

קופפרמן פעמיים סיימץ זאזאזק

גלריה גימל המתרחבת חוגגת את
חנוכת החלל החדש עם תערוכה
כפולה של משה קופפרמן. בסדרת
העבודות החדשה שלו מתמודד
קופפרמן עם השואה, התקומה ומה
שביניהן, באמצעות רישומים
הנערמים זה על זה בצפיפות רב-
שיכבתית. אולי ההפשטה
הרלבנטית ביותר כיום בציור
הישראלי

טלי תמיר

ק משה קופפרמן יכול לדבר על נייר במושגים של מאבק קיומי. "אין אצלי סל לניירות", הוא אומר. "השעים ושמונה אהוים מגלינות הנייר שאני לוקח ליד, אני חייב להשלים אותם, אפילו אם הם מתחילים להתפורר כמו זאמה. כשעובדים על שני הצדדים של הנייר קיימת תמיד שמירה על עוד סיכוי. אם נכשלת בצד אחד, תצליח בצד השני. כל נייר שאני עובד עליו הוא בעצם תיעוד של דרכים שונות למאבק קיומי."

האפשרות הקיומית הזאת לא הועלתה אף פעם באופן מפורש כפרשנות מרכזית לעבודה של קופפרמן. מאז שיונה פישך הציג אותו לראשונה במוזיאון ישראל, ב-1969, ועד ששב והציג אותו במרכז פומפידו בפאריס, ב-1987, עמדו הרבה אנשים מצמרת עולם האמנות בארץ ובעולם מול הציור שלו ואמרו: "זה שונה מכל מה שראיתי". "אבל עד היום", אומר קופפרמן, "אף אחד לא היה מסוגל להסביר את מקור השוני". קופפרמן רוצה היום להניח את האצבע באופן יותר מדויק על מה שנראה לו, בצדק, כתרומה העיקרית והייחודית שלו לציור הישראלי.

הציור של קופפרמן קשה מאוד להתייחסות מלולית. דמת ההפשטה הגבוהה שלו, והעדר כל פרנט מציאותי (למרות הנסיונות חסדי-השמש להצמיד אותו לדגם של גדר, פיגומי בניין או, לחלופין, כותנת פסים של אסירי מחנות ריכוז), מקשים על הכותב ומאלצים אותו לגוץ סביב המישוע הציורי העמום הזה כמו לוויין. פישך הרגיש לכל אורך תמיכתו המסיבית בקופפרמן את המשמעות המוסרית והר-גנרטיבית של הציור שלו כנקודה המרכזית, התורמת למשקלו הסגולי המיוחד. שרה ברייטברג, כומנו אוצרת לאמנות ישראלית במוזיאון תל-אביב, קלטה בחריפות את הרמוניית הניגודים והמתחים הפנימיים בעבודתו. הצרפי-תים, שקיבלו אותו במרכז פומפידו בכבוד רב, העדיפו להתחבר אל ה"שפה הציורית המתמידה באותנטיות שרק הבר יכול לשקף" (אלפרד פקמן), אל "הכוח והחומרה המופי-תיים" (מרסל פלינה) ואל "המופנמות והסגירות של העבר-דות" (אר פיטרסון), שנוצרו בבדידות קיבוץ לוחמי-הגטאות שבגליל. פקמן; "בין מוזיאון הגטו, מלחמת לבנון והמציאות היוזימית של הקיבוץ, הציור שנוצר יום-יום אינו מבטא דבר מעובדות היסטוריות ופוליטיות אלו". קופפרמן, בפתח תערוכת היחיד הכפולה שלו בגלריית גימל, מפרוץ לחלר-טין את הפרשנות הזו וסותר אותה לכל אורכה. קופפרמן:

אני עדיין נושא בתוכי געגועים אל מה שיכול היה להיות ולא היה. בשבילי זה מובן לגמרי, שהמורשת הזאת מבית הוריי והמחשבה המתמדת על העולם היהודי שאבד ואיבנו וזהי מהות שאני מנסה כל הזמן לחדור אליה. אני חושב שלאחר שהגענו למודעות ממשית של מה שבעצם קרה לעם כולו בשואה, לא תיתכן שום תרומה אמנותית רוחנית בארץ, שאיננה מוסרת איזשהו משקע מהשואה."

חזוית האובדן, שקופפרמן מנסה לחדור אליה ולהפנים אותה, אינה מיוצגת על-ידי כנר על הגג. קופפרמן מעלה על הנייר נסיון חיים עיקש, הלך חשיבה מורכב, שהבסיס המרי-פשוט שלו, כפי שנוסח על-ידי התיאורטיקן האמריקאי פינקוסוויטן ("ב"מושג", בשנת 1972), עדיין לא מסביר באופן מספק את שורשיה היהודיים המורכבים. "מודל דף-התלמוד", כפי שהוצע לאחרונה על-ידי מבקר האמנות איתמר לוי (לא רק לגבי קופפרמן), מתקשר באופן יותר מדויק ורוקא למערכת הציורית הקופפרמנית, שמורכבת אתיזה מרכזית וממערכת של טענות מישנה המקיפות אותה. דיאלוג בלתי פוסק בין גריד קווי נוקשה לבין רישום-לל חופשי ואקספרסיבי, שחותרים האחד תחת קיומו של השני.

לא בקלות מוכן קופפרמן לדבר על הרוח היהודית של ציוריו. הוא נזהר וזהירות כפולה ומכופלת שלא ישתמע מדבריו צל של פופולאריות משיחית ברוח הזמן, או שציורו ייצעע פתאום בצבעים לוחטים שאינם תואמים את האפרור-יות המאופקת שלו. הרוח היהודית, כפי שקופפרמן חש אותה וכפי שהיא מתבטאת בציור שלו, היא אותה רוח של ספקנות תמידית, שטפטפת בשלבים, תוך הצבה רצופה של קושיות ושאלות. הבנת הקשר האפשרי בין פעילות ציורית לבין מודל של דיון פילוסופי מתמשך לא נוצרה מיד בשלבים המוקדמים של פעילותו כצייר, וודאי שלא עמדה לפניו מראש כמודל עקרוני לעבודה. קופפרמן: "עם הזמן הרגשתי שאני לא יכול להסביר לעצמי את עצמי אלא בדרך כזו. הבנתי שאני עושה את הרברים האלה, כי אני יורש ועבד למשהו, וזה מה שמסביר ומבטיח את השוני הנאמנות השיי-כותית לתרבות מסוימת, בתנאי שאתה פועל מתוך שחרור גמור. היהדות כפי שהיא קיימת בציור שלי אינה קשורה להווי של הבית או הסביבה. זה קשור אצלי בניסיון להכיר מה אכד לנו. איזה עולם נחרב עם השואה. אני לא מאמין שאפשר לטפל בזה באופן נושאי. רק המודעות הפנימית לכך יכולה לתת למשקע הזה להשפיע. את ראית מישהו שלוקח את הנייר מן הצד השני כדי לצייר? לא חשבת על זה קודם. פשוט עשיתי את זה."

משה קופפרמן, היום בן 63, נולד בירוסלב שבגליציה למשפחה מסורתית שלא החמירה בשמירת מיצוות. יוריו לא שלחו אותו ללמוד בחדר והסתפקו בבית-ספר יהודי

פרטי, ששפת הלימוד בו היתה פולנית. שיעורי העברית שלמד שם טיפקו לו בסיס מאוד מינימאלי לשפה. בבית דיבר יידיש על בוריה. התרבות הגליציאנית שבתוכה גדל היתה יהודית בטווח הקרוב ותחת השפעה אוסטריית חזקה בטווח היותר רחב. המלחמה תפסה אותו כשהיה בן 13, ועברה עליו בגלות במחנה מאסר בהרי אוראל. מיד כשעלה לארץ ב-1948 הצטרף קופפרמן לגרעין המייסד של קיבוץ לוחמי-הגטאות, שם הוא חי עד היום ומצייר בסטודיו רחב הידיים שהקיבוץ בנה במיוחד למעגו, לפי צרכיו. הוא נשוי למיה, ילידת עין-חרוד, אב לבן ולשלוש בנות וסבא לשבעה נכדים. החום המשפחתי והקיבוצי שבהם הוא מוקף מנוגרים ניגוד חריף לרוח הניירות המתוחה שמתוכה הוא מצייר. לעומת זאת החוות הסגפנית והמעודנת שבהופעתו מנוגדת ליכולת שלו לתקשר עם עולם האמנות שסביבו, כאילו הוא

מוכרת להביא את הנייר או הכר למצב שהוא בעל משקל מסוים.

הנייר, הוא אומר, משתף איתו פעולה באופן חיצוני. קופפרמן מקפל אותו, מרפס מצד אחד לשני, עובר על צדו האחורי וממשיך בערו הקדמי, ונעצר רק אם הוא מרגיש שהוא אונס את הנייר בניגוד לתכונותיו. סדרת ה"מגילות", המוצגת בגלריה גימל הישנה, נוצרה כתוצאה מכניעה שלו לדצונו של הנייר. כשקיבל לניסיון גליל נייר חזק לאקווארל, הסתבר לו שאת הנייר הזה קשה ליישר. במקום להתעקש ולנסות לגדן את הנייר, החליט לעבוד על פורמאט ארוך יותר. משטח העבודה שלו אינו עולה על מטר אחד, והוא מצא עצמו עובד על קטעים בודדים, תוך ויתור על המבט הכללי שהסתתר בתוך שארית הנייר המגולגלת. כשפתח את הגיליון כולו גילה פעמים רבות, שלמרות הקיטוע בעבודה, נוצרה שלמות חזותית שאיננה זקוקה להתערבות נוספת. קופפרמן: "כשהייתה לי כבר כמות מסוימת של עבודות כאלה, הבנתי שקורה לי כאן דבר נוסף, שלא קרה לי קודם לכן; אם אני עובד ברמה קבועה של מתח ובריגושים פנימית אחידה, אני יכול גם לדחות את הבקרה החזותית ולהגיע לתוצאות טובות. המצב הנפשי שלי, מעין התגייסות פנימית טוטאלית, מבטיח את השלמות".

יכולת הריכוז של קופפרמן מפלאה ומקרינה גם על הצופה, וכופר בעבודה שלו הפך לאגדה. ערימת הניירות שמצטברת על שולחנו בקיץ אחר יכולה לערער את בטחונו של תרוץ הציירים. רת העבודה הוא הפכה אצלו למעין מוטו מוסרי, שבעזרתו הוא שופט, לעתים קרובות להומרה, את דור הציירים הצעירים. "אני לא אוהב הישגים שניזונים מוורטואוזיות גרידא", הוא אומר. "כלי עבודה אינטנסיווית מלאה אייאפשר להגיע למשהו". צייר צריך, לדעתו, תקופת צמיחה פנימית ארוכה, שאסור לקצץ בה. יש לו ביקורת על הטיפוח המוגזם של אמנים צעירים, שמביא עימו רק נזק. בני הטיפוחים מודרניים לנוח על זרי הרפנה שלהם הרבה לפני שהספיקו להתבשל ולברוק את עצמם, הוא טוען.

עם ביוגרפיה עמוסה וצפופה כליכך כמו שלו, קשה להי אשים את קופפרמן בחומרת יתר. היום כבר אין ספסנים בשדה השיפון, עובדה שקשה לו לקבל. מבחינתו שלו מהווה קופפרמן דוגמה מושלמת לצייר שהתבשל באטיות ובחרי רגה. למרות שיש עדיין אנשים רבים שלגביהם הציור שלו נראה כמו מסך טלוויזיה מקולקל שמשדר פסים ומיטבצות,

אין ספק שמי שעשה את הדרך יחד איתו, עקב בעד אגודל, ידע להעריך את ההישג המרשים של שתי התערוכות בגימל. קופפרמן נמנע הפעם מלמסגר את הרישומים בזכר בית, והעדיף להצמיד אותם למסגרת העץ הפתוחה רק בשתי הפינות העליונות ולהשאיר את הנייר תלוי ברפיון מסוים. התלייה הזו חושפת את קו הקיפול של הנייר כקו שבר ממשי, ומרככת במשהו את החומרה של הרישומים. גם הנייר הלבן נחשף כאן בכמה עבודות יותר מתמיד, והתחושה הכללית בעבודות האלה היא של רצון להתקרבות, לחשיפה ולהזדהות רגשית. קוראי קופפרמן ותיקים יקראו את הבשילות המלאה ואת הכוח המרוכז בסדרת הניירות הזו. השפה הקופפרמנית רכשה לעצמה מיטען רגשי ואינטלקטואלי כליכך מדויק, שלגבי רבים היא כבר חדלה להיות מופשטת. ככזו היא אולי ההפשטה הרלבנטית ביותר בציור הישראלי של היום.

קופפרמן וזריצקי בניזיוורק

ההחלטה של סעיד גולכר, בעל גלריה גימל, לפתוח את החלל החדש שנוסף לגלריה בתערוכות יחיד כפולה של משה קופפרמן, יוצרת זהות מיוחדת בין הצייר והגלריה. סעיד הציג את קופפרמן מאמצע שנות השבעים, במקביל לגלריה גבעון התל-אביבית. הוא זוקף לזכותו את הצגת תערוכת היחיד המשמעותית "דפים מאוכלסים", וקשר רצוף עימו לאורך יותר מעשור. את סדרת הדפים הגדולים לא יכול היה להציג בגלריה הישנה, צננות הממדים, ודי אפשרות לפתוח את החלל החדש עם העבודות האלה העולתה באופן כמעט מובן מאליה. סעיד: "אם מישו הוכיח את האמינות והמקוריות של האמנות הישראלית, זה קופפרמן. הוא אחד מהאמנים הישראליים שפילסו את הדרך לאמנות הישראלית בחו"ל. אלה שרכשו ואספו עבודות שלו, כליכך עומדים מאחוריו וכליכך התרשמו מרצינותו, שזה עורר בהם עניין גם לגבי אמנים ישראלים צעירים יותר. הוא האחד שנמצא אצל כל אספן רציני של אמנות ישראלי, וקיים קונסנוס מלא לגבי הערכת ציוריו. לא קיימת בציור שלו שום אפשרות השוואה עם מקור זר. אם ישימו עבודה של זריצקי ועבודה של קופפרמן במכירה פומבית בניזיוורק, אז קופפרמן

עצמו חי בפאריס והם, כל האחרים, חיים בקיבוץ. הוא מעיד על עצמו שכבר כילד ידע שיהיה צייר, אבל תנאי החיים אז לא איפשרו שום מימוש של הרצון הזה. קופפרמן התחיל ללמוד ציור רק בארץ, בשנות החמישים המוקדמות, בקורסים מיוחדים של ההתיישבות העובדת שנ" ערכו בקיבוץ נען. המורים שלו אז היו סטימצקי וזריצקי, שלא הרעיעו עליו מחמאות מיתרות. קופפרמן: "הייתי תמיד צייר עם נטייה לאקספרסיביות מעבר למה שהיה מקור כל בציור של אופקים חדשים. ועל זה לא קיבלתי ליטופים. הרגשתי עצמי כפיגור, כמי שלא מצליח להגיע להישגים הנכונים, והיה לי די קשה כתלמיד. כשזריצקי וסטימצקי לימדו, הם הוציאו אותנו לצייר בחוץ ולא ריבנו על פילוסוף פיה. באותן שנים לא היה לי ספק בשום דבר. הייתי תמים ופתוח לכל דבר, ומה שמישהו אמר לי קיבלתי. השפה הדי יסוּם-על: אך נקודת המיפנה המשמעותית, שסימנה את הב" טישה הסופית של ההרמוניה הלירית של אופקים חדשים, היתה רק ב'97, כשהציג, גם אז בגלריה גימל, את סדרת "הדפים המאוכלסים". הסדרה הזו, שהפכה לנקודת מוצא לכל עבודות הנייר העכשוויות שלו, וכמיהה רבה גם לעבוד דות השמן, נבנתה מאוכלוסייה של "גופים ציוריים" שה" פיעו כיהדות נפרדות, כשכל גוף ציורי נוצר מצורה בסיסית ומרישום-על בתוכה. אז צפו גופי הציור האלה בצורה מסודרת ומאורגנת בחלל הדיף. היום הם נערמים אחר על השני בצפיפות רבישכתית.

צבירת ההתרחשויות זו על גבי זו היתה לגביו חזונית חיים מרובית בשנים הראשונות לאחר העלייה לארץ. "לא היה אז זמן לשום דבר", נזכר קופפרמן, "הכל נעשה סימולי טאנית. באנו חסרי בית וחסרי משפחה, עם זכרונות מכבי דים, וניסינו להגשים צורת חיים שנכשלה בכל מקום אחר. כשאנו מאבד הכל במקום אחד, אתה רוצה להתחיל במקום אחר מחדש בצורה הנעלה ביותר שיכולה להיות. אנשים לא היו רגילים שאחר יעשה את הדברים בשבילם. ולמרות שרציני מאוד לעסוק בציור, רכשתי לי מקצוע של טפסן. הגעתי לרמה שיכולתי לקחת תוכנית ולכנות בניין, ובו בזמן גם ציירתי. היינו אז באופן סימולטאני מצבי חיים שר נים ולעתים קרובות גם הפוכים".

קופפרמן מודע היום לרחף ההשכחה העצום, שהגיע אותו ואת חבריו בראשית שנות החמישים להשקיע את כל מרצם בשיקום שארית הפליטה ובבניית חיי היום-יום. "הסינור שבו הוכו האנשים שבאו לארץ השכיח מהם את כל המאורעות", הוא אומר, "זה התבטא גם בציור הישראלי בתקופה ההיא, שנבנה מהמפגש עם הארץ על בסיס של מסורות תרבותיות אירופיות. אין בציור של שנות החמישים שום כ"י טוי למה שקרה כמלחמת העולם השנייה. הנתק הזה לגבי הוא לא יתאר, פשוט לא מובן, כשהגענו יותר מאוחר אל המנוחה ואל הנחלה, לאחר שסיימנו את שלב בניית הבתים, רק אז חדרה לתודעתנו המשמעות האמיתית של השואה, ומכאן הלאה נבנה גם סולם ההתייחסות שלי לאמנות הישראליית בשנים האחרונות. כאילו מישו מתעורר אחרי תקר פה ארוכה של תרדמה, ומגלה שעבר ניתוח ואיבד שלישי מגופו, ולא מתייחס לעצמו כמצבו החדש. כאדם אני לא מאמין באפשרות של מחיקה. כל בוקר אני לא מתחיל לצייר לפני שאני קורא עיתון, ועם זה אני בא לסטודיו".

כבר הרבה שנים שקופפרמן הפסיק לטפס על פיגורים. מלבד תורנויות מטבח, שהוא מקפיד למלא, הוא עובד בס"י טרדיו שלו כבקרים והרבה בשעות אחריצה צהריים. הציור שלו נחשב לענף כלכלי נפרד, שעומד ככבוד רב בסולם ההכנסות של המשק. עבודות שלו נרכשו על ידי מוזיאונים מפורסמים, כמו מוזיאון גוגנהיים והמוזיאון לאמנות מודרנית בניזיוורק, מוזיאון הסטרליק באמסטרדם, מוזיאון הלאוויאנה בדרנמק, קאונטי-מוזיאום בלוס-אנג'לס ומרכז האמנות עלי-שם פומפידו בפאריס. הוא עובד עם שתי גלריות פרטיות בחו"ל, האחת בפאריס והשנייה בדרנמק, מלבד גלריה גימל בירושלים וגלריה גבעון בתל-אביב. כל אספן רציני של אמנות ישראלית מקפיד לרכוש מעבודותיו. בתערוכה הנוכחית כבר נרכשה עבודה אחת על ידי פרופ' סור תורסטן ויזל, חתן פרס נובל לביוכימיה. זה היה הקופפרמן השני כאוסף האמנות שלו.

קשה להפריד בין מצפונו הסוציאליסטי של קופפרמן כקובצניק לבין תפיסתו האמנותית כצייר, כשהוא אומר: "הדיון הפילוסופי הוא דיון מעניין, אבל הפילוסופיה שלי חייבת למצוא פירוש במגע יד עם החומר. אני בעל-מלאכה. כשאני עובד על הנייר, אני מסתובב סביבו הלוך אשור, ומשד קיע המון עבודה עד שאני מגיע לתוצאה הרצויה לי. זה מביא אותי לפעמים לרברים שנראים כמו קמצנות או חסכנות מופרות, האחריות הזו על חומר שאני לוקח לידי. אני