

השאלה "מה אנחנו רואים?", שעולה תכופות לנוכח עבודותיו של אֶרְן הוֹפּמַן, ניצבת בלב עשייתו האמנותית. היופי השובה-לב והמהנה של תצלומיו מלווה בתחושה המטרידה, שאנו מביטים באשליה אופטית שרב בה הנסתר על הגלוי. ככל שאנו מתבוננים בתצלומים, כך גוברת תחושה זו ומתבררת לא כאפקט של העבודה, אלא כחלק מהותי ואינטגרלי שלה. עבודותיו של הוֹפּמַן עוסקות בפני שטח, בפרצפציה ובקומפוזיציה בזיקה למדיום הצילום. מקבץ העבודות בתערוכה מציע מעין מבט-על או חתך של פרקטיקת הצילום, שהוֹפּמַן מפתח ומשכלל ביצירתו. תצלומים אלה, הבנויים ממישורים פיזיים בלבד, מאפשרים להוֹפּמַן "להפריע" להשטחה הטבעית שמייצר הצילום ולכפות על הצילום פעולה שמערערת על התכונות הטכניות המהותיות שלו. כך, בהפניית הצילום כנגד עצמו, המצלמה מפיקה דימויים של אשליה ותעתוע; קסמים או תעלולים אופטיים שבכוחם לעורר את הדמיון, לגרות ולהפתיע.

התצלומים מסדרת הפרחים ומסדרת הידיים המפוסלות נוגעים בשאלות יסודיות בדבר החיקוי האמנותי של הטבע (מימזיס). זהו חיקוי שאינו בא לתת דין וחשבון על נראותם של הדברים בעולם, אלא מערך מושכל ומתוחכם של הבנייה תמונתית, המבוססת על יסודות הפרספקטיבה הלינארית, על בחירה מיוחדת של אובייקטים ועל יחסים מדויקים, הן בין אובייקט לאובייקט והן בין כלל האובייקטים לבין המצע, החלל והעולם. בשתיים מהסדרות המוצגות בתערוכה, המקור שהצילום מבקש לחקות הוא עצמו חיקוי של הטבע, ואף ביותר מדרגת ריחוק אחת: תצלומי שחור-לבן של פסל דוד ופסלי יוחנן המטביל של אמן הרנסנס האיטלקי דונטלו [Donatello], ופרחים מלאכותיים העשויים בד משי סינתטי.

שני נושאים אלה מעידים על עניינו של הוֹפּמַן בשאלות היסוד של האמנות. ואכן, בשתי הסדרות מהדהד אחד הפולמוסים המכוננים של מחשבת האמנות במערב, שעניינו הערך היחסי של ה"דיזניו" – התמה שהאמן חוקר באמצעות רישומי ההכנה הקודמים לביצוע הציור, לעומת זה של ה"קולורה" – החיקוי הנאמן של הטבע באמצעות הצבע ותהליך הציור עצמו. שיח זה המשיך לשמש בסיס פרקטי ותיאורטי למחשבת האמנות, גם אחרי שהציור זנח את נושאו המסורתיים ועמם את אידיאל חיקוי הטבע, ונעשה רלוונטי גם לצילום במעמדו כמדיום אמנותי. בגלגוליה המודרניסטיים, תמה זו נקשרת במחשבות בדבר פני השטח התמונתיים ויצירה של עומק ונפח על מצע שטוח, ועקבותיה ניכרים בתיאוריות שונות המקנות סימבוליות, רוחניות ואתיות לערכים של צורה וצבע. ביסודם של המפעלים האמנותיים והתאורטיים הללו עומד, בין השאר, הניסיון להתחקות אחר אותו זיק פייגמליוני, שמפיח רוח חיים בדימוי, מנכיח את קיומו, מבטיח את אמיתותו ואמינותו. הוֹפּמַן משתעשע ברצינות ברעיונות האלה, כשהוא משרטט דיאגרמה של קומפוזיציה, העשויה סרטי דבק צבעוניים, שנמתחת ונמרחת על פרחים מושלמים שלא ינבלו לעולם; או כשהוא מכתים בצבע את הידיים המפוסלות של

דונטלו ומכריח אותנו להביט בהן באמת, ולראות לא את הדמות שראה האמן בעיני רוחו בתוך האבן, אלא את גוש השיש, את חומר האמנותי הממשי.

מהלך זה מתהפך על ראשו בסדרה נוספת ובה תצלומים של פינות שהופמן בנה מלוחות גבס צבועים. אם בתצלומי הפרחים והידיים המודל נחלץ מתוך הדימוי, בתצלומי הפינות המודל נוצר במיוחד כדי לשמש אובייקט לצילום. יש בכך ערעור על תפיסת הצילום כמדיום מקטלג ומארגן. הופמן מייצר מודלים נעדרי מקור או מהות, אלמלא פעולת הצילום שמנכיחה אותם ומצדיקה את קיומם הקונקרטי. הפעולה המלנכולית הזאת היא פעולה של אהבה; גרלו הנחרץ של לב האמן. ונותרת התהייה, היכן נמצאים האובייקטים האלה, ובהשלכה – כל גוף מצולם, ביחס למציאות?

סיון רווה, ינואר 2020

און הופמן (נולד בישראל, 1981) חי ועובד בישראל ובאירופה. הוא בוגר האקדמיה ריטפלד (Gerrit Rietveld Academy), אמסטרדם, ובעל תואר שני מבצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. זכה בכמה פרסים, ביניהם פרס האמן הצעיר מטעם משרד התרבות והספורט (2013) ומענק רב-שנתי לאמן צעיר מטעם קרן הולנד לאמנות חזותית (2007).

ב-2014 הוצגו עבודותיו של הופמן במוזיאון תל אביב לאמנות לצד עבודות של אמן הבאואהאוס יוזף אלברס [Albers] בתערוכה "אובייקטיב: יוזף אלברס, און הופמן" (אוצרת: דלית מתתיהו). תערוכות יחיד שלו הוצגו בגלריה טמפו רובטו, תל אביב; גלריה 1602 Broadway, ניו יורק; כמה תערוכות באקס-אנ-פרובנס: ב-Atelier Paul Cezanne הציג עבודות שיצר בסטודיו של האמן פול סזאן, ב-Fondation Victor Vasarely הציג עבודות שיצר מחומריו של ויקטור וסרלי תוך כדי מחקר מתמשך בארכיון החומרים של האמן. מבחר מעבודות הצילום שיצר במוזיאון וסרלי ראה אור בספר *Vasarely Material Archives* בהוצאת RVB Books, פריז, 2019.