

משה קופפרמן:

אני פשוט ממלא את הבד

מאת: גדעון עפרת

המחיקה היא תהליך

קיימים תכנים ערכיים ביצירותי, לא רק צורות. אני חי, אני מזדהה, אני בוחר בתכנים הי ערכיים של יצירותי, אני מרכיב אותם, את

האנסמבל הספרותי ואפילו המגמתי לפעמים. מול הבד הריק לא מעניין אותי דבר, אינני חושב על דבר. אני פשוט ממלא את הבד. ישנם מיקרים שאני עוזב את הבד לתקופה — שיחיה לו, ואז אני שוב עולה עליו, מין דורשית, לפעמים הוא טוב ולפעמים הוא רע. אבל בכל זאת זה דורשית ביני לבין הבד, והמוזה? תראה, יש דבר כזה: עובדים הרבה ועושים הרבה פחות. כך, שצריך להגיע למסקנה שהנה היו רגעים שמשוה קרה לך וזה גם השפיע על העבודה וזה גם נכנס פנימה וזה בסדר. ויש שעות, או ימים, או תקופות אחרות, שזה לא קורה. אתה רוצה לקרוא לזה מוזה? בבקשה. מה אני עושה כדי להיפגש אתה? אני עובד. משתדל מה שיותר לבלות בעבודה. לבלות, להימצא במצב שבו אני עובד. המוזה זו מין אורחת, אורחת נדירה. מחכים לה, אבל לא יודעים מתי היא תבוא... צריך להימצא בבית, ואני בבית, והבית עבורי הוא העבודה. האם היא באה הרבה? יש לי תקופות שאני עובד. למשל, עכשיו היתה לי תקופה שעבדתי, בד אחרי בד, ולא בלי התקוטטויות. ועם מחיקות, כמובן, כי המחיקה היא תהליך.

כאן בקיבוץ אני בסטאטוס של צייר. רק צייר. זהו הענף שלי... לא תמיד היה כך, אבל כבר שנים. אפילו שעבודתי היום מכסה את עצמה, הרי כשהקיבוץ החליט להעניק לי את הסטאטוס הזה — זה לא היה כך. תראה, שנים עסקתי בזה, ולפני זה גם כן הייתי יחד עם החברים ועשינו משהו ביחד. הכרנו אחד את השני, התווכחנו אחד עם השני, בורבגצו שהתחלתי לעסוק בדבר אחר, כל אחד ידע שזה לא בזבוז זמן אם אני עוסק בזה.

לכסות ולהעלות שוב

התחלתי בציור פיגוראטיבי, בכלל, בשנים הראשונות ציירתי מעט, ורק ככל שעוברות השנים אני מצייר יותר ויותר. בשנות התמישים התחלתי עם המופשט. אתה שואל על השפעות חוץ-ישראליות בכיוון זה? תראה, אני נימנה על שארית הפליטה. פירושו של דבר, אנשים אשר בזמן הנכון, כאשר היה צריך ללמוד, הם לא למדו, מפני שאי אפשר היה ללמוד, ואז, באירופה, אי-אפשר היה לבוא במגע עם ציור. ככה שלא היה לי מיטען. אני נזכר: לראשונה ראיתי ציור של ואן-גוך בשנת 1947 במינכן... זה היה ציור מקורי, רפרודוקציות של ואן-גוך ראיתי רק יותר מאוחר... בכלל, אני בא מסביבה שחיה את האמנות. אני נזכר בסמינר תנועתי — החלוץ הצעיר — שנערך בגרמניה באותה תקופה, כשנה לפני עלייתי ארצה; היה חסד מסויים בעצם שמיעת הרצאות בפעם הראשונה. משה ברש בא והירצה אז על התפתחויות אמנותיות, ואני זוכר אם אתו יחד או לבד — נסעתי לראות משהו שהציגו לי לראשונה לאחר המלחמה במינכן, במוזיאון הרוס בהפצצה. כך באתי במגע הראשון עם הי אמנות...

כל פעם הייתי סוגר את הציור יותר ויותר, זה בא אצלי בהדרגה. התימצות והמונוכרומטיות הייתה מכסה, מבחינה טכנית היתה

הצייר נושה קופפרמן,

איש קיבוץ

לוחמני-הגיטאות,

הנמנה עם החשובים

שבאמוני הז'אנר

הנופש הישראלי,

מספר, עם פתיחת

תערוכתו בתל-אביב,

על אופן עבודתו,

על זהותו האמנותית,

על ההשראה,

ועל הזרמים

החדשים באמנות

אין לי כל יומרה להיות צייר ישראלי. כצייר אני מוצר הארץ. התחלתי לצייר כאן, בשנים הראשונות שלי בארץ לא ציירתי: היה מה לעשות. היינו חסרי ביטחון... עד שבונים בית... ישוב גדול... 1948... עבדתי בבנייה, בתפסנות... וזה מה שאני גם עושה עכשיו בציורי — תפסנות... רשתות תפסנות... יש מי שטוען, שהרשתות שלי הן גדרות של מחנה הריכוז. הן אינן, הרשת באה מתמיכות, פיגורמים. בניין לפני הציקה — זה משהו עצום! היה לי מורה באותן השנים, תפסן, והוא היה איש יסודי, איטי, מדבר מעט, מתנועע לאט-לאט, אבל העבודה נעשתה אצלו מהר — התמיכות צמחו אצלו בסדר. זה נשאר לי. הנחת רשתות, בניית אנכים... כמובן, מתוספק לזה קצת צב.

אני מאמין בצורך קיומו של ציור ישראלי, כוונתי לציור ישראלי במובן הסטריילי... אם זה ישנו, כלומר, אם אתה ישראלי ועובדה זו מסתדרת עם הדברים האחרים אצלך, אז... אם נחשוב שהצייר הוא מין מאגר... אוגר... אז החדש תופש את הישן, את הקיים... הוכרן קולט עד איזה גבול ואז הוא נסתם. הוא סלקטיבי. אחר-כך הוא מוציא, הרבה פעמים הוא מוציא את הישן, הישן שיש לו ערך וכוח להתמוג, להתערב עם החדש. בכלל, הבעיה הו של זכרון העסיקה אותי, אגב, בתערוכה שלי במוזיאון ישראל, היתה שם תמונה אחת — "זכרון": היא לא היתה לזכר, אלא תהליך של זכרון, כאילו פעולה של זכרון. הצבירה העסיקה אותי, כישראל, אני מציב לעצמי מראש מטרות ישראליות, או כל מטרות אחרות. איך שהוא יסתדרו כל הדברים הי קיימים בי: הלא-ישראליות שבי, הישראליות שבי, איך שהם יסתדרו יחד, איוו פשרה הם יעלו למעלה — זה לא ענייני, זה חייב לעלות, זה חייב לבוא. אני מאמין שזה מופיע. לא שאני מעריך ישראליות אצל צייר זה או אחר, אלא שאני מאמין בהפרדה בין הזהות הי לאומית לבין מרכיבים אחרים באישיות.

מה

שצובט

אני יודע אם אני קשור לאיזה זרם. הצגתי עם "אופקים חדשים", מזריצקי למדתי את מושג "השוויון", אם זה לא היה, אז לא היתה ליצירה כל הצדקה; ישנם מצבים שאני צריך לעבור את זה מחדש, ולא רק שווי — כי אם תימצאות: היתה לי תקופה ארוכה של התכנסות, הצטמצמות... הלכתי יותר ויותר, כיוון המונוכרומט, ויתרתי יותר ויותר. עכשיו אני פותח יותר, צריך לדעת לוותר על אהבות לא כל דבר שאני אוהב. אני רוצה לקחת אותו מליד אתי, לשים בכיס. אני סומך — הוא נדבק, הוא מלווה אותי איכשהו, התהליך לוקח זמן. זה איכשהו מסתדר, המייצג של הדבר האהוב אלי יתיישב בי ויפיע. כאילו מעבר הדבר האהוב עלי תחילה לקוד מסויים, והקוד הזה הוא חסכוני, תמציתי, כדי שאפשר יהיה לאגור יותר, ולבסוף מתעסקים גם עם אותו דבר אהוב. לא את היצירה אהבים, אלא אהבים את מה שצובט, מה שנכנס פנימה.

האמת היא יפה

כשאני מתבונן על הנעשה בימים אלה בעולם האמנותי — על קונצפטואליזם, אמנות אדמה, אמנות אקולוגית וכו' — אני סבור שכל אותן בעיות שמעסיקות את אותם אמנים, יכולות להעסיק את האמן הניצב מול הבד. הוא יכול לחפש להן פתרונות, כדי לתת תחושה של אדמה הוא לא צריך להדביק את האדמה. אגב, אם נחזיק לי, אני שם חול בצירי, מבלי שאני אחשוב על כך שבזה אני מעביר כל ענייני אחר. אני מוסיף חול, כדי שאוכל יותר ללוש את הצבע, לעבוד עמו... להכניס בו כוח, ש יתנגד לי על הבד. בכלל, אני עובד הרבה על הצבע על הבד. איני סבור שאמנים מסויימים עושים עבודה קלה מדי, אלא שאני סבור שאין צורך בזה. אופנהיים חפץ להפוך תעלות ענק בסהארה, שאותן אפשר יהיה לראות רק ממבט מרוחק מאוד מכדור-הארץ. אלא, מהו הגבול? ממרחק עצום, כדור-הארץ עצמו יהפוך ליצירת אמנות, וכך אפשר להמשיך הלאה בד אורח אבסורדי ולהתייחס ליקום כולו וכו' וכו'. מהו הגבול? נוסף לכך, ישנו גם האספקט המוסרי: איני סבור שזה בסדר לבזבז בימינו — בעולם בו קיימים מיליוני אנשים שאינם נהנים מן החיים — להורים אמצעים עצומים עבור יצירת דברים שבסך הכל יתחרו עם אותם אובייקטים היכולים לתת אותה תחושה אבל גם לשרת מטרה. יש תעלות מים, למשל, אלו יכולות לתת את התחושה שאופנהיים מחפשה, אבל גם לשרת מטרה יעילה, ולגבי הרים מכוסים בניילונים — אלה אומנם אינם בגמא, אך איני משוכנע אם צריך לעשות מאמץ גדול כל-כך כדי ליצור דברים כאלה, אם קריסטו עשה את זה פעם אחת — היתה לזה משמעות, ואף אני עצמי התרשמתי מכך. אך עצם הדרך הוה, כשיטה, אינה נראית לי, בכלל, נדמה לי שאמנות לא צריכה ללכת בכיוון זה שהיא נוקטת להשקעה עצומה של אמצעים — שהיא ניבנית מזה, שהיא תלויה, אם אפשר לשפר ולהיטיב חי אדם, כי אז אני — שהציר יקר לי — הייתי אומר "לא" לאמנות. אני מוכן להגיד זאת, מפני שאני חש שאמנות אינה תלויה באמצעים, ואין זה מקרה שהאמנות החדשה הדרושת אמצעים מרובים נולדה דווקא בארץ עשירה במיוחד, ישנם פרויקטים אמנותיים מודרניים מסויימים הנראים לי כמבקשים אחר יצירת אשליה. איני זקוק לאשליה, איני רודף כל כך אחר האשליה בטבע. למה להשקיע כל-כך הרבה כדי ליצור בסך-הכל אשליה? איני מעוניין בנתינת תחושת רטיבות באותו מקום שהוא בכל זאת נשאר יבש.

איני חושב על הצופה, על עצמי ועל שום דבר כשאני מצויר. זה לא מעסיק אותי, כן, אני מציג את ציורי במוזיאון או בגלריה, וזאת משום שאיני חושב שציור שלי הוא חסר ערך ואין לו במה להשפיע. הוא משפיע בעצם מה שטמון בו, ואיני רוצה לעסוק ב אנאליות של הדבר. האם ציורי יפה? אם היפה הוא מה שמקובל כיפה, אז באמת לא איכפת לי אם יגידו לי שציורי אינו יפה. אבל, כבר הרבה פעמים נאמר שהאמת היא יפה, שאם זה אמיתי אז זה יפה. אבל, כל זה באמת לא מעסיק אותי. אני מנסה, איני יכול בלי העשייה, לעסוק באמנות.

לי נטייה להתרכז על צבע אחד. ב-1960 הצגתי לראשונה תערוכה יחיד, וזו היתה תערוכתי היחידה עד ל-1969, כשהצגתי במוזיאון ישראל. תשע שנים לא הצגתי תערוכה יחיד, שם, בתערוכתי הראשונה, הצגתי את המונוכרומ, כמעט מונוכרומ אפור. לא הצגתי במשך תשע חזרות שביצירתי הצדיקו עריכת תערוכה. ו' אולי זה לא כל-כך נכון. אולי, פשוט, הצטברו אצלי עבודות רבות מדי שרציתי להציגן ר חיפשתי מקום גדול. עכשיו, למשל, אין לי צורך להציג הרבה בבת-אחת. מספיק לי להציג משפחה אחת קטנה... המעבר מן הפיגוראטיבי למופשט בא אצלי, איפוא, מן הצורך בצימצום, בכיסויים. עד היום איני נגמל מן הצורך הזה לכסות ולהעלות שוב, לכסות ולהעלות שוב, ולפעמים, ואני חושב שזהו הכרחי, צריך גם לדעת לוותר על מה שכבר הושג באותו בד, ולוותר פירושו או לעלות ולכסות אותו, או למחוק אותו.

אין ציור שאני מפסיק לעלות עליו, כל ציור מסתיר מאחוריו סיפור ארוך של עשיות, שי נויים, מחיקות וחיפושים. כל ציור הוא מערכת שלמה של שכבות, מישורים, מסכים, שהאחד עולה על השני ומכסה ומכסה, לפעמים, כמובן, נוכח גם דחף השעשוע, המישחק, הקונדסיות, עם קו זה או עם כחם זה.

איני מרגיש בדחף זה בזמן העשייה, אבל הוא קיים. פעמים רבות, גם משחקת חתימת הפקיד-ציורי, מעל לכל, צריך לדעת — עד

שאני מגיע לאותו הדבר הנוסף — לא להיעצר! ולפעמים גם צריך לדעת לחסל דברים שהם כשלעצמם יש בהם גם יופי וגם ערך. אבל, הם כבר היו, ומשום כך הם כבר אינם מספיקים. איני רוצה לטעון שתמיד אני מצליח בזה: יש לי רתיעות, יש לי נסיגות, ואז נשאר בד לפעמים שיש בו כל מיני דברים, יש בו כל מיני סימנים, אבל אין בו את ה עיקר. צריך לדעת לוותר על ולבטל את ה אהבותך בכתם זה או אחר, בקו זה או אחר. אבל שיהיה ברור: כל הדברים הללו אינם עולים באופן מודע בזמן העשייה. בזמן העשייה כל שישנו הוא התהליך — פעולה ותגובה, פעולה ותגובה... לא פעולה ומחשבה ותגובה! זה לא יכול להיות. המחשבה פועלת, אבל איני חייב להיות מודע אותה בזמן היצירה. את היד עם המכחול מניע הכל — לא החלטה בכיוון זה או אחר, כדאם הכל. מחשבה אינה רק החלק המודע הנרשם לפנינו כמחשבה. המחשבה היא מכלול אינסופי של דברים מודעים ובלתי מודעים, דברים שאינם נרשמים, אבל הם משפיעים. תהליך, הציור שלי הוא קו ותנועה, קו ותנועה. הביטוי, ציור אוטומאטי שנוהגים ליישמו לציורי, יש לו יסוד. אני עומד מול בד ופועל, היד נעה...

היתה לי תקופה שהבד היה מורכב מכניי סות, מיציאות וגם מאפיוודות. ואחר-כך באה תקופה שהתחלתי לכסות את זה, ומשהו עוד נשאר מתחת. וזה לא הספיק לי. אז היה כבר עומק, היה כבר כיסוי, היה כבר סיכום שהוא

כאילו כיסוי על מה שהתרחש למטה, ואז אני שוב מתחיל ועוד ממשיך, ועולים עוד דברים. יש לפעמים מצבים שאני בונה את הבד מהבד ואלי.

(באחד משלבי הראיון, כשהוא מביט בערגה בציורים החמודים של בתו הקטנה): את זה מנסים כולנו להשיג, את החרות, האותנטיות הפשוטות והנכונות המאכסימאלית הזו של כל דבר במקומו הנכון. אבל להם — לילדים זה נתון, בעוד אנו חייבים לקלוף מעלינו מחיצות רבות ללא ספור. (מאוחר יותר, עת ליוונו למכונית): אתה יודע, האמנות קרובה להגות יותר מן הפילוסופיה או מכל מדע אחר.

24.3.72
אמנון לי
24.3.72