

מרחק, נגיעה

קופפרמן ותומרקין: 1962-1965

גדעון עפרת

בראיון בסוף 1978 נשאל יגאל תומרקין אם ישנם אמנים ישראלים שהוא מכבד, כאלה שנוסכים עליו השראה, והוא ענה: "יש בהחלט. רשימה די גדולה, ואם אשכח מישהו, אז הוא ייעלב."! הגם ששמו של משה קופפרמן לא הוזכר בתשובתו ואף אינו זכור מכל אינספור הטקסטים של תומרקין, באה התערוכה הנוכחית, שמתקיימת לא-מעט בברכתו של האחרון, ומוכיחה את הכבוד האמנותי שהוא רוחש לקופפרמן, חרף כל המרחק המהותי שביניהם. "צייר מצוין, לא מגזים", תמצת תומרקין לאחרונה בשיחה² את יחסו לקופפרמן. משמעותית אף יותר היא פגישה בין שני האמנים, המתועדת בסרט שביים אמנון טייטלבוים ב-2003 ל"שרות הסרטים הישראלי". קופפרמן הוא האמן היחיד, מלבד תומרקין, שהוזמן להשתתף בסרט, בו ביקר האמן התל אביבי בתערוכה ובסטודיו של הצייר ב"לוחמי הגטאות":

- 1 "מי שאינו אוהב את נוח מוולדתו – גם היא אינה חשה אותו..." דן עומר מראיין את יגאל תומרקין, "פרוזה", 26-27, נובמבר 1978, עמ' 47.
- 2 בשיחה עם בת-זוגו, קרנית, 29 באוקטובר 2017.
- 3 השיחה נערכה ב-31 לאוקטובר 2017.

"תומרקין: לי, למשל, יש לי בעיה תמיד לעשות קו עם מכחול; נראה לי שאני לא עושה אותו טוב. אז, תמיד אני מחפש לרסן אותו. נכנס בתוכו עם...

קופפרמן: אני עושה ככה, זהו [פורש זרועותיו לצדדים]: מה שהידיים יכולות להחזיק, זה מה שאני עושה.

תומרקין: אתה גם הצייר הכי קונסֶקוּוֹנְטִי (עקבי/ג.ע) שאני מכיר, מהבחינה של הצבע. לא תתחיל עכשיו בתמונות אדומות, למשל.

קופפרמן: אני מתחיל עם האדומות, אבל זה יוצא סגול... חשבתי משהו כחול; לא הלך.

תומרקין: גם אני. יותר משלושה צבעים – אז זה פְּרָדְק. אני רואה את כל האלה שעושים צבעים פסטליים. אני מתעב..."

עדותו של תומרקין בדבר הקושי שלו "לעשות קו עם מכחול" מקשרת אותנו לדברים שאמר יונה פישר (מי שאחראי על הבאת תומרקין ארצה מפריז ב-1960 ומי שטיפח רבות את יצירת קופפרמן ואף אחראי על עיזבונו): בשיחה עם המחבר,³ ציין פישר, שעיקר הקשר בין שני האמנים בתקופה הנדונה קשור במדיום הרישום – בצורך של תומרקין דאו לרשום ללא הרף ("משהו דמוי רישומי מכוונת"), ובמקביל, רישומיו הרבים של קופפרמן מאותה עת סללו את

מעברו מייצוגים פיגורטיביים לייצוגים מופשטים.

פגישותיהם האמנותיות הראשונות אירעו ב־1963 וב־1964. בראשונה, במסגרת אירוחם של אמני הפשטה צעירים בתערוכה האחת-עשרה (והאחרונה) של קבוצת "אופקים חדשים" (ב"משכן לאמנות בעין-חרוד", אוצר: יונה פישר) הציג משה קופפרמן (1926-2003) שלושה ציורי שמן מופשטים על בד – "הבד האדום" ושני ציורי "קומפוזיציה" – ואילו יגאל תומרקין (1933-) הציג שני ציורים אסמבלאזיים (פוליאסטר, גרוטאות ברזל ועוד) ושני פסלי ברזל מרותך. קופפרמן ותומרקין הצעירים סימנו, לצד צעירים-אורחים נוספים (כרפי לביא ואורי ליפשיץ) כיוונים אמנותיים חדשים, שפרצו את הדרך הסלולה של "אופקים חדשים".⁴

בפעם הבאה שהשניים נפגשו, היה זה בתערוכה הקבוצתית, "תצפית", שהוצגה ב־1964 ב"ביתן הלנה רובינשטיין" בתל אביב, שעה שקופפרמן הציג ארבעה ציורי שמן על בד, בעוד תומרקין שב והציג שני ציורים אסמבלאזיים במתכונת ה"ל" (האחד, טריפטיכון, השני "אובייקט") ושני פסלי ברזל ("פטיש" ו"אובייקט ים-תיכוני").

שנת 1963 הייתה שנת התפרקותה של קבוצת "אופקים חדשים". כבר תערוכתה העשירית ב־1959 זכתה לביקורת צוננת בחלקה, כולל הכותרת "אופקים מצטמצמים".⁵ ביקורת אחרת על תערוכת הקבוצה באותה שנה במוזיאון "גולדמינץ" בנתניה ציינה "דבקות 'כשרה' בשיטה",⁶ דהיינו קפיאה בקו דוגמטי. וכאשר הארץ מלאה הפשטה,⁷ ותערוכת "אמנות חדישה בישראל" ("ביתן הלנה רובינשטיין", 1961) עלתה על גדותיה באמנות מופשטת, נכתב

בביקורת ש"רוב האמנים הוותיקים שהציגו בה לא מחדשים יותר..."⁸ האמנות הישראלית דאו נזקקה לאנרגיות חדשות, ואלה אמנם נתנו אותותיהן ביצירותיהם של אמנים צעירים דוגמת יגאל תומרקין, משה קופפרמן, רפי לביא, לאה ניקל, אביבה אורי ואחרים.

קופפרמן נסע לאירופה בסתיו של שנת 1961, והיה זה בעיקר בפאריז (לאורך חצי שנה) ולאחר מכן באמסטרדם שחוה את הציור המופשט-אקספרסיוניסטי וזה הותיר בו חותמו. תומרקין נסע ב־1956 לשמש כעוזר-תפאורן בתיאטרון ה"ברלינר אנסמבל" של ברטולט ברכט, אך כעבור כשנה, המשיך לאמסטרדם ולאחר מכן לפאריז, שתי ערים בהן ספג אף הוא את רוחות האמנות החדישה, בין אם ההפשטה האקספרסיוניסטית נוסח קבוצת "קוברא" האמסטרדמית ובין אם "הריאליזם החדש" – גרסת פאריז ל"פופ-ארט" הניו-יורקי.

קופפרמן שב ארצה באביב 1962 והחל במהלך חדש של ציור מונוכרומי מופשט-אנפורמלי, דהיינו מופשט-אקספרסיוניסטי (יש אומרים, בזיקה לציורי בראם ון-ולדה,⁹ ישנם אומרים ז'אן פוטרייה ופייר סולאזי¹⁰). אך ציור שעדיין אינו מתכחש לחלוטין לשורשים הליריים. תומרקין שב ארצה ב־1960 והציג ב־1961 ב"בית נכות בצלאל" וב־1962 ב"הלנה רובינשטיין" תערוכת ציורים אסמבלאזיים (ראשונים מסוגם בישראל) – גרוטאות המוטבעות בפוליאסטר

- 4 ראה שיחה בנושא בין תמר מנור-פרידמן ויונה פישר, קטלוג תערוכת "לידת העכשיו: העשור השני, 1968-1958", מחזיאון אשדוד, 2008, עמ' 9.
- 5 יואב בראל, "ידיעות אחרונות", 24.4.1959.
- 6 מרים טל, "גזית", כרך ט"ז, אפריל-מאי, 1959, עמ' 53-52.
- 7 גילה בלס, "אופקים חדשים", מודן, תל אביב, 2014, עמ' 96-97.
- 8 יונה פישר, "למרחב", 30.6.1961.
- 9 גליה בר אור, בתוך: "משה קופפרמן: בנוסף לצפוי", המשכן לאמנות, עין-חרוד, 2012, עמ' 39.
- 10 ראו ציטוט יונה פישר להלן.

– שהוכיחו, בין השאר, זיקה להפשטה החומרית ממטבחו של אנטוניו טאפייס, הספרדי-פאריזאי. פסלי הברזל המרותך שלו מאותה עת נשאו עקבות עזים של עבודתו במחיצת הפסל הפאריזאי, סזאר, מהחשובים באמני "הריאליזם החדש". קופפרמן ותומרקין – שני אמנים שטבלו באותה תקופה בקירוב באמסטרדם ובפאריז, אך שניים שונים האחד מרעהו: קופפרמן אומר הן ל"אנפורמל" – ההפשטה הטהורה ("קופפרמן גילה את פאריז ברגע שקיעתה של האמנות המופשטת שלאחר המלחמה [...]). העדפתו ניתנה לציירי ה"אנפורמל" – דוגמת ז'אן פוטרייה – ולאקספרסיביות הנמרצת של פייר סולאז.¹¹; ולעומתו, תומרקין האומר הן לחומרי המציאות (תומרקין: "באותם ימים התמודדו בפאריז שתי מגמות שהיו מנוגדות. המגמה הצרפתית הנקיה – של ה"אנפורמל". זאת אומרת ללכת מה שיותר לחוסר הצורה. [...] מצד שני, היו בפאריז הזרים, הים-תיכוניים שהלכו עם החומר. ב"סטאדלר" היה טאפייס. אני הייתי ב"גאלרי סן-ז'רמן".¹²). ועל מנת להחריף את התפלגות דרכם של שני האמנים הנדונים, נוסף את עדותו של יונה פישר על קופפרמן של ימי פאריז:

"...ניסיונות ההתנערות (מהציור המופשט) אצל אמני הפיגורציה החדשה והריאליזם החדש לא קנו את לבו, ואמנותו כי 'ביסודו של דבר יש במופשט כדי להעלות כל דבר' לא התערעה.¹³"

אמנם, כאשר קופפרמן ותומרקין הציגו ב-1963 בתערוכה האחרונה של "אופקים חדשים", כתבה המבקרת, מרים טל, על שני האמנים במונחים קרובים-משהו (אצל קופפרמן התפעלה מ"האקספרסיוניזם המופשט בעל הצבעים העזים, והאקלים הנפשי הסוער", ואילו את פסלי תומרקין אפיינה "כעין ארטילריה מופשטת, התוקפת את המסתכל בלועי תותחיה הדמיוניים [...] הצורות האלימות, שיש בהן עצמן מרדנות נעורים."¹⁴). אלא, שעסקינן בשני אמנים בעלי מזג אישי ואמנותי שונה, ובהתאם, תערוכת קופפרמן ותומרקין של שנות ה-60 – התערוכה הנוכחית – אינה מבקשת להיות השוואתית. בעצם, לפנינו תערוכה המנכיחה את שני הקטבים האמנותיים הגדולים של אמנות שנות ה-60 בישראל. ולפיכך, יותר מכל, זוהי "ועידת פסגה" של שני אמני מופת ישראליים, בכירי דור האמנים שלאחר "אופקים חדשים", שתי קלאסיקות של המודרניזם הישראלי בפרק מוקדם ומכריע של דרכם.

ואף על פי כן, ובפרט אם אנו גודרים עצמנו במחצית הראשונה של שנות ה-60, קשה להתעלם מנושא אחד ה"מגשר" במידת-מה בין שני האמנים: הגילוי והכיסוי של השואה ביצירתם דאז. הנה כי כן, משה קופפרמן עלה ארצה ב-1948 מפולין לקיבוץ "לוחמי הגטאות" לאחר תלאות, שסוכמו בידי בנימין הרשב כך: "בקיץ 1940 אספו (הסובייטים ה'אדומים', שסילקו את הכובש הנאצי/ג.ע) את יהודי יארוסלב שבשלטונם, ובתוכם את משפחת קופפרמן, וגירשו אותם למחנות עבודה הרחק בעורף. הקופפרמנים נקלעו למחנה עבודה באוראל ולבסוף השתחררו והגיעו לערבות קזאחסטן שבאסיה התיכונה הסובייטית, שם היה פחות קור ופחות מזון. שני הוריו של משה מתו עליו מרעב ומחלות. הוא

11 יונה פישר, "כל הדרך ועוד פסיעה: משה קופפרמן, עבודות מ'1962 עד 2000", מוזיאון ישראל, ירושלים, 2002, עמ' 51.

12 לעיל, הערה מס' 1, עמ' 38.

13 לעיל, הערה מס' 3.

14 מרים טל, "הבוקר", 9 באוגוסט, 1963.

נשאר עם אחותו הבכורה, שוטט ועבד על נהרות, עד שהמלחמה הסתיימה והם חזרו לפולין.¹⁵

לאורך העשור הראשון של ישיבתו בישראל, עבד קופפרמן בקיבוצו בטפסנות בניין, אך גם כצייר, ובשנים 1953 ו-1955 למד בקורס לציור בקיבוץ נען בהדרכת ציירי "אופקים חדשים", יוסף זריצקי ואביגדור סטימצקי. ציוריו המופשטים מהמחצית השנייה של שנות ה-50 ושנות ה-60 לא הסגירו כל סימנים למשקע הכבד שהצייר נשא בלבו, ולא אחת, וזהו קווי ציוריו עם מעשה הטפסנות וכליו. למעשה, רק בסוף שנות ה-90, בהקשר לסדרת שמונה ציורי "די קרי'עה" (או "השבר והזמן"), יודה קופפרמן ציבורית במאבק האמנותי הגדול שניהל לאורך עשרות שנים עם משקעי שנות ה-40. לאמור, גם אם קופפרמן חווה את השואה בשוליה, נוכחותה המודחקת ביצירתו המופשטת הינה מרכזית להבנת ציורו. לכל היותר, קמו לה רמיזה מופשטת ב-1968, שעה שכתב:

"...הצייר לעולם אינו משוחרר ממשען העבר ומההפלגה לקראת העתיד. התוצאה היא אפוא צירוף של כל אלה."¹⁶

יגאל תומרקין עלה עם אמו ארצה (לבתיים) ב-1935, והוא בן שנתיים. באוגוסט 1955, מיד לאחר לימודי פיסול בעין-הוד בהדרכת רודי להמן, האמן הגרמני-ישראלי, נסע תומרקין לברלין המזרחית, בה פעל בתיאטרון של ברכת ובה פגש פגישה טראומטית את אביו הביולוגי, השחקן המזרח-גרמני – פטר גרגור מרטין היינריך הלברג. זכר דודו, הלמוט, שהיה איש "אס-אס", יחזור לא אחת בהתבטאויותיו האנטי-נאציות החריפות. אף מבלי להתייחס לאנדרטת השואה המוקדמת שעיזב כבר ב-1964 בנצרת¹⁷, מעטים שמו לב לעובדה, שהדף המתקפל שליווה את תערוכות האסמבלאזים של תומרקין ב-1961-1962 (כזכור, במוזיאון "בצלאל", ירושלים, ו"ביתן הלנה רובינשטיין", תל אביב) נשא צילום של יהודים מציעים מחרכי קרון-מוות (לוחות העץ, הברגים והתיל של הקרון המצולם הטעינו את חומרי האסמבלאזים המוצגים במשמעות שאין ממנה מנוס). אותו צילום ימשיך לשמש את תומרקין בתחריטים שייצור בין 1986-1996 בנושאי "שר-היער" (גיתה) או "אגדת חורף" (היינה). באסמבלאז' בנושא "אגדת חורף" יצויר צלב-קס, יודבקו קסדות וצלב-ברזל של ממש וייפתבו בגרמנית מילותיו של היינה: "תראה את עתיד גרמניה פה/ כתעתועים יורדים-עולים/ ואל תתחלחל אם מתוך התוהו/ יעלה אד רעלים". רוצה לומר: ציוריו האסמבלאזיים ופסליו של תומרקין מתחילת שנות ה-60, הללו שלא נשאו בדימויהם ובכותרותיהם כמעט שום גילוי מפורש של נושא השואה (האם הציור האסמבלאזי, "חדר עינויים", מ-1960 מתייחס לאירועי השואה? ופסלי "קורבן" ו"צליבה"?), טמנו אף הם בחובם את המועקה המשפחתית וההיסטורית-תרבותית שתומרקין יחצין רק שנים מאוחר יותר. ובה בעת, שלא כקופפרמן, תומרקין רמו ב-1961-1962 באמצעות צילום קרון-המשלוחים.

התמקדות בפרק היצירה 1962-1965 של שני האמנים אף יכיר בקרבה יחסית, יחסית בלבד, של תחביר ההפשטה והאקספרסיוניזם: ציוריו של קופפרמן דאו,

15 בנימין הרשב, "משה קופפרמן: השבר והזמן", גלריה "גבעון", תל אביב, 2000, עמ' 44.

16 משה קופפרמן, "במקום קטלוג", 1968. בתוך: "כל הדרך ועוד פסיעה", לעיל הערה 4, עמ' 64.

17 ראו המתווה לפסל, כולל התייחסותו המילולית של תומרקין למוטיב "בור הירי", בתוך: "Tumarkin, by Tumarkin 1970-1957", 1970, p.63.

להבדיל מהמונו-כרום האפרפר של ציוריו משלהי שנות ה-50, בהם צורות גיאומטריות חיוורות צפות במרכז, שינו רגיסטרים: ארגמן וירוק קָברו לאפור ותפקדו (בדרגות שונות של היטמעות הדדית באפור מולטי-גווני, ירקרק יותר או ארגמני יותר) כרקע לפעולת מכחול מופשטת-אקספרסיוניסטית (וכאמור, גם לירית-משהו), קווית וכתמית (אמורפית ו"גיאומטרית" לסירוגין), דינאמית, בלתי אמצעית ורב-שכבתית. למעשה, כך עד סוף שנות ה-60, כאשר בד הציור יתמסר בהדרגה למינימליזם של מונוכרום גמור, ה"קובר" מתחיתו פעולות רב-שכבתיות של מחוות צורניות מינימליסטיות, גיאומטריות ברובן, השוללות, מוחקות, חוסמות וכו'. במילים אחרות: קופפרמן שב מפאריז-אמסטרדם כשהוא עולה – לפרק זמן – על נתיב אמנותי מופשט עד תום ודרמטי, שונה ביותר מציורו הקודם ומציורו המוכר המאוחר יותר.

ויגאל תומרקין? ובכן, תומרקין עבר לא מעט פרקים ותחנות "תחביריות" במהלך שנות ה-60: פה העצמה של ה"פופ-ארט" (סביב 1968, בעיקר), שם נטייה לגיאומטריות וליצירה בבטון (דוגמת "חלון לים", 1964), שלא לציין את הבחירה לרתך כלי נשק מאז מחצית שנות ה-60. עם זאת, עיון בעבודותיו מתחילת שנות ה-60 מגלה עד כמה היה סמוך להפשטה אנפורמלית כתשתית הפוליאסטר והצבע, שעליה מתרחש "אירוע" פיסולי/אסמבלאזי אקספרסיוניסטי (בגרוטאות ברזל מרותכות) מלווה בסימנים מצוירים או מוטבעים (אותיות לועזיות, מספרים, חצים, מילים), אף באובייקטים (מפתחות, למשל). כאלה הם הציורים האסמבלאזיים, "עין גדולה" (1960), "קונטרפונקט" (1960), "קיר לבן" (1961), "ים-תיכוני" (1961) וכו'. לקראת 1965 יתגברו הדימויים הפיגורטיביים (ביציקות פנים וגוף). אך, העבודות הקודמות מאותו עשור נוטות להפשטה המהולה באקספרסיוניזם עז ובאותות "פופ". כך, גם פסלי פלדה מ-1961 מאשרים הפשטה גמורה, המגבבת בריתוך גופים גיאומטריים עם גרוטאות קרועות ושרבוט תיל אקספרסיוניסטי.

נמקד יותר את מבטנו בציוריהם של שני האמנים:

אצל קופפרמן, כל עוד משח מכחול רך גוונים אפורים ולבנים וכל עוד צף האירוע הדרמטי על פני רקע שָׁלֵו – שרידי הליריקה לא נגוזו מציורו. אך, כאשר משטח ירוק "עלה" על משטח ארגמני ומעליו סימן הצייר נמרצות צורות קוויות גיאומטריות או שרבוטים, או צורת איקס, או קו אנכי החוצה קו אופקי, וכו' – כאשר כך קרה, פנה הציור את פנייתו האקספרסיוניסטית המופשטת. עתה, אנדרלמוסיה קווית מסוערת פרקה עולה על פני שכבות הצבע המנוגדות (האפורות, לעתים, למרות האמור), נדמות לא אחת לסבך צמחייה קוצנית, אם לא ממחישות קונפליקט ואף פלונטר נפשיים. בשלב זה, התגודדות וגיבוב של פעולות המכחול הרישומיות חסמו את מבטנו אל הפעולות הקודמות (המשטחיות יותר): פעולה דחקה פעולה, זמן דחק זמן, והציור כולו כתהליך דינאמי ומאד לא שקט של דחיקות מבעים דיסהרמוניים.

ציוריו האסמבלאזיים של תומרקין מתחילת שנות ה-60 היו בוטים יותר

בהטבעת המושאים (חלקי ריהוט, מטריצות, קרשים, בדים מקומטים, גרוטאות מכונות ועוד), בכתמים האקספרסיוניסטיים המופשטים באדום, בחריטות המתילדות, בהטבעת כף היד וכו'. במרכזו של בד שחור צף עיגול פוליאסטר (או אליפסה, או שטח מקושת, אף משולש), שעליו או מתוכו רוחשים פורצים המקבץ האסמבלאזי, הפעולה האקספרסיוניסטית המופשטת והסימנים (צורת איקס, אותיות SOS וכו'). מיוזג שחור וזהב החריפו את השגב הבארוקי/רקוויאמי של העבודות.

אין ספק, האסמבלאז' של תומרקין וסימני ה"פופ" שעליו פסעו פסיעה גדולה ונועות אל מעבר לשפת הציור המופשט. אך, כאמור, כל אלה לא שללו את נוכחות ההפשטה האקספרסיוניסטית, שלעתים הייתה חומרית ולעתים תבעה שליטה על מרבית הבד.

נאמר כך: ברוחה של האמנות הישראלית האוונגרדית של שנת 1964, זו שנראתה בתערוכת "תצפית" באותה שנה (ואשר עמדה ברובה בסימן הפשטה אקספרסיוניסטית ואסמבלאזים), המרחק הלשוני דאז בין קופפרמן לתומרקין, חריף ככל שהינו, מתקצר. תוך שנה, יתארגנו צעירי "עשר פלוס" לתצוגותיהם ואילו ב"ביתן הלנה רובינשטיין" תיפתח סדרת "תערוכות הסתיו" – בימת האוונגרד הישראלי. כאן, הן ב-1967 והן ב-1968, ישובו קופפרמן ותומרקין להיפגש. כי ב"תערוכת הסתיו" של 67 הציג קופפרמן שני ציורים ("דו-קיום" ו"משלימים"). בעוד תומרקין הציג "ציור" (אסמבלאז' בחומרים שונים) ו"פסל" (ברזל). ב"תערוכת הסתיו" של 68 הציג קופפרמן שני ציורים ("ציור" ו"מטרה חולפת"). בעוד תומרקין הציג שני פסלים ("גניחתו של גניחובסקי ונערת ליווי", ארד וצבע; ו"שער", ארד). עתה, בסוף שנות ה-60, כבר היו השניים מאשיות האוונגרד הישראלי.

ככל הידוע לי, פגישתם האמנותית האחרונה של קופפרמן ותומרקין (למעט העובדה, שב-1989 הפיקה גלריה "מבט" הדפסי-משי של השניים ושל מיכאל גרוס) הייתה ב-1984-1985, בתערוכת "שנתיים: אמנות ישראלית, איכויות מצטברות", שהוצגה במוזיאון תל אביב אוצרת: שרה ברייטברג-סמל). קופפרמן הציג שני ציורי שמן גדולים בשם "1984", וכמו כן, 16 רישומים (שמן, טרפנטין, עט-לבד וגרפיט על נייר) מתוך סדרת "אמיל" (לזכר אמיל גרינצווייג), 1983. תומרקין הציג פסל גדול-מידות (4x4x4 מ') בשם "מזבח שכפ"ץ", 1984, שהורכב מיחידות של פלדה, אבנים, אדמה ותיל. דומה, שהפגישה בין שני האמנים כבר הייתה ברמת הערכים המוסריים-פוליטיים המשותפים.

מאוחר יותר, חמש שנים לאחר פטירת משה קופפרמן, יוצג ציורו (המופשט והעתיר דיסוננסים וקונפליקטים בקו וצבע) מ-1964 בתערוכת "לידת העכשיו: העשור השני, 1958-1968" (מוזיאון אשדוד לאמנות, אוצרים: יונה פישר ותמר מנור-פרידמן), תערוכה בה גם הוצגו, כמובן, עבודותיו של יגאל תומרקין (שלושה ציורים אסמבלאזיים מהשנים 1963-1964 ושני פסלים – האחד ברזל והשני ארד וצבע – מהשנים 1965, 1967). האסמבלאז' – "פאניקה אודות

מכנסיים" (1961), על הצליבה המרומזת ועל מכנסי העבודה המודבקים של האמן, הדגיש בתערוכה הנדונה את המתח הקוטבי בין האמן הקאמרי, המצפין ומדחיק בסולילו קווי (קופפרמן), לבין האמן התיאטרלי, החושף ותוקף את חושיו והכרתו של הצופה (תומרקין).
תערוכה על מרחק ועל נגיעה.

* * *

"סיפור קטן: אני חושבת שהמפגש הכמעט-אחרון ביניהם, לפני השיחה בסרט של טייטלבוואם, היה ב־2002, בגאלה של תיאטרון הקאמרי עם כניסת התיאטרון לאולם החדש במרכז גולדה. קופפרמן היה בדרכו לצאת מהרחבה ואנחנו בדרכנו לקאמרי [...] בהליכה איטית, קופפרמן כבר לא צעיר ויגאל כבר לא בריא. נעצרו אחד מול השני, חיוכים רחבים של 'איזה מקריות יפה, כמה אני שמח לראות אותך'. דיבור של 'תומרקין, מה שלומך', 'קופפרמן, טוב לראות אותך', ממש לא יותר, ושניהם נעשו נינוחים, חייכניים, כאילו התיישבו על הרגע הזה, התבוננו היטב (כמו ששניהם ידעו לעשות), סקרו היטב, וזהו בעצם. זה היה כאילו לא צריך לדבר, הכול כבר יש, נמצא. שתי דקות, לא יותר. אני לא שוכחת את המפגש." (קרנית, בת זוגו של תומרקין, בדו"אל למחבר, 3 בנובמבר 2017).