים את זה בניו יורק".

בצד הנושאים החברתיים, אקולוגיים ופוליטיים, עוסק בן-צבי גם בעולם פרטי מאוד, ובנושאים מחיי הבית, המשפחה, החפצים המקיפים אותו. אך גם כאן אין הוא חושף את עצמו ליצר המציצנות של הצופה. הוא פשוט מצייר את מה שמצוי בקרבתו. וכלשונו, בקטלוג התערוכה, "אני די עצלן בעניין של הדימויים ולחפש מה לצייר, אני משתדל להשתמש בדברים שבאים אלי. לא פעם מתערבבים הדימויים מעולמו האישי עם הדרמות הגדולות, ויוצרים צירוף מפתיע. אם "גוליה" מזכירה את אותה נערה אומללה מסיפור האהבה הבלתי אפשרית, הרי שבו בזמן זהו גם שם המכוננית של בן-צבי, ששמלה מצויר בפינה השמאלית של התמונה. ואם בסדרה "צריך להוציא את הסירות לים", מופיע בין הנושאים הימיים גם ציור ששמו "מעין שטוב", הרי מי שמכיר קצת את ירושלים, יודע שאין זה מעין, אלא שמה של חנות גלנטריה במרכז העיר. פאוזות קומיות אלה, מרככות את הנושאים הדרמטיים, אך גם מעמידות את הצופה, שוב ושוב, בפני עובדת קיומם של כפל משמעויות ומצבים בלתי מפותחים.

דמות עוברית קטנה, יושבת על כיסא דקיק, מוקפת בתווה ורדרד שבשוליו מרחפים במעגלים דימויים, ספק זרעים ספק פרחים. כך מתחילה הסדרה "גירוש האדם מגן העדן", המסתיימת כעבור שמונה ציורים ב"שקיעה אופראית". הגירוש, כנקודת סיום והתחלה חדשה, המעגלים והחזיונות התיאטרליים, הם כמה מהמפתחות ליצירתו של אסף בן-צבי ועם זאת, ציוריו אינם מקרינים ישירות את טראומת הגירוש, כשם שאינם מחצינים אפקטים תיאטרליים. חרדת הקיום, כמו הכרח הקיום, מוטמעים זה בזה, רודפים זה את זה, בתוך הבדים רוויי הצבע, המלווים, לעתים, בחומרים נוספים – פלסטיק, עץ, מתכת, התפורים, שקועים או מודבקים על הבד. "המעגליות והמחזוריות הן יסוד עבודתי", כתב אסף בן-צבי ("פרוזה" 96-95, 1987) ואמנם, יסודות אלה עמדו כבר במרכז תערוכתו הראשונה "מחוץ לעיר" (גלריה גימל, ירושלים, 1986). בצורת וצמיחה, שימשו אז מטפורה מרכזית למחזור החיים והמוות, שהוצג ברגישות עם שביבי הומור וללא דרמטיות או פתוס. בתערוכתו השנייה, "תפוח בגן", שהתקיימה באותה שנה, התרכזו ברגע הזיווג וההולדה של חיים חדשים. למרות הרמזים לסיפור החטא הקדמון, שהופיעו בציורים, נותרה הארוטיקה מחוץ לתחום, והמיתוס שימש רק כרקע וכבסיס לפרשנות של התרחשויות טבעיות, בלתי פוסקות.

משיכתו של בן-צבי לעולם הטבע (ים, פרחים, ציפורים, פפרים ויצורים אחרים) מלווה במשיכתו לסיפור, לדרמה, ובשניהם הוא מוצא את מרכיב השינוי והתנועה. "בציור, כמו בתיאטרון, הדמויות עולות ויורדות, וכל הזאת כלים יוצרת דרמה חדשה", כתב. אלא שהסיפור אצלו לעולם אינו מפורש, הוא נרמז בדימויים רבי משמעות, ומועשר על ידי שמות היצירות, כרובד נוסף של משמעות. גם כשהדרמה מגיעה לממדי