אשליות אופטיות

חגי אולריך משוחח עם אוֹרן הופמן על התבוננות, צילום, פרספקטיבה ואשליות אופטיות, על סזאן, אלברס ווסרלי ועל פרפורמטיביות בצילום, בעקבות תערוכתו של הופמן "לב חולה-אהבה", שהוצגה לאחרונה ב"לובי - מקום לאמנות".

שיחה מאת חגי אולריך מאי 1, 2020

בתערוכתו "לב חולה-אהבה" (*Love-Sick Heart*), שהוצגה לאחרונה בלובי – מקום לאמנות (אוצרת אורית מור), הציג אוֹרן הופמן מספר עבודות צילום שמציעות "מעין מבט-על או חתך של פרקטיקת הצילום שהופמן מפתח", במילותיה של סיוון רווה שכתבה את טקסט התערוכה.1 מול הכניסה לחלל, הוא תלה שלושה תצלומים מודפסים, לא ממוסגרים. כל תצלום מכיל דימוי תקריב של יד שהיא חלק מפסל. היד צבועה בצבע. היא נצבעה במסגרת תהליך הצילום והיא מובדלת משאר הדימוי שמופיע בשחור-לבן. את הדימוי המקורי הופמן הדפיס וצילם שוב, לפחות פעם אחת נוספת, על רקע הדיקט שעליו העבודות הסופיות נתלו בחלל התערוכה. צילום החלל והכנסתו לתוך הדימוי המודפס הוא פעולה שכבר נקט בעבר, בתערוכתו "אובייקטיב: יוזף אלברס ואורן הופמן" (אוצרת: דלית מתתיהו), שהוצגה במוזיאון תל-אביב לאמנות ב-2014. בתערוכה ההיא הוא צילם את חלל התצוגה, שכלל פינות ועמודים, והדביק את הדימויים המודפסים על הקירות בחלל. אלה לא תאמו באופן מדויק את הקירות, מה שיצר סטיה בחלל וחוויה של דיסאוריינטציה. מעל התצלומים שהודבקו ישירות לקיר, הופמן תלה תצלומים ממוסגרים שלו, ולצדם עבודות של יוזף אלברס מ-1972 – צורות גיאומטריות כמו ריבועים ומעויינים בצבעים שונים, נחים זה מעל זה.

OranHoffmann_Overview_LoveSickHeart.jpg



[1]אורן הופמן, מתוך הסדרה Coloris le sur Dialogue

מראה הצבה מתוך לב חולה-אהבה, הלובי - מקום לאמנות, תל אביב, 2020. אוצרת: אורית מור
באדיבות האמן

[2] OranHoffmann_Objektiv_installation_2.jpg



[3]אוֹן הופמן, מתוך הסדרה Mur Cinquième Le
מראה הצבה מתוך אובייקטיב: יוזף אלברס, אוֹן הופמן, מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2014. אוצרת: דלית מתתיהו

באדיבות האמן

[4] oran hoffman TLV Museum.jpg



[5]אוּן הופמן מתוך הסדרה Mur Cinquième Le

מתוך אובייקטיב: יוזף אלברס, אוּן הופמן מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2014. אוצרת: דלית מתתיהו
באדיבות האמן

אלברס לימד בבית ספר הבאוהאוס בגרמניה, ולאחר עליית הנאצים נמלט לארה"ב ועמד בראש המחלקה לאמנות בבלק

מאונטיין קולג'. במסגרת הוראתו, העביר תרגילים הממחישים את תעתועי הראייה הקיימים בטבע ובמציאות. התרגילים המחישו כיצד צבעים וצורות מתפקדים (perform); נראותם משתנה בהצבתם אחד מעל האחר או זה לצד זה, והאופן שבו אנו תופסים את מידתם או משקלם משתנה גם כן.[2]האופן המשתנה בו הצבעים והצורות מתפקדים, או מופיעים, בהתאם לנסיבות התבוננות ארעיות הוא מעין "פרפורמטיביות", שמעמתת את הסטודנטים עם הערעור שבבסיס תפישתם באמצעות החושים.

עניין מרכזי ב"אובייקטיב" עסק בטכנולוגיית הצילום עצמה ככלי המאפשר להמחיש את הערעור שבבסיס תפישה חושית הבאה לייצר דימוי אחיד של חלל. הופמן נצמד לאופן העבודה של אלברס ולהבנה הדידקטית של השיבוש שבראייה. האוצרת דלית מתתיהו כתבה שזו התבוננות שאינה במושא, בין אם הוא ריבוע, או חדר, ולא דרך המושא, אלא זו התבוננות "עם הדבר, [ששואלת] כיצד רואים עם ריבוע".[3]

בין ספטמבר ונובמבר 2018 הציג הופמן שלוש תערוכות באקס-אן-פרובנס בצרפת. בתערוכות אלה חזר במידה מסוימת על הטקטיקה של היצמדות לאמנים שעסקו באשלייה שבתפישה כרעיון-על. באטלייה סזאן (Cezanne Atelier), הסטודיו בו עבד פול סזאן בסוף חייו, הציג הופמן תצלומי טבע דומם שכוללים גם את החפצים המקוריים שמופיעים בציוריו של סזאן – חפצים שבדרך כלל מוצגים לראווה באטלייה. העבודות כמו מנסות להצטרף לאופן ההסתכלות של סזאן, שנחשב למי שהקדים את הקוביזם בכך שתיאר את מושאי הציור ממספר נקודות מבט בו-זמנית. תערוכה נוספת באקס-אן-פרובנס,*Simulations et Illusions* , הוצגה בפונדסיון וסרלי (Vasarely Fondation), שהקים ויקטור וסרלי ב-1976. מוצגות שם עבודות המוזאיקה המונומנטליות של וסרלי, הבנויות ממשחקי צבעים וסידור מתמטי של צורות גיאומטריות מופשטות: משולשים, ריבועים, עיגולים, נקודות וקווים יוצרים אשלית אופטיות של תנועה. בדומה לסדרת תצלומי סזאן, הופמן עבד עם אריחי קרמיקה דומים לאלה שבהם וסרלי השתמש ויצר מהם פסלים. את אלה הציג בתערוכה. בנוסף הוא עבד על ספר האמן *Vasarely Material Archives* שמציג עשרות תצלומים של האריחים המקוריים וגם של חומרים מקוריים נוספים בהם השתמש וסרלי כמו ניירות וחלקי זכוכית - חלק קטן מתוך אוסף חומרי הגלם הרחב. בתערוכה השלישית,*Sur le Motif*, הוצגו תצלומים בגלריה של המרכז לאמנות לה נון-מיזון (Centre Maison-Non La d'Art), פרובנס-אן באקס.

[6] 1280px-Cézanne,_Paul_-_Still_Life_with_a_Curtain.jpg



[7]

פול סזאן, טבע דומם עם וילון, 1895 [8]

מעט לפני תערוכתו שהוצגה לאחרונה בלובי, פגשתי את הופמן ושוחחנו על כמה שאלות שהעסיקו אותי ביחס לעבודתו.

חגי אולריך: אצל וסרלי השימוש בחזרתיות של צורות גיאומטריות יוצר אשליות אופטיות שגורמות לחומרים להתאחד ולאבד את הנפח ואת העצמאות שלהם כדברים בעולם. במקביל, החזרתיות יוצרת גם משהו אחר, בעל נוכחות, שלא רק מושפע אלא גם משפיע. כשביקרתי בפונדסיון לפני שנה, ההתבוננות בעבודות יצרה אצלי חוויה של איבוד העצמי במרחב, ותחושה שמשהו פועל על הגוף שלי וגורם למוח שלי לאחד צורות ונקודות מבט מסוימות, לבטל נקודות מבט אחרות, ולקבל תמונה כללית של משהו שאני לא יכול באמת לאמוד. זה מחזיר אותנו למציאות, למרחב בחוץ, לרחוב. יש הרבה מאוד דברים שקורים בתפישה אבל אי אפשר לקלוט, יש הצפה – המוח בוחר סלקטיבית לראות מה שאינסטרומנטלי להתמצאות, אבל נוצרת תחושה של דימוי.

אוֶן הופמן: וסרלי רצה לגרום לאשליה של העומק לפעול, ככה אני מבין. הוא כתב במניפסט שלו שאין דו-ממד בטבע. אין משהו שטוח כמו פלטה שעליה אפשר לצייר. בשביל לאפשר לעבודת אמנות לפעול, צריך להחזיר משהו לטבע, ובשביל זה צריך את האשליה האופטית ואת האילוזציה של העומק. לאפשר לעבודה להתקיים.

[9] unnamed (2).jpg



[10]

ויקטור וסרלי בפונדסיון וסרלי, אקס-אן-פרובנס, צרפת [11]

ח.א.: וזה מה שעניין אותך בפונדסיון וסרלי? יצרת ספר אמן שמכיל עשרות תצלומים של החלקים והחומרים שמהם הוא יצר את האילוזיה.

א.ה.: קיבלתי את הזכות להשתמש בחומרים המקוריים – אריחי הקרמיקה, ניירות צבעוניים וזכוכית. רציתי לצלם אותם, כל אחד בנפרד. סידרתי אותם לפי צבע והתחלתי לצלם. זה היה מסובך כי לא רציתי לעשות אינדקס. זה קטלוג של אפשרויות. אלה חומרי גלם שמגלמים בתוכם את האפשרות להיות עבודה. זה אחד הדברים שנורא עניינו אותי – המחשבה של וסרלי כלפי הטבע. כל חומר קיבל התייחסות שונה. פיצלתי את הפרללוגרמים (אריחים בצורת מקבילית), מיקמתי כל אחד מהם באותו אופן ובאותו מיקום, וצילמתי. שיניתי בכל פעם את מיקום המצלמה. בעצם זה אותו מיקום, אבל נקודת המבט שונה. קשה להסביר את זה, אבל ברגע שרואים אותם ברצף, בדפדוף בספר, אז האריח מתחיל למצמץ אליך, כי הוא נשאר באותו מקום – החלל זז והוא נשאר באותו מקום. נוצרת תחושה של הבהוב.

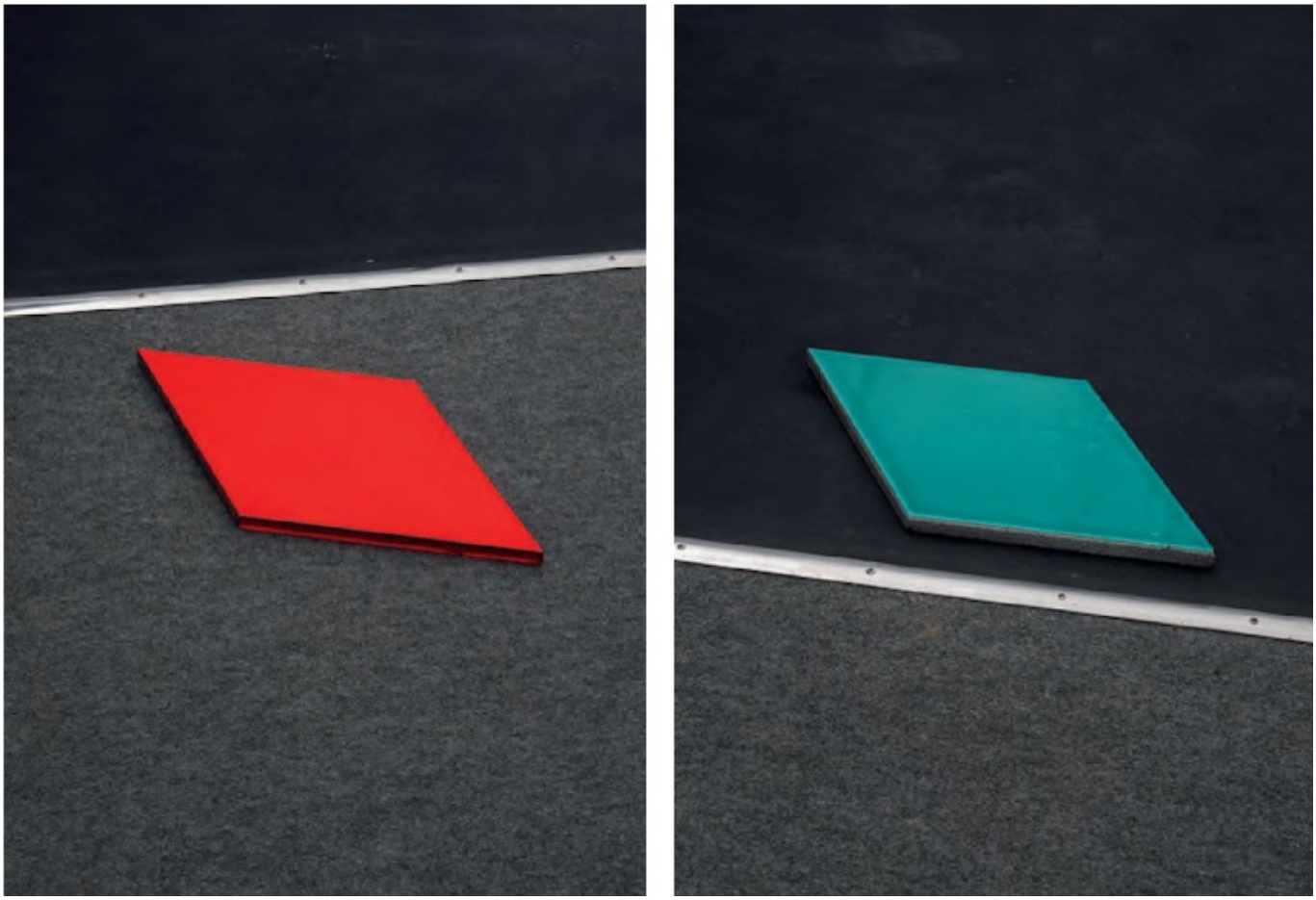
ח.א.: אלברס לימד שלצבעים יש פרפורמטיביות שמשתנה בהתאם ליחסים השונים בין הצבעים, החלקים והמבט האנושי בזמן מסוים. אז בהשאלה, אצלך הפרפורמטיביות של הצילום זה מצמוץ? אתה אומר שבאופן הצילום השיטתי וההדרגתיות נוצר ריצוד מהרצף, כאילו הדימויים פונים אל מי שמסתכל עליהם באופן ישיר? זה כאילו שלקחת חלקים קטנים מהאפקט של העבודות המונומנטליות שלו וניסית להמיר אותם לפעולה אישית או ספציפית, מיניאטורית, מבודדת.

א.ה.: זה סוג של נגיעה. אני ניסיתי לקחת בחשבון את העבודות שלו ובנוסף גם את המחשבות שלו, של מה זה לייצר, איך לייצר ולקחת את זה בחשבון בתהליך שמקדים לעבודה. כי זה החומר גלם. אני חושב שיש אפשרויות בחומר גלם. הוא מאפשר לחשוב מה אפשר לעשות עם זה. ערימה של אבנים לא אומרת שתבנה מזה בית. כל אחד יבנה משהו אחר.

ח.א.: מה נוצר במה שעשית מחומרי הגלם של וסרלי?

א.ה.: היה התיעוד של חומרי הגלם מהארכיון שלקח בערך שנה. לקראת הסוף, בניתי פסלים מהחומרים הפיזיים של הארכיון. ואחרי שנה נוספת נוצר גם הספר (שלא הוצג בתערוכה עצמה) של פרויקט התיעוד, שהוא לא בדיוק תיעוד. זו עבודה סיזיפית שלקחה המון זמן. מצד אחד זה לבנות קטלוג של החומרים, לראות מה יש בארכיון הקופסאות של כל החומרים, למספר, לסדר לפי צבע, ומצד שני, לחשוב איך אפשר למצוא ויזואליזציה לחומר הזה שתאפשר לחשוב שזה בסיס היצירה שלו. ברגע שנתנו לי לעבוד עם החומרים האלה, מה אני הייתי עושה איתם. הראו לי את המקום ואז שמתי לב שחלק מהעבודות מתפרקות. במוזאיקות חסרים כל מיני חלקים. המדריכה שהראתה לי את המקום, פסקל, היא רסטורטורית, אבל עובדת שם בתפקיד אחר. שאלתי אותה איך יפתרו את זה והיא אמרה שיש חדר נוסף שלא פתוח למבקרים. ראיתי שם את הקופסאות עם כל החלקים. היא הסבירה שככה הם ישפצו את העבודות, ושזו בעיה מעניינת ולא פתורה. ועניינה אותי העובדה שארכיון חומרים כזה הוא ארכיון שייעלם. במסגרת הרסטורציה עושים שימוש בחומרים המקוריים (כולל הפרללוגרמים), ולבסוף הארכיון עצמו ייעלם, ומה שיישאר זה התיעוד שלו בלבד. התחלתי לקחת בחשבון את הרעיון של הטבע, הדו-ממד והאילוזיה שתשפיע על בני אדם, ובעצם לחשוב שהחלקים האלה שהוא ייצר, או ייצרו עבורו במפעל, הם הבסיס והדרך להחזיר דברים מהאבסטרקציה לטבע. אתה יכול ללכת לכנסיות בארץ ובעולם, להסתכל על המוזאיקות, ותראה שהאבסטרקציה, הרדוקציה של האינפורמציה באה מדימויים של טבע - פרחים, לדוגמה.

[12] oran hoffman Vasarely Archive4.jpg



[13]אוֶן הופמן, מתוך הספר Archives Material Vasarely
פריז ,RVB Books, 2019

באדיבות האמן

ח.א.: לסזאן יש ראייה שמסתכלת על כמה נקודת מבט בו זמנית. בלי להכנס לכל ההיסטוריה של איפה זה ממוקם, הוא כמו התחיל את הפירוק הזה שמלמד שיש בטבע ריבוי של רבדים מתחת לתפישה של דימויים בצורה אחידה, כאילו מסודרת. זה היה הקשר בין שתי התערוכות?

א.ה.: ביקרתי באטלייה סזאן וגם שם הראו לי את המקום. אישה מקסימה שעובדת שם, מארי-שנטל, פתחה לי ארונות ומגירות והראתה לי את כל הדברים. היא סיפרה לי סיפורים מרתקים. היא ה-מומחית לסזאן. היא מומחית ב"לחיות עם סזאן" - קונה את התפוחים בשוק ויודעת איזה תפוחים באיזה צבע היו באיזה ציור, סיפורים מפה עד הודעה חדשה. חשבתי שזה מקום עם אווירה מאוד מעניינת. אתה נכנס פנימה ותוך כדי, בסטודיו שלו עצמו, איפה שהוא ייצר עבודות, אתה רואה קיר שמציגים כמו חלון ראווה. זה מעין אינסטליישן שהם בנו. תוך כדי הבנתי שלצלם סזאן זה בלתי אפשרי. הייתי רוצה לקחת בחשבון את ההסתכלות של סזאן ולגרום למצלמה לראות באותו אופן שסזאן ראה.

[14] unnamed (3).jpg



[15]

אטלייה סזאן, אקס-אן-פרובנס, צרפת [16]

[16]

ח.א.: כי סזאן כביכול יוצא נגד הפרספקטיבה הלינארית בציור שהמצלמה מבוססת עליה. זו ציוויליזציה שלמה שמבוססת על תפישת עולם חד-ממדית שיוצרת אופן אחד של הבנת המציאות.

א.ה.: זה נכון מה שאתה אומר. אני חושב שאם אי-אפשר לגשת למצלמה ודרכה לקבל גישה לראייה של סזאן, אפשר לדמיין שהוא השתמש בכמה מצלמות או בכמה עדשות. הוא עושה את אותו דבר לגבי הנוף וגם לגבי הטבע הדומם. ברגע שאתה מתחיל להסתיר חלקים מסוימים, אתה רואה שהשולחנות שלו הם במקרים רבים על הצד בפרספקטיבה מוזרה, אבל אנחנו חשים את זה ולא רואים את זה. ניסיתי להראות את חוסר היכולת של צילום לגעת או לגרד או לדגדג את המחשבה של סזאן לפעול, גם היום.

[17] OranHoffmann_Overview_Cezanne.jpg



[18]אורן הופמן, מראה הצבה מתוך Miroir un travers à vu Atelier'l, אטלייה סזאן, אקס-אן-פרובנס, צרפת, 2018
באדיבות Chapotot.T/Francais Institut 2018

ח.א.: זה מתחבר גם לתערוכה עם אלברס מ-2014. יצרת מפגש עם העבודות שלו שמקשר בין צילום ותפישה של המציאות באופן משובש. המצלמה גם מייצרת את האובייקט שמצולם ומחפצנת אותו במין אחידות משטיחה, קלה להבנה, וגם מייצרת אותו כנבדל, כמקיים הבדל שמגדיר את המצלם כסובייקט. אצל מישל פוקו, אם אני זוכר נכון, יש את הרעיון של קווי דמיון (ה-similitudes). הוא ניסה להגדיר תכונות של דומות ברנסנס וכתב שאחת התכונות של הדומות, היא "ציר", שמחבר בין שני דברים שונים. הוא קרא לזה קונבנציה. אמר שיש היגיון מסוים בין שני דברים למרות שהם שונים, ובגלל שהם מחוברים הם מייצרים את הדומות שלהם. בפועל, נראה לי שזה משהו שהמצלמה עושה - היא כמו מייצרת דומות בין שני הפכים. דומות בין סובייקט לאובייקט, בין ההקרנה שלי לדבר שקיים. וזה מעניין שזה עלה דרך העבודות של אלברס.

א.ה.: כשאתה בבית וחשוך בחוץ, אתה מדליק את האור בפנים. ואז פתאום הזכוכית, שבמשך היום אתה מסתכל דרכה החוצה, נהיית כמו ראי, משקפת פתאום. ואם אתה מאוד מדייק ומאיר גם בפנים וגם בחוץ באותה עוצמה, אז הזכוכית, החלון, גם משקפת אבל גם מוסיפה מידע. עם זכוכית צילמתי את החלל עצמו, במוזיאון. לתערוכה קראו "אובייקטיב", שזה באמת גם עדשה, גם משהו אובייקטיבי, גם "מטרה" וזה גם מלשון "להתנגד".

ח.א.: נראה שאתה גם משתמש במצלמה ככלי לתיאור של מציאות וגם בוחן את הפעולה שאתה מבצע איתה. פעולה שיש בה ריבוי של קונבנציות, של פסיכולוגיה. זה משהו שמעניין גם אותי במוטיבציה שלי לעשות אמנות עם צילום.

א.ה.: אצלי זו פעולה של לחשוף, להראות מזווית שונה ולהיעלם. זה מאוד חשוב לי. זה כמו לקרוא ספר שוב ושוב – זה לא

אומר שהספר הופך ליותר טוב – אבל אתה מרגיש שיש משהו שצריך להמשיך להתייחס אליו וזה לוקח בחשבון את הדרך שבה האמנים הללו, סזאן, וסרלי, אלברס, ראו את העולם. אבל זה רציונלי אצלי. בלי פסיכולוגיה... זו ביקורת. למצוא מילים זה מסובך ובגלל זה אני מייצר עבודות. אין עבודה שעשיתי שבאמת חשבתי שזהו. בכל הפעמים אני מעדיף לחשוב על העבודות כסוג של מחקרים, studies. אלה רק אפשרויות שבזכותן אני ממשיך לעבוד, כי יש כל הזמן דברים אחרים לחשוב ולבדוק. כל דבר זה נגיעה ואולי בתמונה הגדולה נוצר משהו.

[19] oran hoffman Atelier Cezenne.jpg



[20]אוֹרָן הופמן, מתוך הסדרה Miroir un travers à vu Atelier’l , תצלום צבע, 70×56 ס"מ, 2017
באדיבות האמן

צילום פרפורמטיבי

העדשה, שמתיישבת על ההיגיון של הפרספקטיבה הלינארית, יוצרת דימוי אחיד, רדוקטיבי, שמסתיר ריבוי של ביטויים ומעניק תחושה שהדברים קיימים כפי שאנו רואים אותם - אך זו אשליה. הופמן מבטא את הרעיון הזה בהצמדותו לאמנים שהדגישו את הריבוי המוסתר בהאחדה של הראייה היומיומית: אצל סזאן אלו נקודות המבט השונות והחוויה של תפישה מכל מיני כיוונים; אצל אלברס אלו הצבעים והצורות שנראותם מושפעת מנסיבות רבות; ואצל וסרלי זו ההדרגתיות המופשטת שנוצרת מחזרתיות. האיחוד, המרדד ריבוי תהליכים, ביטויים ותכונות הוא מה שהומי ק. באבא (Bhabha) כינה 'סטריאוטיפ'.[4]-כדוגמה, באבא מביא את האחר הקולוניאלי. הסטריאוטיפ קשור לראיית האחר כמושא לדחייה ולתשוקה בו-זמן; הוא מורכב ממספר זהויות שאינן רק צבע גוף או מבנה פנים, אלא כרוך גם בתרבות מקומית, מסורת, דת, מגדר; הוא נוצר כתהליך דיאלקטי מורכב שבו מי שמסמן את הסטריאוטיפ משפיע על מי שמסומן ככזה, ולהפך - הם לא חלקים נפרדים, אוטונומיים ונבדלים באופן אובייקטיבי. באבא השתמש ברעיון הפטיש של פרויד כדי להסביר את הסטריאוטיפ כדוגמה למצב מעין זה, שבו הבדל מיוצר (במקרה של פטיש לפי פרויד, בין גבר לאישה) ומוצהר, אך גם מוכחש בו-זמנית ומוחלף באובייקט שמזכיר אותו, כביטוי של תשוקה. הצילום, כמשקף פרספקטיבה ולכן את הראייה האנושית שיצרה אותו, בו-זמנית מייצר דימויים שמצטיירים כאובייקטים נבדלים – דברים בעולם - ובפועל מבצע רדוקציה של ריבוי. האובייקט של הצילום, יצירת הדימוי האחד, המשטח, הוא הפטיש במובן הזה.

לפי באבא, הקיום של הסטריאוטיפ כדימוי אחיד שיוצר הבדל של תכונה אמיתית בעולם, למעשה נתמך על ידי ריבוי שמוסתר באמצעות חזרה על קיום הסטריאוטיפ ללא הרף (סיפור סיפורים, בדיחות, התרסות, יצירת חוקים מפלים, פריטי לבוש וכו'). החזרתיות נובעת מכך שמלכתחילה הדימוי הסטריאוטיפי מבוסס על אשליה, מעורער. ג'ודית באטלר (Butler) כינתה סוג כזה של חזרתיות "פרפורמטיביות", וטענה שאפשר להשתמש בפרפורמטיביות זו גם לערעור הדימוי שנתפש כמובן מאליו (הסטריאוטיפי אצל באבא). וכך, בצורה דומה, הדגשתו של אלברס שלצבעים ולצורות יש תכונות פרפורמטיביות (שקשורות לתפקוד תפישתנו אותם), ושמטרת האמנות היא לא לשאול מה רואים, אלא איך רואים ואיך מבצעים. פעולות אלה קיימות גם בעבודות שיצרו וסרלי וסזאן, והן באות לידי ביטוי בצילום של הופמן, שאפשר לכן להגדירו כפרפורמטיבי.

הפניה של הופמן אל החפצים המקוריים שבהם השתמשו סזאן ווסרלי, ואל העבודות של אלברס מדגישות שוב את הפטיש, את האובייקטים עצמם, או לפחות שואלות על הפטיש, בהיותם החפצים המקוריים שמייצרים את החלל (חלל התערוכה, חלל הסטודיו, חלל הדימוי, חלל המציאות) כאילו הוא נורמלי ורגיל, כאילו היה שם תמיד, כשבפועל הוא תוצר של אכלוס אלים (בהיותו משטיח), לא מודע, של תשוקה להשתלטות, שלא שונה מרעיונות שמייצרים "נורמטיביות", הטרו-נורמטיביות וסטריאוטיפים.

העבודות של הופמן מדגישות הימנעות מהסטריאוטיפ ומנסות להגיע אל הריבוי באמצעות מפגשים, לא של "דרך" אלא "עם", זמן, מקום, נסיבות. הפטיש כביטוי של תשוקה מתייחס למגע, ומסתיר במהותו קשר מורכב בין אובייקט וסובייקט שאינו מובן מאליו. גם בשלושת הדימויים שתלויים בכניסה לתערוכה "לב חולה-אהבה", הפטיש של הצילום מודגש בידי הפסלים (בפועל, ידיים קשורות לעשייה, מלשון "עבודת ידיים", אבל גם לתפישה, במובן הדו-משמעי של "תפישת המציאות", וגם לנגיעה). הידיים מצולמות כמה פעמים (צילום של צילום של צילום וכד') ומכילות ריבוי סמנטי. במובנים הללו, בעבודות רבות של הופמן נקודות מבט הופכות לנקודות מגע או לנקודות של מפגש, והעובדה שבפרויקטים שלו הוא משתמש בחומרים המקוריים של האמנים שהתייחסו ל"ראייה", מדגישה את זה יותר מכיוון שגם הם מחברים את המגע עם הראייה.

תערוכתו של אורן הופמן "לב חולה-אהבה" (אוצרת: אורית מור) הוצגה בלובי - מקום לאמנות בין התאריכים 16 בינואר - 22 בפברואר, 2020.

1. סיון רווה, " לב חולה-אהבה" (טקסט תערוכה) [21], הלובי - מקום לאמנות, ינואר 2020.
2. See, Josef Albers, *Interaction of Color* , Yale University Press, New Haven & London, 2006.
3. דלית מתתיהו, " חלונות הרוח [22] ", מתוך:*אובייקטיב: יוזף אלברס, אורן הופמן*(קטלוג תערוכה, עורכת: דלית מתתיהו), מוזיאון תל-אביב לאמנות, תל-אביב, 2014, ע. 15.
4. ראו, הומי ק. באבא, " שאלת האחר: הבדל, אפליה ושיח פוסט-קולוניאלי [23]," *תאוריה וביקורת 5*, סתו 1994, עמ' 157-144.

Source URL: http://tohumagazine.com/he/article/%D7%90%D7%A9%D7%9C%D7%99%D7%95%D7%AA-%D7%90%D7%95%D7%A4%D7%98%D7%99%D7%95%D7%AA

Links
[1] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/OranHoffmann_Overview_LoveSickHeart.jpg
[2] http://tohumagazine.com/he/file/oranhoffmannobjektivinstallation2jpg
[3] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/OranHoffmann_Objektiv_installation_2.jpg
[4] http://tohumagazine.com/he/file/oran-hoffman-tlv-museumjpg
[5] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/oran%20hoffman%20TLV%20Museum.jpg
[6] http://tohumagazine.com/he/file/1280px-c%C3%A9zannepaul-stilllifewithacurtainjpg
-[7] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/1280px-C%C3%A9zanne%2C_Paul_-_Still_Life_with_a_Curtain.jpg
[8] https://commons.wikimedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/File:C%C3%A9zanne,_Paul_-_Still_Life_with_a_Curtain.jpg
[9] http://tohumagazine.com/he/file/unnamed-2jpg-0
[10] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/unnamed%20%282%29_0.jpg
[11] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5e/V%C3%A1s%C3%A1rhelyi_Gy%C5%91z%C5%91_%28Victor_Vasarely%29_magyar-francia_fest%C5%91_alap%C3%ADtv%C3%A1nyi_m%C3%BAzeuma._Balra_V%C3%A1s%C3%A1rhelyi_Gy%C5%91z%C5%91._Fortepan_100653.jpg
[12] http://tohumagazine.com/he/file/oran-hoffman-vasarely-archive4jpg
[13] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/oran%20hoffman%20Vasarely%20Archive4.jpg
[14] http://tohumagazine.com/he/file/unnamed-3jpg-1
[15] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/unnamed%20%283%29_0.jpg
-[16] https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Atelier_C%C3%A9zanne#/media/File:Aix_Atelier_C%C3%A9zanne-bjs180816-08.jpg
[17] http://tohumagazine.com/he/file/oranhoffmannoverviewcezannejpg
[18] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/OranHoffmann_Overview_Cezanne.jpg
[19] http://tohumagazine.com/he/file/oran-hoffman-atelier-cezennejpg
[20] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/oran%20hoffman%20Atelier%20Cezenne.jpg
-[21] https://a0719a4d-9b7d-4dedad17-a4ea4016b89e.filesusr.com/ugd/403469_4c98890f56c54abfb74869a7d140a623.pdf
[22] https://www.erev-rav.com/archives/31257
[23] https://theory-and-criticism.vanleer.org.il/product/%d7%a9%d7%90%d7%9c%d7%aa-%d7%94%d7%90%d7%97%d7%a8-%d7%94%d7%91%d7%93%d7%9c-%d7%90%d7%a4%d7%99%d7%9c%d7%94-%d7%95%d7%a9%d7%99%d7%97-%d7%a4%d7%95%d7%a1%d7%98%d6%be%d7%a7%d7%95%d7%9c%d7%95%d7%a0%d7%99/