

העבודות הנוכחיות של עמי רביב הן תאים מינימליסטיים פתוחים-סגורים, הממשיכים פעולה שהחלה כבר בסוף שנה שעברה, בתערוכה הקבוצתית "על פי מקורות זרים" (המרכז לאמנות דיגיטלית, חולון. 02.12-11.11). בתערוכה, שעסקה בסימון של אתרים, מצבים ומראות מנועי-מבט, רביב הציג תא מלבני, שקוף-אטום, זוהר בבדידותו ובריקותו. היבטיו הפתוחים של התא, שהיה ללא תקרה ועם פתח רוחבי בחלק העליון והתחתון של דפנותיו, חייבו את הצופים שנמשכו לראות מה יש בתוכו, להתמתח מעל לשדה הראייה או להתכופף. היבטיו הסגורים של התא, ובראשם, העובדה שלא ניתן היה להיכנס אליו, השלימו את התמונה, והמתח שנוצר בין החסום לנגיש טען את הסיטואציה באיכויות של סוד ואימה מופשטים. תחושת הסוד נבעה מההחלטות הפורמליות שליוו את בניית התא, אך זו התעצמה כשנודע ההקשר המלא של העבודה. היסוד המופשט של העבודה הפך לקונקרטי בהינתן הרפרנס שעליו רביב נשען בבנותו את התא. כותב גלעד מלצר, אוצר התערוכה בחולון: "דבר באובייקט של עמי רביב אינו רומז למקורות ההשראה שלו. זהו חלל ריק שמידותיו לקוחות, בקירוב, מתצהירים של חברי כת הפאלון-גונג הנרדפת זה כשני עשורים בידי שלטונות סין". מלצר נוגע בכמה נקודות מרכזיות בעבודה של רביב, המגיעה לשיאה בחטיבת עבודות זו, אבל בלי לפתח אותן. הנקודה הראשונה היא היחס בין העבודה של רביב לבין המקור שלה. לרביב, כמו לשאר העולם, אין גישה למתקני העיניים של השלטונות הסיניים, הסגורים לתקשורת או לקהל. הוא מייצג משהו המתבסס בעצמו על ייצוג (תצהיר של חברי הכת המעונה). רביב מעבד או משעתק אובייקט, מתקן או מבנה, בלי שתהיה לו היכולת להשוות את התוצר שלו למקור. נוצר ייצוג של ייצוג, ייצוג ללא מקור.

חוסר האפשרות להגיע אל המקור מקבילה לחוסר האפשרות לדעת את השיעווק ולהיכנס לתוכו. אטימות המקור מול אטימות העיבוד המופשט שלו. אי הגישה הוא בסיסי בהבנת העבודות העכשוויות של רביב, ודרכו ניתן לפתח את ממד האי אנושיות שרביב מעלה בהן. מתקני העיניים הסיניים בנויים כך שהגוף שיימצא בתוכם אינו יוכל להזדקף או להתמתח. הם מונעים מהנחקר המעונה את אנושיותו וגופו נידון לעיוות, לחוסר המשכיות ולכאב. הגירסה של רביב זוכרת את מה שיכול היה אולי לקרות בתאים, ומצהירה על הזיכרון הזה באמצעות מניעת הכניסה לתוכם.

רביב מפנים בעבודות האלה הן את עקרונות המינימליזם. הוא הפנים את המוטו המינימליסטי "לא אובייקט ולא מונומנט", כפי שהתווה טוני סמית', אבל גם את העיסוק של סול לוייט והכלובים הפרוצים שלו בשאלות של גודל. בנוסף הוא הפנים גם את המאפיינים של ביקורת המינימליזם (קיידי נולנד, פבריס ג'יג'י), ותנועה זו מאפשרת לו את התנועה בין המופשט לקונקרטי, בין הפנומנולוגי לבין האידיאולוגי. האימפרסונאליות במקרה שלו מתגלגל למה שמסמן את היעדר של האנושי.

מקטעי התריסולים המסודרים בגריד מספקים נדבך נוסף בהמחשת הצד הפורמלי והצד הרגשי-פסיכולוגי בגירסת המינימליזם של רביב. התצלומים לא רק מייצגים אינדקסליים של מה שמצולם אלא הופכים לאלמנט ארכיטקטוני המכסה כמעט במלואו קיר שלם מקירות הגלריה. גריד התצלומים הופך בעקבות כך למעין מסך, משטח חציצה המייצר אשליה של או ציפייה לקראת התרחשות שמבעד למסך, כך שהחלל שלפני התמונה נעשה גם לחוצות שרשת החורים של התריסולים חושפת, ובמקביל מסווה (הקיר כולו הוא מעין רשת הסוואה). קיר התצלומים הוא גבול פנימי כמו שהוא גבול חיצוני. המעמד הכפול של הקיר משליך גם על אופן ההתייחסות לצופה, שהופך למושא של מבט עלום אך סמכותי, הטומן בחובו איום סמוי, שאינו כל כך שונה מהאיום שמאיימים התאים באמצעים השונים שלהם.