

בהקשר של האמנות המודרנית והעכשווית, יצירתו של משה קופפרמן מושכת את תשומת ליבנו בכוח ובחומרה מופתיים. קופפרמן אינו מוטרד לדעתי מהזרמים ומהאופנות, אשר גילגוליהם מעונה לעונה, מעידים במידת מה על חוסר היציבות של היצירה האמנותית. אך אנו מוכים בתדהמה מהאופן בו יצירתו מנסה לקיים את הסדר של הצו האתי, שאצל אחרים כה בולט בהעדרו, האין זה מפתיע, שעם חילופי המידע המהירים, המגשרים על הפערים הגדולים ביותר בין ניו יורק, פריז, לונדון, מילנו ודיסלדורף; צ'ירטריס מלאים, ותערוכות אמנות עכשוויות בקליפורניה ובטקסס... האין זה מפתיע שיצירתו הרצינית של משה קופפרמן נוצרה בקיבוץ, אי שם בין עכו והגבול הלבנוני? היש בכך לשכנע, שכיום, צורה מסוימת של מחשבה ועשייה אמנותיים מחייבות בידוד? אינני אומר זאת. קיבוץ, בוודאי אינו מקום אידיאלי להתבודדות; ויתר על כן, הביוגרפיה של משה קופפרמן מעידה על השתתפותו הפעילה באירועים החשובים ביותר (ועל פי רוב דרמטיים) של מחציתה השנייה של המאה.

קופפרמן נולד ב-1926 בירוסלב, בגליציה (איזור באירופה המזרחית, המחולק כיום בין פולין ואוקראינה); הוא למד בבי"ס מקומי ולאחר מכן בתיכון פולני. ב-1941 הוא מוגלה עם משפחתו ועובר את תחילת המלחמה במאסר במחנה בהרי אורל. ב-1946 הוא חוזר לפולין וב-1947 הוא שוהה במחנה מעבר בגרמניה. ב-1948, הוא עולה לישראל ומשתתף ב-1949 בייסוד קיבוץ לוחמי הגיטאות הממוקם בין עכו וראש הניקרה, נקודה הנמצאת בגבול עם לבנון ושניתנה לישראל בחודש אפריל של אותה השנה. קופפרמן, מאז 1949 חי, עובד (בנטלו חלק בפעילות הקיבוץ) ומצויר בקיבוץ לוחמי הגיטאות, מצב שהוא ההיפך הגמור מבידוד; אין זה מפתיע על כן, שהכותרת של אחדות מעבודותיו היא "ציור בעתות מלחמה".

בהתייחס לציורים ולרישומים של קופפרמן, אני נדהם ראשית לראות עד כמה המרחק, הנשמר בטבעיות ביחס לסביבה של החוגים האמנותיים, מדגיש ביתר שאת את הנוכחות של היצירה במציאות המסוימת של נסיון חיים והשימוש המדויק באמצעים (טכניים ומקצועיים) העשויים להמיר אותה. בהקדמה לקטלוג התערוכה של משה קופפרמן במוזיאון ישראל בירושלים ובמוזיאון חי"א, מציין יונה פישר, שבעיני קופפרמן "הציור הוא עיסוק מוסרי" ושישמעת העבודה היומיומית שהוא קיבל על עצמו היא אמת-מידה מוסרית בחברה שבתוכה הוא חי". יש להתעכב על כך, אם ברצוננו להבין מה קובע את הנוכחות הייחודית, את האיכויות, ועל פי רוב את היופי המהמם של היצירות של משה קופפרמן. היצירה מיוחסת כאן למבנה חברתי שהיא מהווה חלק ממנו ומנסה, טיפין טיפין, ליצור את האינטרפרטציה האישית וההסבה הפלסטית. במובן זה אנו יכולים לטעון באופן חד-משמעי, שעבור משה קופפרמן, "הציור הוא עיסוק מוסרי" או ליתר דיוק אתי.

במבט ראשון, יצירתו של משה קופפרמן נראית כמשתמשת בשפה פלסטית הנראית לנו מוכרת ואף נדמה לנו שאנו מזהים בה נסיונות ציוריים שונים, שהופיעו בסוף שנות הששים כמעט בכל מקום בעולם. הדבר ניכר במספר רישומים על נייר, בהם ההפשטה הצורנית נוצרת מהבהירות החדה של "המילון" המורכב בעיקר מהגדרות כמותיות ומאיכויות מדומות של החומרים מהם היא נוצרת. המרקע, נייר או בד מתוח על מסגרת, הינו ברוב המקרים מלבני ומוצג לרוחבו כך שאם נרצה לתמצת את הפעילות היצירתית של האמן למצב עקרוני, נוכל לאמר שהיא מתהווה כמו רישום ומתווה, המתחילים בקו אינסופי. קו זה, החוזר לכל אורכה של היצירה והמדגיש את אופקיות הדף, מקבל על עצמו באופן פרדוקסלי לבטל את איכויות המשטח והמישור שהוא יוצר; הקו, בהחזירו אותנו למישור שנוצר כתוצאה מחלוקה קווית פתוחה מכל הצדדים (לאורך ולרוחב) ובאותו הזמן תחום על ידי הנוכחות החוזרת ונשנית של היחידה היוצרת אותו, גורם לכך שבמקטע המושלם שמציג רישום מסוים, אין לו התחלה או סוף שונים מהחלטיות או לסירוגין שרירותיות. בהתעכבנו על היבט זה של עבודתו של משה קופפרמן, תוך התייחסות אל

התפקיד שהוא ממלא ביחס למכלול היצירה הגרפית והמצוירת, איננו יכולים להמנע מלהתייחס לפונקציה הכביכול זינקטית שבה. הקו אינו נרשם כאן (כמו לדוגמא אצל קנדינסקי או רביס ממישכיו בכיוון המופשט) בתלת-מינח "נקודה", קו, משטח", אלא מוצבת בפניו מטרה, תוך מיצוי כל הכיוונים האפשריים, מקוטעים ומישוריים, להפוך לרישום ולמתווה של נפח נושא-משמעות. כך, לצד הציורים הגדולים, חזיתיים למראית עין, האמן באטלייה שלו, מעדיף להציג את רישומו על מישור מוטה קמעה ולא על הקירות, שעליהם אנו יכולים לראות קונסטרוקציות קטנות (קופסאות עץ או קרטון) המארגנות את האלמנטים הגרפיים בתבניות התלת-ממדיות שלהן. עם זאת, הטכניקה של משה קופפרמן (תהליך הביצוע שבסופו של דבר, מעניק לעבודותיו הגרפיות את האיכויות "העשייתיות" היחודיות) מעידה בברור על החלוקה והארגון של מטרותיו. חלק ניכר מיצירותיו על ניר מעובדות משני צידי הדף. טיפול זה, הדורש מניפולציה של החומר (הנייר) בחלל (הפיכת דף ניר בגודל של 70x100 ס"מ אינה מתבצעת ללא תנועת אויר) דורש כמובן תפיסה רגישה של הנפח המנטלי שמחייבת הפעולה. למרות שהתוצאות אינן ניתנות כלל להשוואה, קיימת קירבה מסוימת בין הטכניקה המאד שיטתית של משה קופפרמן, העובד על רישומו משני צידי הדף, לבין זו של מטיס, המגביה את הניירות לגובה עיניו כדי לחתוך אותם טוב יותר. האין הגואשים החתוכים הגדולים של מטיס, מודבקים, מושטתים ומצומצמים לתבליט הדקיק של הקולז', היוצר את החזיתיות העצומה? כזו היא גם ההתהפכות הזריזה של הנייר בידי קופפרמן, כאשר הוא מהפך בין צדדיו את הדף, האמן מציג לנו לראות בשלב הסופי: מניפולציה, טיפול ממשי ומושגי של הדף משני צידי, מישור כפול, שההתהפכות שלו משמרת מנפח הפעולה רק עקבות של תבליט, שבעצמו מהווה רישום. הקווים הנמתחים בעזרת עופרת קשה במיוחד, בציוד האחד של הדף, נחרטים כתבליט בצד ההפוך; תפקידם מכריע באופן בו הם יאירו או יאפילו את המתחם האחיד של העופרת השחורה, כך, מקטע הקו, פתוח בכל קצה של הדף ומדגיש את אופקיותו, מהווה בשירטוט שלו, במהותו (בעיקר על ידי התבליטיות שלו) חלק מהנפח. הקו של משה קופפרמן, תוך שהוא מניח את הנפח, מתגבש כרישום ומגבש את מטרותיו, כזה הוא גם טיפולו של האמן במישור, כאשר הוא מעבד והופך אותו למרקע טעון משמעות של ביטוי כרומטי, המעניק ליצירותיו של משה קופפרמן את העושר הנוגה, המוזהב, המוכסף, השחור והזרח ואת העומק המפואר והנסתר, האם אין זה הדף המעובד (משוייף) בנייר זכוכית, ההופך לתבליט (מקולף מעט) המבטל את המשטח וממלכד בעובי המזערי שלו את התמונה בגלים של אור.

מהקו לנפח, העבודות על ניר פורשות את העושר הסמנטי של הפונקציה הפלסטית שלהן - פונקציה שהן ממלאות באותו כשרון (הגובל לעתים בוירטואוזיות) בו הן ממזגות את האינטליגנטיות והרגישות הצורנית עם הרגישות הטכנית. איני זקוק לראיה נוספת מלבד ההגיון הפנימי המחמיר, שמהקו לנפח, צובר את האלמנטים של ההצגה והתצוגה שלו. כבר ראינו שהעבודה הכפולה על שני צידי הדף, קיימת לא רק בתבליטים השונים היוצרים את הריצודים והזעזועים הכרומטיים של היצירה; אלא גם החלוקה, לשני מישורים שווים של חלק גדול מיצירות אלו; שיטת עבודה זו פועלת כמו הדגמה של הקיפול והפיתוח של הנפח הכללי של הפעולה. מסורת מסוימת קובעת, שהציירים הקוביסטים המנסים להציג חזיתית את כל צידי העצמים (הנפחים) משטחים אותם על המישור של התמונה. היצירות על נייר של קופפרמן משקפות את התגבשותה של עמדה תיאורטית שהיא היפוכה של המסורת הקוביסטית. הנפח יכול להיות מוצג באופן סמלי, פרוש על המישורים המהווים אותו; דבר זה אפשרי אך ורק בתנאי שכל מישור בפני עצמו תוכנן ונחוה כנפח, כשמדובר כמובן גם במישור הראשוני של הבד, של התמונה (של המישטח עליו "מוקרנים" ההתהפכות, החלל, הישר וההפוך, התנועה הסיבובית של הסימן בו הוא נעזר, שמגשים אותו וטוען לו מלכודת).

במילים אחרות, ההנחה של העומק אינה יותר דמיונית לגבי כל משטח או מישור, בהיותו כפול, מזו של המישוריות. האיכות, הערך, הקוד המוסרי, מחגבשים לחוכמה אחת, כמו שתי שפות, "עץ או פלי" (דבר והיפוכו) של אותה מטבע.

יש להתעכב ביתר אריכות על הבולט ביצירות על נייר (אפילו אם בדרך פלא אצל משה קופפרמן, ליצירות אלו יש לעתים קרובות את הכוח והמימד של היצירות המצוירות), בטרם ניגש לציור, היות והיצירות על נייר, בשימושים ובטכניקות האופייניים להן, מאפשרות ביתר קלות להציג את החוקיות המנחה את הג'יסטה היצירתית ואת החלטיות האמן. אם הכיוון שבחרנו יתברר כנכון, אין ספק שהיצירות על נייר, כמו גם ציוריו של משה קופפרמן, מבשרים ומהווים אירוע בהיסטוריה העכשווית של הציור המופשט. כדי להשתכנע בכך, די להבחין בחופשיות המדהימה של האמן בטפלו באלמנטים המתווים את הבסיס למעין "מילון" צורני. מתמונה לתמונה, כמו גם בתוך התמונה עצמה, דבר אינו נכפה אופן מלאכותי על הצייר. המעבר של הקו מהצד הישר להפוך, כמו חלל, נפח ותבליט של הנחונים הרגישים של הנסיון, המהווים את העמדה הסובייקטיבית שבעבודות על הנייר, משתתפים בפועל באירוע הציורי דרך ההמרה של תבנית צורנית (שלמראית עין היא רשת) למה שאכנה תבנית "עשייתית". בציורים, כמו גם בעבודות על נייר, ההגיון של הנושא, מכתוב מבחינה כמותית ואיכותית את ההגיון הצורני. זה בודאי אינו מקרה שבאופן סדיר למדי, משה קופפרמן מנסה במהלך עבודתו, לקיים ולהפיר את הכורח המדומה של תבנית בנויה היטב, שהמסה הדחוסה שלה נראית כממלאה את כל החלל. האם אין זה בסיטואציה כזו, שאיכויות הטקסטורה ביחד עם המשלימים הכרומטיים שלהם, יפיקו את ההגדרות וההדגשות האישיות, האמורות לערוב על מקומו של הצייר בתוך התהליך האומד את המציאות בקנה המידה של ההתבטאות הרגישה הסימלית שלה (ולפיכך אמנותית). נוכל להבחין בהתרחשותו של אותו דבר עצמו רק באופן הפוך, עם העלמות או הופעת תבנית פורמלית בחלל אטמוספירי פתוח ומתנווד. האיכויות "העשייתיות" של הציור, יחד עם משלימיהם הכרומטיים, משתתפים בתהליך התגשמותם על ידי העמסה, כיסוי, חשיפה, גירוד, אטימותם ושקיפותם. פרקטיקה ונסיון, לא של הפכים, ביכולת לזעזע כמה דוגמאות, אלא בניידות הרגישה של מצבים, שהם מטבעם כפולים ומכופלים (גם כאשר הם מתמצים רק בדו-צדדיות הנייר), כמו שמשה קופפרמן מראה זאת באופן ראוי להערצה. לסיכום, הצבעים המאוד מיוחדים, בהם משתמש הצייר, מהווים הם בעצמם, הוכחה יוצאת מהכלל למימוש החלל (הנפח) הציורי, שיוצר בביצוע המסוים את החומרה והמיקום של הנסיון הקונקרטי. מהלבן לשחור, הסגול השולט במכלול הציורים, ואינו ממוקם בקצה קשת הצבעים הנראית לעין, בדיוק בנקודת ההיפוך שלעולם לא נוכל לאמוד את גבולה המדויק; מעבר לברק המסנוור ביותר אל הברק האדום-כחלחל קודר, הטובל את היום בברק הלילה; קו כרומטי של חלל המתחלל תמיד מחדש ובנוי לפי אמת מידה של הנסיון והעמדה המשוחררת של הצייר הממיר אותם ללא סוף.

האין ייחודו של הציור של קופפרמן נובע מכפל המשמעות, הדבר והיפוכו, החתימה הכפולה (זו שבלועזית וזו שבעברית המופיעות על רוב העבודות), המטרה והאמצעים, בחלל המרה אחד (של דיאלוג אינסופי) בו האמן יוצר, לפי אמונתו וכישוריו, שפה, שחומרתה הייחודית מוסרת קודם כל את הדרישות האתיות של האמנות (של האמנות שלו):

לערוב לכל האמירות, הפלסטיות, הטכניות, הגרפיות, הכרומטיות, האינטליגנטיות והרגישות, בחלל, בנפח, הממשות את הפוטנציאל והאיכויות הקונקרטיים. באופן זה, האמנות ממירה, נושאת ומתעלה מעבר לרגישות ולתזוזות של הציור, החתום לפחות פעמיים, שקריאותו נעשית לפחות בשני רבדים.