

ראיון עם משה קופפרמן

# איך להגיב בשמן על נסיעה לירח

מאת שרה בריטברג

איך מגיבים בשמן על נסיעות לירח? צוחק את גורם הזמן. זה מעסיק אותי. את רואה את הבדים? הם מכוסים שכבות צבע, שכבה מכסה שכבה. מכל שכבה נשאר משהו והסך הכל אינו סיכום של השכבות וגם לא השכבה העליונה בלבד. יש שמעדיפים את הגישה הפיסית הברורה — היצירה מסתובבת, געה. אני מורה את שכבות הצבע השונות כדי להשיג תגובה סימולטאנית בזמן כאילו לוקחים קבוצה של שקופיות ומסתכלים דרך כולן יחד, מקבלים התרשמות חדשה שהיא לא סיכום של שקופיות ועוד שקופיות, אני רואה בזה תגובה לתופעה מודרנית. היכולת לקלוט ולהגיב ברומנית על תופעות שונות ומורכבות. זה ייחודי בזמן. במה השתנינו? האהבה נשארה אהבה והשנאה — שנאה.

קחי תמונה אחרת. אנחנו מדברים על האינסוף. תחושה של החלל האינסופי. מה זו תמונה? מרובע בלי מידות. את המרחק בין נקודה לנקודה על הבד קובע האמן בצורה. בעזרת הצבע והרשת המעוגלת לעומת הרשת הישרה אפשר לחוש את החלל האינסופי מול התמונה. אני מקוה, אפשר? — אפשר. ואם אגיד לך שהאינסוף בתמונה זו הוא גם בצל חתוך במחציתו? רואים את הקשתות המעוגלות של הבצל, כשחותכים אותו לקוביות כדי לעשות סלט, ככה הוא נראה. אני יודע. אני עושה תורגומיות מטבח. חותך בצל לסלט בשביל קיבוץ שלם. זה פרט אחד המסוגל ללמד על היקום כולו, והחומר שמסוגל להעביר את התחושה.

האם היית מגדיר את עצמך כאמן נסיוני? — אינני חושב כך. ניקח אמנות נסיונית כמו אמנות סביבתית ונשווה. הם מציבים יצירה בסביבה. אינני חושב שהם תופסים יותר. מה הם מביאים למיפגש? לא את "הכל" כפי שנוטים לחשוב. קיימת הצורה שלהם והצורה של הסביבה ובבדק היחס ביניהם. הפנשה ברומנית של שטח, זמן, אירועים, צבע — זאת אפשר להשיג על בד אחד בצבע שמן, לכן טוב לי באטליה ואני לא שואף לצאת החוצה.

צייר מושג לירי? זו הגדרה, שכמוכן זה אינה טובה או רעה יותר מהגדרות אחרות. למעשה לא קיים מושג כזה, אני המצאתי אותו. ואם לא אתכבד — קופפרמן יוצר אותו בעבודותיו החדשות. קיימת נגיעת היר הלירית. האהבה את הבד, את החומר ורעשייה וקיים הנסיון להשיב עלייך כדוקת צורות מושגיות על יחסי ניגודים ומציאות חדשה.

## אהבת הזוית הישרה

אומר קופפרמן: קיימת מסורת של מגע עם החומר ושל עשייה שהיא גם צורך פסי. אפילו כשאני מדבר איתך אני מגפנף בידים. אינני יכול לתאר את עצמי — בדומה לאמנים מושגיים אחרים — כמי שמדביק פתק המתאר את המעשה במקום לעשות את המעשה עצמו.

כשבאתי לארץ עבדתי בטפסנות בניין. גם כאן היה לי מורה מצויין — טפסן א' מעין-חרוד. אצלו פייס היה פיגום, הכל בקווים ישרים. אהבת הזווית הישרה באה לי ממנו ואהבת העשיליה — ממנו. ואולי מן המשפחה. שמי קופפרמן, שבידי שפרשו אישר נחושת. משפחתי עסקה במשך דורות במלאכה, בייצור דוודים. בני אורי עורד בפלחה, לא נוגע באדמה — טיים על טרקטור, מפעיל כפתורים. המלאכה והמגע הבלתיאמצעי העשירי את האדם —

ידעתי תמיד — ענווים ירשו ארץ. בהתחלה היה לויצקי הנביא של האמנות הישראלית. הוא העביר אותנו את המידע וגילה את הארץ המוכתרת — "אובקים הדרים". זריצקי בן שמונים, אפה היורה, קאיש שיוכל לענות גם למשימות חדשות של תקופות חדשות.



משה קופפרמן, שתי רוכתו נפתחה זה עתה גלריה גורדון בתל-אביב, אומר: בלעדיו איראפשר לך בר על אמנות ישראלית. היתה לי זכות גדולה ללמוד אצל זריצקי וסטימצקי בשנים 1953-4. אני לא מתבייש לומר שלקחתי מנוריק עקי. התחלתי ממנו ר הגעתי לדברים חדשים. לתשובה על בעיות של הדור שלי.

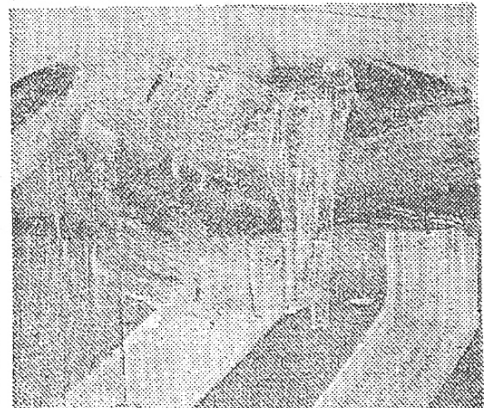
משה קופפרמן הוא חבר קיבוץ לוחמי הגיטאות. יורדים ליד, "מוריאון השואה והגבורה" הולכים לעבר לול הפטימים (קופפרמן) — קודם היה כאן לול לביצור היגרה שפרשו גברים ותרגולות, שפרשו רעש — עכשיו שקט. בין הלול ודמטעים — האטליה. השיחה מתחילה באטליה ועוברת אל המקום — הקיבוץ המיוחד הזה. אני הופכת את הכדר.

## שייכות ל"שארית הפליטה" — היסטורית, לא אמנותית

אתה גר במקום מיוחד במינו. קיבוץ של לוחמי

גיטאות. האם יש זיקה בין המקום ודיצירה? שאלתי. — אני מחשב שייכויות. אינני מאמין שאפשר להתחייב כחש להן. אני מדבר על שייכות של מוצא, אבל להתאמן להשתחרר ממנה. מנסיונם של בני-דורי — זה לא מועיל. יש לי שייכות היסטורית למה שקרוי "שארית הפליטה". תסתכלי על הבדים. הם אפרוריים. אנשים מוצאים בהם עצבות, אפילו יותר ממני. אבל אני מדגיש: השייכות לשארית הפליטה היא היסטורית ולא אמנותית. אנשים מחפשים את השואה ביצירותי, חושבים שהיא חייבת להופיע בצורה ישירה ביצירותי. עכשיו אני עובד על סידרה של רשתות קו אנכי לעומת קו אופקי. אחד ראה בזה את רשתות מחנה-הריכוז. כמוכן שזה לא נכון. אותי עניינה הזווית הישרה, אינני מצייר סמלים.

אבל יש גם שייכויות אחרות מעבר למסגרת המוצא הלאומי. שייכות אל זמן, אל תקופה. אני חי את



מ. קופפרמן

נורות באפרור

התקופה עם כל החדש שהיא מציעה לנו, למרות שאינני מהנהנים העיקריים מן הטכניקה המפותחת. אינני מועמד להינתק מכוח-המשיכה ולטוס לעבר הירח. אבל דברים מגיעים גם אלי לקיבוץ, והדים לכך בצוריה-השמן שלי. יש שבוחרים להעשיר את הציור בחומרים שנוצרו כתוצאה מטכנולוגיה חדשה. אני מאמין שאפשר להגיב על רעיונות חדשים בעזרת שמן ובד.

הוא השתמש בעוד חוש, עוד מקור מודיעיני על דברים.

היום התרחקו מן החומר. האמנות יכולה להעלות את המגע עם החומר, אינני אומר שזה תפקידה כיוון שאינני מאמין שאמנות יכולה במודע ליטול על עצמה תפקידים. בשבילי המגע הוא צורך אורגאני, ובמובן מסויים גם תשובה להתרחשויות של ימינו, כמו "המושגיות" שיש בי, הנה תמונה שהיתה גמור רה, כאשר כל השכבות נמרחו הוספתי קווים אנכיים בירוק על המישור הלבן, רואים את התמונה דרך הקווים הקצרים הירוקים. על ידי כך הוספתי מישור נוסף לתמונה והוצאתי איתה החוצה. העמדת מישור בין התמונה והצופה — זה "מושגי" עונה על הצרכים של בן-זמננו. רואים הכל "דרך", דרך זכוכית למשל. גם התמונה, לה מוסיפים מישור נוסף כזה, נראית "דרך".

★

לאטלייה נכנסת צבייה — הקראמיקאית של הקיבוץ. נכנסת משקט, רוצה לראות את התמונות לפני שישלי-חו לתערוכה בתל-אביב, נדהמת לגלות את משפחת קרשנות.

"אתה כולך בתוך הרשת!" היא אומרת.

"זה לא נכון" משיב קופפרמן — "רשת אינה רק מקיפה. יש לה כל מיני תכונות. היא מפרידה בתוך התמונה, היא מפרידה ביני ובין מישור אחר בתמונה. היא גם מאחדת".

"וריצקי לימד אותנו, לראות את הריבוע, לראות את כל הברד כריבוע. זוהי התפיסה הכי דמוקרטית את הברד. כך מתייחסים בצורה שווה לכל שטח בברד, הרשת עושה זאת. יש לה הכוח שבפשטות". שיעור באמנות על רגל אחת.

### שמות לתמונות — זו צרה

למשפחת קרשנות יהיו שמות? אני שואלת. — זאת צרה. הגלריה רוצה שמות. אני בדילמה. יש בשמות משומו מטעה, מין "באקשיש" לקהל. מחפשים את השם בתמונה ולא רואים ייתר מזה, אם לא אתן שמות יחשבו שעבדתי בכל התמונות על אותו דבר, וגם זו תהיה טעות. אמנם כל התמונות שאני מציג יהיו מאותה משפחה, אך בכל אחת מהן ניספתי במשהו שונה. אני חושב שאבחר בשם שיהיה נקודת של דרישה ביני ובין התמונה. תמונה אחת הזכירה לי ברגע מסוים שציירתיה את שושנת הרוחות, כפי שהיא במפות עתיקות. אם אבחר בשם זה לא אשקר. אני מקות שהצופה יבין שהוא לא צריך למצוא בשם את כל התמונה.

צבייה יוצאת. שוב עולד חיים בין האמן והקיבוץ, כשהוא קשור לנסיון-החיים המיוחד שלו.



מ. קופפרמן באטלייה שלו בקיבוץ

אומר קופפרמן: היום יש שפע של אמנות. זה חלק מהסדר של הטבע. תמיד ידעתי שיש לי כשרון לציון. השנים בהן כולם לומדים נגדו ממני. היתה מלחמת-העולם השנייה. היינו כפולין ואחר-כך עברתי לסיביר. את מכירה את האמירות על אמנות בכל מצב, ואמנות שפורחת עם ייסורי-הגוף. מגסיוני — אלף שטויות. כשהמעיים מצטמקים מרעב אין אמנות. אבל אלוהים לא מכה בבת אחת על שתי הלחיים. בסיביר קלטתי גופים, מרחבים, הטיגה — גופי-ענק שלא ידעתי אותם קודם.

### בין האמן והקיבוץ

כשהכל נגמר ב'9/1948 באנו לכאן. אנחנו — שארית הפליטה. ידעתי שאני משאיר מאחורי רק הריסות. משפחה שאבדה. הדבר המיפלא ביותר זו השאיפה המרכזית שהיתה לי לבנות נחלה. אני יודע בדיוק איך אני נשמע עכשיו. פראות ועוד פראות. קשה להבין היום את הרצון לגלות כושר לרגנרא-ציה: היכולת להקים משפחה, לבנות בתים. זה מה שעשיתי לפני הכל. הקמתי משפחה, בניתי בתים, עבדתי בכל מיני עבודות פיסיות. זה היה צורך, שלי ושל כל האנשים בקיבוץ. כל זה נמשך עד לפני עשר שנים, באתי לקיבוץ כיוון שמצאתי שבו לא קיים מה שנראה לי פסול בחברות אחרות. כאן כולם רצו להיבנות מחדש. לא עבדתי הרבה בציר, בניתי, במשך הזמן חלו תמורות ביחסי אל מה שעלי לעשות בחברה הזו. גם החברה השתנתה. אני יושב בין אנשים נבונים. הכושר לרגנראציה מתבטא ברצון לפעול בכל שטחי העשייה. והאמנות בתוכם. זה היה תהליך איטי אצלי ואצל החברים, כיום אינני עובד אלא בציר. נותן תורנויות מפעם לפעם. אבל כל בוקר קם והולך לאטלייה, זו העבודה שלי. החברים הבינו שהם לא צריכים להיות השופטים שלי מבחינה אמנותית. לזה מתווספת גם ההכרה שרוחשים אל ציורי. מוויאון ישראל הציג תערוכת-יחיד שלי. היו אירי-הבנות, אבל חשוב מה שהתגבש בסוף — הבנה ורצון טוב. זו אוכלוסיה החיה בין שיכחה וזכרון ועם שיכחה וזכרון. הניגודים הם תופעות-יחיים. גם את עצמי הייתי