

אמנים ניצולים בישראל מתמודדים עם השואה היבטים היסטוריים ואמנותיים רחלי ברגר

המאמר משרטט כמה מהמאפיינים החברתיים והאמנותיים של אמנים ניצולי שואה בישראל, המעידים על ניסיון להתמודד עם האירוע הטראומתי של השואה באמצעות היצירה. אמנים אלו זכו לחשיפה ציבורית באופנים שונים: בהצגת תערוכות במוסדות אמנותיים וחוץ-אמנותיים, בפרסום קטלוגים וספרים ובביקורת אמנות בעיתונות. המאמר סוקר גורמים שונים שעוררו את האמנים ליצור בתגובה לשואה, ביניהם אירועים אישיים (מפגשים עם ניצולים, חלומות חוזרים, פרישה לגמלאות, הדור השלישי) וממלכתיים (המסע לפולין, אירועים היסטוריים או ממלכתיים). ממצאי המחקר מלמדים על התארגנויות של אמנים אלו להצגת נושא השואה, כפי שבא לידי ביטוי בהתארגנויות קבוצתיות להצגה בנושא השואה ובשותפויות עם משרד החינוך. בנוסף, הממצאים מלמדים על שילוב של מסמכים ותצלומים אותנטיים ביצירותיהם, היוצר חיבור בין שלושה תחומים: האמנות, הפסיכותרפיה והתיעוד ההיסטורי.

מבוא תיאורטי

מאמר זה משרטט כמה מהמאפיינים החברתיים והאמנותיים של אמנים ניצולי שואה שיצרו בישראל. רבים מהאמנים כבר אינם בין החיים ואלו שחיים הולכים ומזדקנים. מכאן החשיבות הרבה לבטא את קולם. נקודת המוצא למאמר היא כי אמנים ניצולים אלה ניסו בבירור להתמודד עם האירוע הטראומתי של השואה בחלק מיצירותיהם, ומטרת המחקר ללמוד על התמודדות זו כפי שבאה לידי ביטוי בדרכי עבודתם ובמאפייני יצירותיהם.

ההקשר הרחב של מאמר זה עניינו עיצוב זיכרון השואה בתרבות הישראלית כפי שהוא משתקף באמנות החזותית. בתחום זה נערכו מחקרים אחדים. הראשונים שבהם נגעו בנושא זה בהקשר של האמנות היהודית, ולא דווקא בהקשר של האמנות הישראלית. המחקר הראשון היה קטלוג מתערוכה שנערכה במוזיאון היהודי בניו-יורק (Kampf, 1975–1976) בנושא "החוויה היהודית באמנות המאה העשרים", ובו נכלל פרק על השפעת השואה על האמנות היהודית שכלל בדיון יוצרים ישראלים אחדים. פרק זה הוזכר גם בספריו הבאים של קאמפף. בשנת 1993 פורסם ספרה המונומנטאלי של עמישי-מיזלש (Amishai-Maisels, 1993) על האמנות שנוצרה בתגובה לשואה, והוא מהווה בסיס לכל מחקר העוסק ב"אמנות השואה" בארץ ובעולם. הספר עוסק ביצירות מתקופת השואה ולאחריה, מארצות שונות. מוזכרים בו אמנים ישראלים בולטים אך לא כולם, והוא דן בהתפתחות תחום זה עד לתקופה של שנות ה-80 של המאה העשרים.

* המחקר המוצג במאמר נערך בתמיכה של The Memorial Foundation for Jewish Culture, ובתמיכה של המכללה האקדמית לחינוך "תלפיות".

משלהי שנות ה-90 גבר העיסוק בתגובה לשואה באמנות הכללית בכלל (Alphen, 1997, Baigell 1997) ובאמנות הישראלית בפרט (ברגר, 2008; יבלונקה, 2001; Katz-Freiman, 2003; Shapira, 1998; Menon, 1998; Manor, 1998). פורסמו גם מחקרים אחדים על אנדרטאות שואה בישראל (באומל, 1996; ברוטין, 2005) והחל להיחקר נושא הדור השני (בני הניצולים) בחברה ובתרבות הישראלית וגם באמנות (ברוטין, 2006; מאור, 1998). בשנים האחרונות החלה התעניינות באמנות הדור השלישי (ברייטברג-סמל, 2003).

בנוסף לכך, בשנים האחרונות הוצגו ב"יד ושם" שתי תערוכות קבוצתיות רחבות היקף שעסקו בהתמודדות עם השואה באמנות הישראלית: התערוכה הקבוצתית "קולות חרוטים: השואה ביצירותיהם של אמנים בני זמננו" (שן-דר והלר, 2006) ובה הוצגו אמנים ניצולים ושאינם ניצולים, והתערוכה "סגולות של זיכרון" (שן-דר, 2010), והוצגו בה עבודות של אמנים ניצולי שואה.

נראה, אם כן, כי הנושאים שטופלו בהרחבה במחקר עד היום הם אנדרטאות; יצירתו של הדור הראשון לשואה עד ראשית שנות ה-80; ויצירות שנוצרו משנות ה-80 והלאה על ידי בני הדור השני לשואה. טענתי היא כי קיימת חשיבות לחקור את הדור שחוה את השואה בעצמו או עמד נכחה, דור אשר היה צריך לעצב את הכלים והאמצעים הראשונים להבעה אמנותית ביחס לשואה. דוגמה לכך ניתן לראות במחקר שבחן את השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית של "הדור הראשון" (ברגר, 2008). מחקר זה בחן את ההתמודדות עם השואה והיחס אליה מצד קבוצות שונות של יוצרים, בתוך ההקשרים החברתיים המתפתחים של החברה היישובית טרם הקמת המדינה ושל החברה בישראל עד לראשית שנות ה-80.

במאמר הנוכחי אבקש להמשיך ולבחון את מאפייני יצירת האמנות של ניצולי השואה ולהתמקד בעשורים האחרונים. בעשורים האחרונים נושא השואה מקבל מקום מרכזי בתודעה הישראלית והמערכת בכלל. בתקופה זו החלו להופיע "ספרי זיכרונות" רבים אותם כתבו ניצולי שואה; החלו בבתי הספר בהכנת עבודות "שורשים" שעסקו בהכרת העולם היהודי שחבר; ב-1980 החלה הפעלת תכנית לימודי חובה על השואה בבתי הספר התיכוניים; ומסוף שנות ה-80 החלו "מצעדי החיים". ההתעסקות הגוברת בנושא השואה, כסוגיה מרכזית במורשת העם, חשפה דרכי התמודדות מגוונות עם השואה, גם בתחום האמנותי, ובפרט בקרב אמנים ניצולי שואה. כל אלו מתווים עידן חדש ביצירה בתגובה לשואה, הראוי למחקר.

במחקר הנוכחי ביקשתי להתמקד בקבוצת האמנים ניצולי השואה אשר שהו באירופה הכבושה בידי הנאצים בשנים 1939–1945 והתנסו באימי השואה במישורין בצורות שונות: בגטאות ובמחנות עבודה, במחנות ריכוז, בשורות הפרטיזנים, בבריחה לרוסיה ועוד. האמנים הניצולים זכו לחשיפה ציבורית בעשורים האחרונים באופנים שונים: בהצגת תערוכות במוסדות אמנותיים וחוף-אמנותיים, בביקורת אמנותית בעיתונות ובפרסום קטלוגים וספרים (אייזן, 2003; בוגן, 2005; גולן, 2008; פישר, 2003; צים, 2004; קיזלשטיין, 2009), באתרי אינטרנט ובסרטונים (בלום, 2012; הרגיל, 2011; למרות הכל, 2009), המגוללים את סיפור ההתמודדות האמנותית עם השואה בקרב הניצולים.

מטרת המחקר הנוכחי הייתה לבחון את המאפיינים החברתיים של אמנים ניצולי שואה ואת המאפיינים האמנותיים של יצירותיהם, ובפרט לבחון את: הגורמים שעוררו את האמנים ליצור

בתגובה לשואה, הקשיים שלהם, הקשר בין האמנים, נושאים ומוטיבים חוזרים בעבודות, סגנונות וטכניקות לפי ניתוח של עבודות מפתח, מקומות התצוגה, והמסר של העבודות. במחקר זה יש כדי לתרום להעמקת ההבנה של תהליכי ההתמודדות עם זיכרון השואה. מחקר שיטתי אודות היצירה של אמנים ניצולי שואה בתגובה לשואה עשוי לשפוך אור על סוגיית עיבוד הטראומה האישית והקולקטיבית בעולם היהודי והישראלי, וכן לתרום להבנת האמנות הישראלית בהקשריה החברתיים-היסטוריים.

שיטת המחקר

המחקר המתואר במאמר הנוכחי הינו חלק ממחקר רחב היקף הנמצא בעיצומו. המחקר הינו מחקר איכותני, המשלב ניתוח יצירות ומסמכים, וראיונות עם האמנים הניצולים. המחקר נערך במסגרת הקורס "אמנות השואה" במכללה האקדמית לחינוך "תלפיות".

המשתתפים במחקר

עשרים וחמישה אמנים רואיינו כחלק מעבודת תיעוד של אמנים ניצולים. בנוסף, נותחו יצירות של אמנים אלו וטקסטים שנכתבו אודות אמנים אלו ויצירותיהם. נבחרו אמנים המייצגים מגוון מבחינת נושאי יצירותיהם וסוגי היצירות. האמנים נבחרו מתוך מאגר האמנים הניצולים שפורסם בספר "קולות חרוטים" בהוצאת "יד ושם" (שן-דר והלר, 2006).

כלי המחקר

ראיונות

נערכו ראיונות חצי-מובנים. בחלק הראשון של הריאיון התבקש האמן להציג את העבודות שלו בנושא השואה ולהסביר על מהותן (דמויות, אירועים מתוארים, סגנון ועוד). בחלק השני האמן נשאל שאלות אודות תהליך היצירה בתגובה לשואה – כפי שהתבטא בחווייתו האישית. שאלות לדוגמה הן: מהם הגורמים שעוררו אותך ליצור בתגובה לשואה? מהי העבודה הראשונה שיצרת בתגובה לשואה? האם אתה נמצא בקשר עם אמנים נוספים על רקע נושא השואה? היכן הצגת את היצירות שיצרת בתגובה לשואה? מה היו תגובות הסביבה? באילו קשיים נתקלת כשיצרת עבודות בנושא השואה?

ניתוח מסמכים, כתבות בעיתונות, מאמרים וקטלוגים

התשתית התיעודית של המחקר מצויה בשלושה ארכיונים מרכזיים: ארכיון האמנים הישראלים במוזיאון תל-אביב לאמנות; המרכז לחקר אמנות השואה – ארכיון אמנות השואה ביד ושם, והמרכז לאמנות ישראלית במוזיאון ישראל בירושלים. מצאתי שרוב האמנים ניצולי השואה בישראל לא נמנו על הזרם האמנותי המרכזי בישראל ולא הציגו במוסדות אמנותיים מובהקים. לפיכך בחנתי יצירות המוצגות לא רק במוסדות אמנות כמו מוזיאון תל אביב לאמנות ומוזיאון ישראל בירושלים, אלא גם במוסדות שעניינם זיכרון השואה כמו "יד ושם" ומוזיאון לוחמי הגטאות. לצורך המחקר נעשה שימוש בקטלוגים של תערוכות ותיקי אמן, מסמכים מכתבי האמנים, וספרים אוטוביוגרפיים שכתבו אמנים ניצולי שואה שיצרו בתגובה לשואה בתקופה שמאז 1980.

הליך המחקר

המחקר כלל איסוף מקורות מארכיונים וספריות, וביצוע ראיונות שנערכו על ידי סטודנטיות כחלק מעבודות תיעוד במסגרת הקורס "השואה באמנות" במכללה האקדמית לחינוך "תלפיות". הראיונות הוקלטו והיצירות צולמו על ידי הסטודנטיות.

ממצאים

ממצאי המחקר בשלב זה מלמדים על גורמים שונים שעוררו את האמנים ליצור בתגובה לשואה, ביניהם אירועים אישיים (מפגשים עם ניצולים, חלומות חוזרים, פרישה לגמלאות, הדור השלישי) וממלכתיים (המסע לפולין, אירועים היסטוריים או ממלכתיים). הממצאים מלמדים על התארגנויות של אמנים אלו להצגת נושא השואה, כפי שבא לידי ביטוי בהתארגנויות קבוצתיות להצגה בנושא השואה ובשותפויות עם משרד החינוך. בנוסף, ממצאי המחקר מלמדים על מידת העיסוק של האמנים הניצולים בנושא השואה, וכן על מאפיינים אמנותיים בולטים כמו שילוב מסמכים ותצלומים אותנטיים כחלק מהיצירה האמנותית, ודרכי ההתמודדות עם דמות הרשע. ממצאים אלו יוצגו בפרק זה בהרחבה.

הגורמים שעוררו את האמן ליצור בתגובה לשואה

ממצאי המחקר חושפים את חוויותיהם של אמנים ניצולי שואה אשר הדחיקו את מה שעברו בתקופת השואה כדי לאפשר לעצמם לחיות את חיי היומיום, עד אשר אירועים שונים הביאו לטלטלה ולהצפה של הזיכרונות, והובילו לעיסוק האמנותי. כאן אביא כמה דוגמאות לכך.

אחד הגורמים אשר מצאתי כי עוררו את האמנים ליצור בתגובה לשואה היה אירועים אישיים. אחת הדוגמאות לכך הינה המקרה של חנה סילשי. חנה החלה ליצור בתגובה לשואה בעקבות מפגש מחודש עם ניצול ששרד אתה את תקופת השואה וכתב ספר על כך (מאייר, 1994). בספר מתואר סיפורם האמיתי של 45 יהודים מגטו דרוהוביץ, ששהו בבונקר בעומק 30 מטר מבלי לראות אור יום במשך שמונה עשר חודשים, וניצלו. ביניהם מאייר וסילשי. סילשי מתארת, כי המפגש עם מאייר וספרו עוררו את הצורך שלה להתמודד עם הזיכרונות. התמודדות זו נעשתה, כך היא מספרת, באמצעות האמנות (סילשי, 2008, עמ' 4).

בכלל האירועים האישיים שעוררו את האמנים ליצור בתגובה לשואה ניתן למנות גם חלומות חוזרים. סיפורו המעניין של פנחס גולן מהווה דוגמה לכך. גולן מתאר כיצד חלום או סיוט שנשנה שוב ושוב במשך שנים ארוכות היווה את ההשראה לעבודותיו:

הייתי חולם שאני עומד מול השער של הבית שלנו... איפה שנולדתי וגדלתי, ואני מתקרב לשער בהתרגשות עצומה, שהנה אני הפעם אוכל להיכנס... זכרתי בחלום שכבר חלמתי את זה הרבה פעמים ואמרתי לעצמי – הפעם זה איננו חלום [...] ואני מתקרב ונוגע בידית של הדלת ועוד שנייה אני בפנים, התרגשות עצומה. ואז תמיד הייתי מתעורר באמצע, לא הצלחתי להגיע פנימה אף פעם.

בעבודותיו הוא מצייר שוב ושוב את השער הנעול אל עברו (גולן, 2009).

הפרישה לגמלאות אצל אמנים ניצולים גם היא היוותה גורם מזמן ליצור בתגובה לשואה, בהתירה זמן "ריק". העובדה כי הילדים גדלו צוינה בפרט אצל ניצולות כגורם שאפשר יותר זמן פנוי גם להתעסקות בעבר. לדוגמה, מספרת שרה בורשטיין: "את עיסוקי כאמנית התחלתי

בשלב מאוחר של חיי. משפּרשתי [לגמלאות] התחלתי ללמוד אמנות ולעסוק בה" (דברי בורשטיין אצל: סילשי, 2008, עמ' 12), וכן מספרת מרואיינת: "הילדים כבר גדלו הייתי יותר פנויה ואז התמסרתי להוראה ולתפירה". ניתן ללמוד על משמעותו של הזמן הפנוי, עם הפרישה לגמלאות והתרוקנות הבית, מתוך דברי מ' בראיון עמו. מ' מסביר כיצד הזמן הפנוי עורר הצפה של זיכרונות, אשר הובילו בהמשך לעיסוק באמנות בתגובה לשואה:

מה שמעניין שדווקא לא התעסקתי כל כך עם המחשבות אז, התחלתי ללמוד, התחלתי לעבוד, התחתנתי, נולדו ילדים, הייתי עסוק. אבל היום [אחרי הפרישה לגמלאות], היום זה הורג אותי. כל ערב שאני הולך לישון אני בעצם רואה לפניי את אמא שלי ואת אחותי שנעלמו במלחמה וקשה לי מאוד.

גורם נוסף שנמצא כי עורר את האמנים הניצולים ליצור בתגובה לשואה הוא הדור השלישי. הדור השלישי, מסבירים האמנים, שואל שאלות יותר בחופשיות, ומעורר להגיב וליצור. סיפר, למשל, ש': "עכשיו בזמן האחרון אנחנו כן יושבים ומדברים עם הבנות וחמש נכדות, בגיל כזה, והן מתעניינות ושואלות כל מיני שאלות ואנחנו הרבה פעמים מדברים, כי גם אנחנו בעצמנו היינו סגורים בנושא". נראה כי כוחו של הדור השלישי לעורר את הניצולים האמנים ליצור בתגובה לשואה חובר לגורמים אישיים נוספים ומחזק את תופעת יצירות האמנות של ניצולי שואה. ש' מספרת על כמה גורמים שחברו יחד, שעוררו אותה להתמודד עם הנושא – הזמן שעבר, הכוח של המשפחה והקרבה למוות:

הניצולים התנתקו כדי לשכוח, ועכשיו הם מספיק חזקים והם מתחברים לנושא שוב, והזיכרון כבר לא מקבע אותם כל כך. בזכות המשפחות היפות שהם הקימו יש להם את הכוח לחזור לדברים הנוראים... אלה שנפרדים עכשיו מהמשפחות, נפרדים מהחיים, הם זוכרים את האחים שלהם. רואים את הילדים שלהם בדמות האחים שלהם.

קבוצה נוספת של גורמים שעוררו את האמנים ליצור בתגובה לשואה כוללת גורמים ממלכתיים כמו המסע לפולין, או אירועים היסטוריים שקשורים למדינת ישראל ואירועים ממלכתיים שונים לציון זכר השואה.

גורם שכיח שעורר אמנים רבים ליצור בתגובה לשואה הוא המסע לפולין. הביקור במחוזות המוות עורר את הדחף ליצירה אצל אמנים כבר בשנות ה-50 וה-60 (ברגר, 2008), ונראה כי הוא ממשיך ביתר שאת בעשורים האחרונים. יעקב צים מסביר כי בעקבות המסע לעיר הולדתו ב-1990, חלה תפנית ביצירתו, ובמקום חלומות זוועה החל לצייר סדרת ציורים אותם כינה "מסע אל האוויר החלוד": "למסע קדיש הגעתי, מסע לא סנטימנטלי, מסע ללא אשליות, מסע אל האוויר החלוד. להלוויית עירי באתי, לקבור אותה בלבי" (פישר, 2003, עמ' 92).

גורם נוסף שהוגדר במחקר הנוכחי כ"ממלכתי" מתקשר לאירועים היסטוריים שקשורים למדינת ישראל, אשר עוררו ליצור בתגובה לשואה. ש' מנה בראיון מספר אירועים כאלו, אשר עודדו התעוררות קבוצתית בנושא השואה ותגובה אמנותית, כמו: התקופה לאחר תום מלחמת העולם השנייה; משפט אייכמן שהביא לתודעה את העדויות; התקופה החרדתית שלפני מלחמת ששת ימים. וכך הוא סיפר:

בהתחלה לאחר המלחמה, כן התעסקתי עם זה, ואח"כ כמו כולם, כשעליתי לארץ, לא התעסקתי, כי בארץ התרחקנו מכל נושא השואה. ורק לאחר משפט אייכמן, חזרתי

לעסוק בנושא השואה. ולאחר זמן מה, הפסקתי, עד מלחמת ששת הימים. מכיוון שבתקופת ששת הימים הייתה בארץ הרגשה של חורבן. והיה את הפחד שהשואה תחזור על עצמה. המראות הללו של צבאות ערב, חודרים לארץ מכל גבול, הגבירה את התחושה שזה יקרה שוב. וזה גרם להתעוררות ביצירה שלי. יש הבדל בין התושבים המקומיים בארץ והנוער שנולד בארץ, לבין הנוער שבא משם שעבר את השואה. ילידי הארץ לא ראו את המלחמה כדבר מחריד – כאילו שיכולה לקרות עוד פעם טרגדיה, בזמן שאלה, הניצולים, פתאום התחילו להרגיש כאילו שחוזרים לימים אחרים. בעצם כל אחד שהגיע משם נושא אתו מטען כבד, שבד"כ לא רואים אותו, ואני כאמן, אני מנצל את כלי הציור שלי כדי להתמודד עם מה שעברתי. וגם, שבשנים הראשונות של המדינה, אנשים לא התעסקו עם מה שעברנו, לא הבינו אותו, חלק אפילו קראו לנו "נאצים". התעסקו בשואה בחדרי חדרים, בסתר. ועכשיו את יכולה לראות יותר ויותר סיפורים, מחזאות ויצירות בנושא השואה. ואני מרגיש שהזמן קצר והמלאכה מרובה. שבאיזשהו מקום הנה היינו ילדים ואחרי זה היינו חיילים ואח"כ התחתנו ואח"כ נולדו ילדים ופתאום הילדים כבר גדולים והם כבר נשואים ויש כבר נכדים. אתה נושא מבט כאילו תוך שנייה [...] מה שלפני שנים אף אחד לא בא לשאול ניצול שואה – "בוא נעשה עלייך כתבה, בוא נעשה עלייך סרט", זה לא היה מעניין, זה היה החיים, אבל עכשיו מתחילים להבין שצריך קצת למהר בנושא הזה ולכתוש אותו. אירועים ממלכתיים נוספים עוררו את הניצולים ליצור בתגובה לשואה. אגנס פרדימן הזכירה דווקא את האירועים לציון ששים שנה לניצחון על גרמניה הנאצית, כאירועים שדרכנו אותה לבטא את זיכרונותיה בציור (שן-דר, 2010, עמ' 218).

התארגנויות קבוצתיות להצגה בנושא השואה

ממצאי המחקר מלמדים על קשרי חברות הקושרים לעיתים אמנים ניצולים זה לזה. גם הצגה בתערוכות קבוצתיות נמצאה למעשה פתח להכרות. לאורך השנים התקיימו התארגנויות רבות לתצוגות בנושא השואה, והאמנים ניצולי השואה היו מרכיב חשוב בהן. בהקשר זה נמצא כי מקור חשוב לתערוכות קבוצתיות של אמנים ניצולי שואה בנושא השואה הוא "יד ושם" (שן-דר, 2010; שן-דר והלר, 2006). אך גם נמצאו במסגרת המחקר התארגנויות מגוונות נוספות שאמנים ניצולי שואה או אמנים בני הדור השני ארגנו. לדוגמא, האמן ניצול השואה דב הלר קיבל בשנת 2001 החלטה אישית "שעכשיו הגיע תורו הכרונולוגי לרוץ עם המקל ולסחוב את משא הזיכרון של השואה לפני שתהפוך לרק עוד פרק בהיסטוריה היהודית". הלר הסביר, לאור דבריו של אלתרמן "לזכור ולא לשכוח עד דור אחרון", כי הוא חרד שזהו הדור האחרון: בעוד דור ההבטחה תהיה פחות מחייבת, נשאר עם תיעוד, מחקרים, פרשנות לפי מחנות פוליטיים, ניתוחי מצב עולמיים, פרקים בלתי רלוונטיים, היסטוריה. והגויים ישכתבו, ישמיטו בזדון, ינסו למזער את חלקם "והטובים" ביניהם יהיו מוכנים להגדיל תשלומי שילומים, רנטות ופיצויי רכוש. השואה האסון הגדול שקרה לעם היהודי בכל הזמנים (עוד נתון לוויכוח). השואה שהייתה זרז להקמת מדינת ישראל היא פרק שלא מתחבר בסדר ההיסטורי שלנו. מאז ההכרזה על "הקמת בית לאומי בארץ ישראל", ארץ ישראל הוא ציר

העשייה בתולדות האומה המתחדשת. העליות, החלוצים, המחתרות, חומה ומגדל, כיבוש הארץ, קורה כאן. השואה קרתה שם. היהודים שבאו משם, מהגהנום פגשו כאן יהודי אחר. הם נקראים כאן פליטים בארצם החדשה והם "נשפטים" פעם שנייה על נורמות ההתנהגות של שם. מקימים מוסדות זיכרון ל"יפי הבלורית והטוהר" (כך במקור) בהם נלמד המסר: אנחנו היינו עושים אחרת, אותנו לא יובילו [...] והדור שבא משם שותק (הלר, 2003).

מאותה עת הלר אצר או הציג תערוכות ביום השואה בנושא השואה. חברו לכך אמנים שונים בגילם, באופי פעילותם האמנותית ובאורח חייהם, אשר התארגנו לצורך התערוכות. התארגנות אחרת היא של האוצרת ניצולת שואה חנה סילשי. ב-2008 אצרה סילשי את התערוכה "והגדת לבנך... לזיכרון", תערוכה של תשעה אמנים ניצולי שואה (סילשי, 2008). תערוכה נוספת אצרה אביה ממון, דור שני לשואה. בשנת 2008 אצרה תערוכה של אמנים בני הדור השני לשואה שנקראה "זיכרון סלקטיבי 1", וב-2011 יצרה חיבור בין הדור הראשון לדור השני בתערוכת המשך "זיכרון סלקטיבי 2 – סמלים וכוחם" (ממון, 2011).

נראה כי המייחד את ההתארגנויות הללו הוא הצורך לזכור את הנספים, צורך שהצטייר (לפי דברי הניצולים) כמעשה של הכרח וכפייה פנימיים. האמנים תפסו את האמנות כשליחות למען הזיכרון, ותחושת החוב לנספים חוזרת בעדויותיהם שוב ושוב, כמו בעדותה של שרה עצמון: רואה אני כצורך עליון לידיעת הנוער בארץ ונוער יהודי בחוץ לארץ את אשר עשה לנו עמלק. לא רק בנסיעה לפולין השנואה, או למחנות אחרים בהם האבנים שותקות. הזיכרונות הם כאן, אנחנו הזיכרון. נעשה הכול ש'זה', או דומה לזה לא יוכל לקרות שוב עצמון, 2009

שותפות עם משרד החינוך

שותפות מעניינת נרקמה בין אמנים ניצולי שואה ובין משרד החינוך, במטרה להפגיש בין ניצולי שואה לדור השלישי, להקשיב לסיפוריהם האישיים של הניצולים, לתעד אותם ולדאוג לשימור זיכרון השואה.

פרויקט בולט הוא "מדור לדור – מפגשים ודיאלוגים דרך אמנות בין תלמידים וניצולי שואה" (ראו: משרד החינוך, 2005). הניצולים נפגשו עם התלמידים במהלך כל השנה בבתי הניצולים ובבתי הספר, שם היו שותפים הניצולים לפעילויות בית ספריות. התלמידים תעדו, צילמו ויצרו יחד עם הניצולים עבודות אמנות. שיא הפעילות המשותפת התבצעה לקראת יום השואה, אז התקיימה תערוכה גדולה ונוצר מפגש עם כלל הקהילה. בין המוצגים ניתן להביא כדוגמא את עבודת האמנות שהוכנה בשיתוף חנה סילשי, ניצולת שואה, שחיה יחד עם בני משפחתה בבונקר תת קרקעי בהיותה בת שלוש וחצי, למשך שנה וחצי. בעקבות סיפורה האישי בנו התלמידים דגם של הבונקר בו שהתה. החיים בבונקר תוארו על גבי די ציור גדולים, כמעין מצלמה שמבצעת "קלוז אפ" ומראה את החיים שהיו מנת חלקה. בעקבות פעילותה של סילשי בתוכנית "מדור לדור" נוצר קשר בין סילשי למשרד החינוך שהניב בהמשך את התערוכה "והגדת לבנך... לזיכרון" בבניין משרד החינוך (סילשי, 2008).

תכנית נוספת היא "חלונות לזיכרון" – תכנית לימודים מתוקשבת באמנות שבה נטל חלק האמן ניצול השואה יצחק בלפר (ראו: משרד החינוך, 2011). התכנית פותחה כדי להקנות

לתלמידים כלים להתמודדות עם סוגיות שימור הזיכרון של השואה והנחלתו לדורות הצעירים, הדור השלישי והרביעי לשואה. התכנית מיועדת לתלמידי כיתות ז–יא וכוללת פעילויות חשיבה, חקירה ויצירה באמנות, תוך שימת דגש על סיפורו של הילד היהודי היחיד. בשלב הראשון מוצגת בפני התלמידים המצגת "קורצ'אק והילדים". המצגת מתארת את החיים בבית היתומים של קורצ'אק באמצעות ציוריו של הצייר יצחק בלפר, שהיה חניכו של קורצ'אק. בשלב השני בעזרת מצגת "חלונות לזיכרון" יוצר כל תלמיד יצירה אישית המוקדשת לזכר ילד שנספה בשואה תוך ציון שמו, גילו ופרטים נוספים הידועים עליו. חלק מהיצירות הועלו לאתר מיוחד של משרד החינוך "חלונות לזיכרון" ששימש "יד זיכרון" (ראו: משרד החינוך, 2011).

קורפוס עבודות

מידת העיסוק בנושא השואה

העיסוק של הניצולים בנושא השואה הינו תהליך מורכב וככל הנראה לא פשוט. יעקב צים ניסה להסביר את הקושי ליצור בנושא השואה כך:

כשיצאתי מבוכנואלד ראיתי אנשים רושמים ערמות של גויות. אני לא יכולתי לעשות ככה. הם עשו זאת כדי לתעד את המראה. אבל לשם כך הרי אפשר לקחת מצלמה. אבל אם אני רושם את זה, זה חלק ממני ממש. והרי שם בערימה יכול היה להיות אחי, או דודי (פישר, 2003, עמ' 17).

ההתמודדות הקשה עם נושא כה טעון יש בה כדי להסביר את היקפו המצומצם יחסית של קורפוס העבודות של הרבה מהאמנים הניצולים בתגובה לשואה, כמו גרדה אילן ואגנס פרידמן, שציירו עבודה אחת בלבד בנושא השואה (שן-דר, 2010). יש שיצרו עבודות בנושא השואה ובשלב מסוים לא יכלו לשאת אותן יותר וחילקו אותן, כמו שהעידה בראיון עמה ע', אשר סיפרה כמה היה לה קשה להתמודד עם נושא השואה ולהתעסק בו. ויש שזרקו אותן, כמו במקרה של ל': "זרקתי כי יש לי יותר מדי. עשיתי המון רישומים ואני לא יכול להמשיך [...] אי אפשר לחיות כל החיים ולזכור את הרע כל הזמן, צריך לחיות עם תקווה". לעומת זאת, ניתן היה למצוא קבוצה אחרת של אמנים, אשר מתמודדים עם הנושא באינטנסיביות מאד גדולה. נראה כי האמנות מבטאת את חרדותיהם ופחדיהם ומאפשרת לאמנים להתמודד עם העבר. מספרת ס':

מאז זה [האמנות] העמיד אותי על הרגליים, אני טוענת שכל מי שעבר שואה מוחתם לא כתם אלא חתימה. בכל אחד מאיתנו הנורמאליים ביותר זה השאיר עקבות שמפריעים לחיי היומיום. ברגע שאני התחברתי אל עצמי ואל מה שהיה, הבנתי מאיפה החרדות ומאיפה הפחדים [...].

חזרתיות

הטראומה היא תגובה לאסון נורא, מצב של חוסר אונים מוחלט והלם חסר נגישות לתודעה האנושית, לכן הטראומה מאופיינת בחזרתיות (סימפסון או חלום החוזרים על עצמם שוב ושוב) שאינה נותנת מנוח ולא ניתנת לתיקון (גולדברג, 2005).

ממצאי המחקר מלמדים, כי הרבה אמנים ניצולים ביטאו בעבודותיהם את תפיסת השואה כטראומה באמצעות חזרה אובססיבית. זאת, מבחינת הדימויים, מבחינת הפוריות של היצירה וגם מבחינת תחושת ההכרח והחוב הכפויים. כדוגמאות ניתן לציין את פנחס גולן, שחזר באופן אובססיבי על מוטיב השער (גולן, 2009); ישראלה הרגיל, שבין השנים 2006–2011 התמודדה עם הנושא בכמה תערוכות בזו אחר זו, מלוות בקטלוגים, אתר אינטרנט וסרטונים (הרגיל, 2011); וכן שמואל בק, שעזב את ישראל בשנות ה-80, אך ממשיך ליצור ולהציג בנושא השואה, ובשנת 2006 הציג ב"יד ושם" את תערוכתו הרטרופקטיבית "משא ומסע", כאשר השואה היא מרכיב מהותי על פני ששים שנות יצירתו (שן-דר, 2006).

שימוש במסמכים ותצלומים אותנטיים

ממצא מעניין שעלה במחקר מלמד על אמנים ניצולי שואה המרבים להשתמש בתצלומים ובמסמכים אותנטיים, ובכך יוצרים חיבור בין שלושה תחומים: האמנות, הפסיכותרפיה והתיעוד ההיסטורי.

מבחינת הטכניקה האמנותית זהו שילוב שבין "מן-המוכן" (Readymade) ובין הקולאז' והאסמבלאז'. הרדי-מייד (Readymade), "מן המוכן", הוא חפץ תעשייתי שימושי המוצג על ידי האמן כעבודת אמנות. ממצאי המחקר מלמדים על נטייה של האמנים הניצולים ליצור "רדי-מייד מטופל" – כי הם לא מציגים את התצלום או המסמך כמו שהוא אלא משלבים אותו בתוך המשטח כקולאז' או אסמבלאז'.

התחום השני שנוכח כאן הוא הפוטותרפיה – זרם עכשווי שהתפתח בתחום הטיפול הפסיכותרפי, העושה שימוש באיכויות הצילום. במסגרת הפוטותרפיה, ההתבוננות בתצלום המשפחתי מאפשרת למטופל להעלות חלקים מסיפור חייו ומתחושותיו. התמונה המצולמת היא גירוי ויזואלי שבאמצעותה יכול המטופל לספר סיפורים המובילים לתובנה. האמן הניצול לא נמצא בסיטואציה של תרפיה מילולית אלא בדיאלוג עם התצלום באמצעות מעשה היצירה האמנותי.

דוגמא לכך הן סדרת העבודות של ישראלה הרגיל. הרגיל הוסיפה בתקופת השואה אצל משפחה נוצרית. משפחה זו פחדה להחזיק את תצלומי המשפחה של הרגיל בביתם, ולכן הם קברו אותם בתוך ארגז גדול באדמה. במשך חמישים שנה לא נגעה הרגיל בחומרים האלה. רק בעשר השנים האחרונות התחילה לעשות מעין מחקר ביוגרפי על משפחתה. היא פתחה את התצלומים המשפחתיים ואת המסמכים, וגילתה שקבורתם באדמה בזמן מלחמת העולם השנייה יצרה אצלם עיוותים כי הם נאכלו באופן חלקי. את התהליך הזה כינתה הרגיל "פוטוארוזיה" (פוטו=צילום, ארוזיה=שחיקה), וזהו גם השם שנתנה לשתי תערוכותיה בנושא השואה. את התצלומים והמסמכים היא משלבת בעבודות רבות שוב ושוב, ובכך היא מנסה להנציח ולתעד את דמויות המשפחה (גטניו, 2007).

התחום השלישי, הבא לידי ביטוי בעיקר בשימוש במסמכים אותנטיים בתוך היצירה האמנותית, הוא התיעוד ההיסטורי. ב-2003 הציג דב הלר באוניברסיטת "בן-גוריון" תערוכת הדפסים בשם "פרימוורה" ('אביב'). התערוכה עסקה בנסיעת הוריו לפלסטינה ערב מלחמת העולם השנייה, כשהם מותירים אותו מאחור ברומניה. עשרת הדפסי הרשת מבוססים על גלויות

דואר שנשלחה למשפחתו במהלך מלחמת העולם השנייה (הלר, 27.3.2003). הלר הדפיס והגדיל את הגלויה, ובה הכתב הגרמני וכול הרייך השלישי, וצייר בצבעים עזים וילדותיים דימויים של סירות, אניות ודיוקנאות של הוריו, מלווים במילים ברומנטית. האנייה "אסטיר" שעמה הפליגו לארץ הפכה לדימוי מרכזי ביצירותיו, וצרור הגלויות, המכתבים והצילומים המעטים נשזרו אל תוך פני השטח של הדפסי הצבע.

ההתייחסות לדמות הרשע

ההתייחסות לדמות הרשע שונה בין האמנים הניצולים, וראויה לבירור מחקרי. יש אמנים שמתעמתים עם הנושא בצורה בוטה, עד כדי פגיעה ברגשות הניצולים, כמו ההתעסקות של דב אור-נר בדמותו של היטלר (קריוויסקי 2006, 2008) אבל זו מגמה חריגה. מצאתי כי בדרך כלל התמקדו האמנים בזהותו של הניצול, ולכן אין זה מפתיע שלא נמצא הרבה עבודות שעוסקות בזהותו של הרוצח, ואם נמצאו עבודות כאלו ההתייחסות עקיפה בלבד – על דרך הרמז: שרה עצמון מראה את דמות הנאצי רק על פי האטריבוטים שלו – מגפיים ונשק. יצחק בלפר ומיכל אשכנזי נותנים לרוצחים מראה של חיות. את הרתיעה מייצוג אמנותי של הרוצחים הסביר המרואיין א' כך: "קורבנות ודאי כן, אבל אני אף פעם לא ציירתי גרמנים... זה לא מהראש, זה מהנפש. אני לא רוצה לצייר אנשים שאני לא אוהב, אני רוצה שבתמונות שלי תהיה רק אהבה לבן אדם".

סיכום

משה קופפרמן (1926–2003) נמנע כל חייו מלקשר את עבודותיו המופשטות עם השואה. הוא השתמש במילון צורני לניתוח עבודותיו, נמנע בדרך כלל לתת לעבודותיו כותרות, הדגיש כי עבודתו כפועל בניין והשתייכותו לזרם ההפשטה הם אלו שעמדו בבסיס עבודתו, ורק באמירות סמויות אפשר היה לזהות בציוריו משמעות של בניה מתוך החורבן. ההימנעות של קופפרמן מלקשר את העבודות עם השואה הוחלפה בתהליך הדרגתי לדיבור ישיר על הנושא עד שבשנות ה-80 וה-90, בעקבות מלחמת לבנון והביקור בפולין, הסכים קופפרמן להודות שעבודותיו הן תגובה לשואה (ברגר, 2008, עמ' 180–184). בשנת 1999 יצר עבודה מפורשת בתגובה לשואה הנקראת "השבר והזמן". וכך הסביר קופפרמן:

תמיד חשבתי שאי אפשר לצייר על השואה. זה לא נושא לבחירה. לא מתאר לעצמי שיום אחד, רגע אחד, אחליט: הנה אגמור את הבד אשר בעבודה ובבא אחריו אצייר מחנה השמדה... אבל אני נמצא הרבה עם זיכרון של העבר ובמיוחד עם התקופה ההיא, עם תחושת הקסר ועם הגעגועים התמידיים אל קורבנות החורבן ההוא (גבעון, 2000, עמ' 69).

"זה לא נושא לבחירה" טען קופפרמן, ואולי נכון הוא שהנושא כמו נכפה על האמנים הניצולים. הצורך לבטא את מה שקופפרמן כינה ה"קסר", ואמנים ניצולים אחרים כינו "האין" או "ההעדר", הוא העומד בבסיס המחקר. כאמור, מחקר זה נמצא בעיצומו והממצאים המתוארים חלק ממחקר רחב הבא לדון במאפיינים החברתיים של האמנים הניצולים ובמאפיינים האמנותיים של עבודותיהם.

מקורות

- אייזן, א' (2003). **אמי תפרה כוכבים**. ירושלים: כרמל.
- באומל, י' (1996). הנצחת נשים באנדרטאות לזכר השואה במדינת ישראל. **בשביל הזיכרון**, 12, 9–13.
- בלום, מ' (2012). **מוטקה בלום-אתר**. כניסה: יולי 2012. אוחר מתוך <http://www.motkeblum.com>
- ברגר, ר' (2008). **השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית של 'הדור הראשון'**. חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה. אוניברסיטת בר אילן, רמת גן.
- ברוטין ב' (2006). **לחיות עם הזיכרון: אנדרטות לזכר השואה בישראל**. בית לוחמי הגטאות.
- ברוטין, ב' (2006). **הירושה: תגובות לשואה על ידי אמנים ישראלים דור שני לשואה**. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. האוניברסיטה העברית, ירושלים.
- ברייטברג-סמל, ש' (2003). שואה קולית? Wonderyears – אמנות שואה צעירה. **סטודיו**, 142, עמ' 9.
- גבעון, ש' (אוצר) (2000). **השבר והזמן: משה קופפרמן** (כתב: ב' הרשב). תל אביב: גבעון גלריה לאמנות.
- גולדברג, ע' (2005). הזהו (הטבע של טבע) האדם? דמות האדם בכתיבה האוטוביוגרפית וההיסטורית בתקופת השואה ולאחריה. **יד ושם: קובץ מחקרים**, לג, 305–342.
- גולן, פ' (2009). **השער החסום**. תל אביב: עמותת הציירים והפסלים.
- גטניו, ע' (2007). זהויות נערמות. **ישראלה הרגיל פוטארוזיה**. אוחר מתוך <http://www.israela-hargil.co.il/Documents/Catalogs> pdf. פוטארוזיה 20%-20% עברית.
- הלר, ד' (2003). הדור האחרון, מתוך תיק אמן, דוב הלר, ה/52. **ארכיון אמנים ישראלים**. תל-אביב: ספריית מוזיאון תל אביב לאמנות.
- הרגיל, י' (2011). **ישראלה הרגיל – אתר**. כניסה: יוני 2011. אוחר מתוך <http://www.israela-hargil.co.il>
- יבלונקה, ח' (2001). ציירים ניצולי שואה בישראל: היבט נוסף לשתיקה שלא הייתה. בתוך ש' אלמוג, ד' בלסמן, ד' בנקיר וד' עופר (עורכים), **השואה: היסטוריה וזיכרון** (עמ' 207–235). ירושלים: יד ושם.
- למרות הכל - העמותה להנצחת פועלם וזכרם של ניצולי שואה (2009). **שרה עצמון Images from the devil's court**. אוחר מתוך <http://www.saraatzmon.com/biography.php?lang=HR>
- מאור, ח' (1998). הצברים שלא הלכו בשדות: על אמנות 'הדור השני'. בתוך י' רפל (עורך), **זיכרון סמוי, זיכרון גלוי: תודעת השואה במדינת ישראל** (עמ' 137–154). תל אביב: משרד הביטחון.
- מאיר ב' (1994). **קבורים בעודם חיים**. תל אביב: מורשת.
- ממון, א' (אוצרת) (2011). **זיכרון סלקטיבי 2-סמלים וכוחם**. אוחר מתוך http://selectmemory.blogspot.co.il/2011/01/blog-post_5938.html
- משרד החינוך (2011). **חלונות לזיכרון**. אוחר מתוך http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Mazkirut_Pedagogit/Memory/Odot/
- משרד החינוך (2005). **פריקט מדור לדור**. אוחר מתוך <http://www.keren-yozmot.org.il/index.aspx?id=1961&poolID=236>
- סילשי, ח' (אוצרת) (2008). **והגדת לבנך לזיכרון**. אוחר מתוך <http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Moe/Shoa/includes/mazeget/index.htm>
- עצמון, ש' (2009). **למרות הכל**, העמותה להנצחת פועלם וזכרם של ניצולי שואה. מרכז חינוך ירקון.
- פישר י' (עורך) (2003). **יעקב צים**. תל אביב: ידיעות אחרונות.
- צים י' (2004). **שברים ואור**. ירושלים: יד ושם.
- קיוזלשטיין מ' (2009). **זכרונות מתקופת הזוועה הנאצית**. ירושלים: מ. קיוזלשטיין.

- קריוויסקי, י' (2006). **ידידי היטלר – על תערוכתו של דב אור נר**, מאמר נלווה לתערוכה בגלריה עשרים וארבע. אוחר מתוך <http://www.artispo.com/article.aspx?articleId=143>
- קריוויסקי, י' (מאי 2008). של מי השפם הזה? על דימויי אדולף היטלר באמנות של דב אור-נר. **היסטוריה ותאוריה: פאנל ה' – ייצוגי נאציזם באמנות הישראלית העכשווית**. אוחר מתוך <http://209.85.135.132/search?q=cache:ovLmp19FrBcJ:www.bezalel.ac.il/academics/history/conference/LecturesSummery/PanelE-NazismInContempIsraeliArt>
- שן-דר, י' (עורכת ואוצרת) (2006). **מסע ומשא: שמאל בק – 60 שנות יצירה**. ירושלים: מוזיאון לאמנות יד ושם.
- שן-דר, י' (עורכת ואוצרת) (2010). **סגולות של זיכרון: 65 שנות יצירה של ניצולי השואה**. ירושלים: יד ושם.
- שן-דר, י' (עורכת ואוצרת) (2013). **אתר יד ושם, המכלול המוזיאוני**. אוחר מתוך http://www1.yadvashem.org/exhibitions/Bak_heb/intro.html
- שן-דר, י' והלר, ס' (אוצרים) (2006). **קולות חרוטים: השואה ביצירותיהם של אמנים בני זמננו**. ירושלים: מוזיאון לאמנות יד ושם.
- Alphen, E. V. (1997). *Caught by history: Holocaust effects in contemporary art, literature and theory*. Stanford: Stanford University.
- Amishai-Maisels, Z. (1993). *Depiction and interpretation: The influence of the Holocaust on the visual arts*. Oxford: Pergamon
- Baigell, M. (1997). *Jewish-American artists and the Holocaust*. New Brunswick: Rutgers University.
- Kampf, A. (curator). (1975–1976). *Jewish experience in the art of the twentieth century*. N.Y.: The Jewish Museum.
- Katz-Freiman, T. (2003). "Don't touch my Holocaust" – Analyzing the barometer of responses: Israeli artists challenge the Holocaust taboo. In L.J. Silberstein, L. Levitt, & S. Hornstein (Eds.), *Impossible images: Contemporary art after the Holocaust* (pp. 129–154). N.Y.: N.Y. University.
- Manor, D. (1998). From rejection to recognition: Israeli art and the Holocaust. *Israel Affairs*, 4, 253–276.
- Menon, C. L. (1998). *Holocaust themes in Israeli art*. Doctoral dissertation. London: London University.
- Shapira, S. (1998). The suppressed syndrome: Holocaust imagery as a taboo in Israeli art. *The Israel Museum Journal*, 16, 35–46.