

דניאלה אוסצקי שטרן

אומנים מאחורי גדרות תיל: תערוכות אומנות במחנות המעצר בקפריסין, 1947–1948

מבוא

ב-13 באוגוסט 1946 הכריזה ממשלת בריטניה על מדיניות חדשה בעניין הגירה "בלתי חוקית" של יהודים מאירופה שלאחר מלחמת העולם השנייה לארץ ישראל המנדטורית והצהירה: "מהגרים המגיעים באופן בלתי חוקי יועברו לקפריסין או למקום אחר וישוכנו שם עד שתתקבל החלטה בנוגע לעתידם".¹ במהלך 30 חודשי קיומם של מחנות המעצר בקפריסין הוחזקו בהם תחת משטר צבאי 52,221 משורדי השואה שהפליגו לארץ ישראל ב-39 אוניות רעועות. היו בהם כ-10,000 ילדים ובני נוער, רבים מהם יתומים. רוב הפליטים היו מפולין ומרומניה, ואחר כך הצטרפו אליהם ניצולים מהונגריה ומבולגריה וכן מספר מועט של פליטים מצפון אפריקה. אחרוני העצורים הללו עזבו את קפריסין ב-10 בפברואר 1949, שמונה חודשים לאחר קום מדינת ישראל.²

בקפריסין, מושבת כתר בריטית מאז 1925, נבנו בחופזה מחנות זמניים לשיכון המגורשים. בתחילה תכננה ממשלת המנדט לגרש לאי רק 10,000 איש, אך עד מהרה התברר כי אין בגירושים כדי לעצור את מאמצי ההעפלה. המבצע להבאת ניצולים למולדתם צבר תאוצה, מספר האוניות ומספר המעפילים גדל, וכך בבד גדל מספר המחנות ומספר העצורים בהם.³ המחסור במתקנים בקפריסין החל עד מהרה להכביד מאוד על הבריטים.⁴ כדי להתמודד עם הצפיפות ועם המחאה הפוליטית נגד מדיניותם, בסוף 1946 הם החלו להקצות בכל חודש לעצורי קפריסין 750 רישיונות עלייה ("סרטיפיקטים") מהמכסה החודשית של 1,500 רישיונות עלייה שהוקצבה ליהודים.⁵ הרישיונות חולקו על פי העיקרון של "ראשון נכנס, ראשון יוצא", אך הוחרגו מכלל זה חולים, קשישים, נשים הרות ומשפחות חצויות.⁶

¹ *Palestine Post*, August 13, 1946

² ישראל גוטמן (עורך), *האנציקלופדיה של השואה*, ב, תל אביב: יד ושם (1990), עמ' 289.

³ Yitzhak Teutsch (ed.), *The Cyprus Detention Camps: The Essential Research Guide*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing (2019), p. 1

⁴ Arieh Kochavi, *Post-Holocaust Politics: Britain, the United States & Jewish Refugees, 1945–1948*, Chapel Hill: University of North Carolina Press (2001), pp. 71–72

⁵ דוד שערי, *גירוש קפריסין 1946–1949: ההעפלה, המחנות וחברת המעפילים*, ירושלים: הספרייה הציונית (1981), עמ' 144.

⁶ שם, עמ' 146.

בניסיון ליצור קשר עם הפליטים ולתמוך בהם ניסתה הסוכנות היהודית לשכנע את הבריטים שלא יוכלו לנהל את החיים במחנות ללא התערבותה.⁷ בספטמבר 1946 הבינו המפקדים הבריטים כי הם אכן אינם כשירים לטפל באוכלוסייה אזרחית זו, הכוללת משפחות וילדים קטנים, ולכן אפשרו לארגוני סיוע יהודיים, ובראשם הג'וינט, להתחיל לפעול במחנות.⁸

עם הזמן התארגנו העצורים לניהול עצמי של חיי היום-יום שלהם בלי התערבות של הבריטים. הם בחרו ועדה שתייצג אותם לפני השלטונות, והוסכם ששום חייל בריטי לא ייכנס למחנות.⁹ בתמיכת הג'וינט ובעזרתם של שליחי תנועות הנוער והקיבוצים מארץ ישראל הוקמה מערכת משוכללת של פעילויות חינוך, חברה ותרבות, לרבות חוגי אומנות ומלאכת יד לצעירים ולמבוגרים – ביחד ולחוד. התוצרים של החוגים הללו, מעשה ידיהם של מקצוענים וחובבים גם יחד, הוצגו לקהל הרחב בתערוכות מיוחדות שעוררו עניין רב, גאווה קהילתית ותחרות פוליטית. מאמר זה מתמקד בתופעה ייחודית זו של יצירת אומנות מאחורי גדרות תיל והצגתה דרך קבע ב"גלריות" מאולתרות. מטרתם של חוגים אלו הייתה מעשית וטיפולית בעת ובעונה אחת. מצד אחד הם נועדו להעסיק את העצורים בעבודה יצרנית ולהקנות להם מיומנויות חדשות, ומצד שני נועדו לעזור להם בהתמודדות עם האובדן והטראומות ועם תנאי החיים הקשים במחנות ולהפיח בהם תקווה לעתיד טוב יותר.

אתאר ואנתח את תוצרי החוגים האלה מנקודת מבט אומנותית, חזותית, חינוכית, חברתית ופוליטית, ואראה איזה תפקיד היה לאידיאולוגיה ולפוליטיקה גם בנסיבות קשות שכאלה. אתמקד בתערוכה הגדולה ביותר, התערוכה שפתחה תנועת השומר הצעיר באוקטובר 1947, והיא תשמש לי מקרה המבחן העיקרי להמחשת מאפייני התערוכות. אחת הפרזות באולם התצוגה שלה מספרת את סיפורם של אותם שורדי שואה צעירים, שהצטוו להדחיק את העבר הטראומטי ולהביט קדימה אל העתיד. השומר הצעיר הייתה תנועה סוציאליסטית חלוצית שהאמינה בקולקטיביות, בהתיישבות ובעבודה קשה, ושליחיה ניסו להסיט את תשומת ליבם של תלמידיהם הצעירים לשיקום חייהם ולהשכיח מהם את קורותיהם בשנות המלחמה. אותה כרוזה נשאה אפוא סיסמה בזו הלשון: "שירתנו לא דם ואש – שירתנו עבודה ויצירה" (תמונה 1).

⁷ נחום בוגנר, אי הגירוש: מחנות המעפילים בקפריסין 1946–1948, תל אביב: עם עובד (1991), עמ' 52–53.

⁸ שם, עמ' 55.

⁹ שער, גירוש קפריסין, עמ' 127.



תמונה 1. אולם התצוגה והפרוות. ארכיון יד יערי, גבעת חביבה

החיים במחנות

פועלים מקומיים וחיילים בריטים הקימו באי הגירוש קפריסין 12 מחנות מעצר – מחנות אוהלים לקיץ ומחנות פחונים לחורף. כל המחנות הוקפו בגדרות תיל בגובה שלושה מטרים ובקונצרטינות, וחיילים חמושים איישו את מגדלי השמירה הגבוהים (תמונה 2).¹⁰



תמונה 2. שרגא וייל, "אין חדש תחת השמש...". 1947. ארכיון יד יערי

¹⁰ שם, עמ' 123–124.

"התגובה הראשונה שלנו הייתה הלים – המחנה נראה כמו מחנה הריכוז שהכרנו", נזכר צבי ויינשטט, שורד שואה צעיר מפולין שנעשה אומן במחנה בקפריסין. "הם [הבריטים] זרקו את כל המסמכים והתמונות המשפחתיות שלנו לים. הם אפילו הכו אותנו; אישה הרה אחת הוכתה, נפלה ומתה", הוא נזכר בכאב.¹¹

המחנה הראשון שהופעל, מחנה 55, היה היחיד שהייתה בסביבתו צמחייה. כל שאר המחנות הוקמו באזורים קשים ש"היו כמו ארץ שממה, ללא עץ, ללא פרח, ללא ציפור או פרפר. בקיץ – רק אבק ופיח בכל, בחורף – בוץ כבד בחוץ [...] אשפה וגרוטאות בכל אשר תפנה", כתב מנחם אורן, שהגיע לשם מארץ ישראל באמצע 1947 כמורה שליח של הקיבוץ המאוחד.¹² במכתב לאשתו (שבמשך שנה שלמה נשארה בקיבוץ עם בנם בן השש ותאומיהם בני שמונת החודשים) כתב אורן: "הילדים פה במחנות, יושבים על הרצפה ולומדים, כי אין להם ספסלים ושולחנות [...] מורים יש מעט מאוד. ראית שאנחנו נסענו רק חמישה חברים, וילדים יש כאן יותר מ-2,000".¹³ דוד שערי, שליח תנועת "הנוער הציוני", כתב מאוחר יותר תיאור מקיף של המחנות ויחד פרק שלם לתנאי החיים בהם, כולל טבלאות מפורטות של מכסות המזון והאספקה הזעומות שהוקצבו לעצורים ושל שירותי הבריאות הירודים.¹⁴ החיים היו קשים; הייתה תתי־זונה, בקיץ החם חסרו מים, ובחורף חסרו חימום ובגדים מתאימים. אחת הבעיות הקשות הייתה הבטלה הכפויה של העצורים, שהשפיעה על בריאותם הנפשית של רבים, בעיקר בקרב בני הנוער.¹⁵

את עיקר המאמצים לספק הכשרה ותעסוקה לעצורים עשו ארגוני הסיוע, כפי שעולה לדוגמה מאחד המסמכים הרבים של הג'וינט שכותרתו "הצעה להכשרה תעסוקתית ומיזמי עבודה". במסמך הודגשו שתי מטרות: (א) לתת לעצורים הזדמנות לעסוק בעבודה שימושית ולנצל את זמנם באופן מועיל; (ב) להכין את העצורים לחיים בארץ ישראל. המסמך הוסיף ופירט את המקצועות החיוניים לדעת הג'וינט – חייטות, סנדלרות, נגרות, מסגרות, מכונאות רכב ומקצועות הבניין – ותיאר כיצד בכוונת הארגון להשיג את המטרות הללו.¹⁶

מדי פעם פרצו במחנות מחאות אלימות. ב־24 בספטמבר 1946 הוגש למעפילים שזה עתה הגיעו למחנה 61 מזון בלתי אכיל, והם השליכו דייסה חמה על שומריהם הבריטים

¹¹ Zvi Weinstadt, testimony, *USC Shoah Foundation Visual History Archive*, Interview Code 39804. על פסליו של ויינשטט בקפריסין ובשנים מאוחרות יותר, ראו: <https://www.youtube.com/watch?v=8GDaCEDTEYw>.

¹² מנחם אורן, *מנגד תראה את הארץ: חינוך נוער בקפריסין*, לוחמי הגטאות: בית לוחמי הגטאות והקיבוץ המאוחד (1985), עמ' 14.

¹³ שם, עמ' 226.

¹⁴ שערי, *גירוש קפריסין*, פרק 2.

¹⁵ שם, עמ' 236.

¹⁶ A proposal for occupation training and work projects, May 15, 1947, *JDC Archive*, 1945–1949 Cyprus Collection, Item 565714.

ופצעו אותם קשה. העצורים דרשו לכשל לעצמם. יומיים לאחר מכן הם גזרו את בד האוהלים שלהם כדי לעשות ממנו חולצות, מכנסיים ונעליים, ואת שאריות הבד שרפנו. בתחילת נובמבר מחו חברי תנועות הנוער על ניסיון הבריטים להרחיק את המחנות זה מזה. המוחים התפזרו לאורך גדרות התיל בין מחנה 60 למחנה 61 וחתכו אותן כדי ליצור בהן פרצות שאנשים יוכלו לעבור דרכן. על פעולה זו חזרו גם במחנות אחרים. החיילים הבריטים הגיבו ביריות אזהרה, ושניים מהמוחים נפצעו. אבל המחאה הצליחה. הבריטים הפסיקו לסייר לאורך הגדרות והותירו רק את מגדלי השמירה בשולי המחנות. בכך אפשרו לעצורים לנוע באין מפריע בין המחנות.¹⁷

ב־30 חודשי קיומם של המחנות בקפריסין נולדו בהם 2,200 תינוקות. תופעה זו אינה מפתיעה, שכן רוב הניצולים היו צעירים בני פחות מ־35 שנה, חדורי רצון עז להקים משפחות חדשות תחת המשפחות שאיבדו בשואה. לנוכח התפוצצות האוכלוסייה הזאת מינה הג'וינט מנהל שיפקח על כלל פעולות הארגון וסייע לשפר את תנאי החיים במחנות. מוריס לאוב, יהודי אמריקאי, שימש בתפקיד זה עד שהמחנות נסגרו לבסוף בפברואר 1949, ו"ניווט בין המעפילים הממורמרים, השלטונות הבריטים החשדניים והשליחים מהארץ, שפעלו בלי סמכויות וללא הגדרה ברורה של תחומי פעולתם."¹⁸

לאוב נעזר רבות בסגנון יהושע לייבנר, חבר קיבוץ עין השופט שגדל בניו יורק ועלה לארץ ישראל שנים קודם לכן. לייבנר, ששהה בקפריסין עם אשתו ובנו, שמר על קשר יום־יומי עם העצורים, עודד אותם ללמוד מקצוע וללמוד עברית, וניחם אותם בתקווה שבקרוב ישתקעו במולדתם.¹⁹ המצב הפיזי והנפשי השתפר בהדרגה בזכות מאמצים גדלים והולכים שהשקיעו ארגוני הסיוע בחינוך, בפעילות תרבות וביצירת הזדמנויות תעסוקה. אבל שחקנים אחרים בזירה היו התנועות הפוליטיות הציוניות.

ההשתייכות הפוליטית של העצורים במחנות

יותר מ־90 אחוזים מהעצורים במחנות היו מזוהים עם מפלגות פוליטיות ועם תנועות נוער.²⁰ עם כניסתם למחנות התבקשו הפליטים לציין את השתייכותם הפוליטית או את התנועה שברצונם להצטרף אליה, ואז דאגו התנועות לכמה מצורכיהם הבסיסיים, כגון דיוק, תעסוקה, פעילות תרבותית וייצוג במוסדות המרכזיים של המחנה. שערי כתב בספרו שהמסגרת התנועתית הייתה חיונית למאבק במציאות המדכאת של המחנות.²¹ במאמר

¹⁷ חיים לזר, בית"ר בשארית הפליטה: 1945–1948, תל אביב: מוזיאון הלוחמים והפרטיזנים ומכון ז'בוטינסקי, 1997, עמ' 207–208.

¹⁸ שערי, גירוש קפריסין, עמ' 191.

¹⁹ William Leibner, "Yehosua Leibner-Kleinzeller-Leibner," Jerusalem, August 2, 2012, ארכיון קיבוץ עין השופט, תיק אישי של יהושע לייבנר.

²⁰ בוגנר, אי הגירוש, עמ' 371.

²¹ שערי, גירוש קפריסין, עמ' 274.

מאוחר יותר הוא ציין כי סידור זה אולי עשוי לעורר בדיעבד "תמיהה ורתיעה" בשל הסממנים ה"גרוטסקיים-קריקטורליים" שקיבל במחנות, אך בהקשר הטרגי של אלפי בני אדם שונים כל כך זה מזה, "מכל הגלויות ובסולם גילים רחב, היה זה הסדר יעיל ביותר להבטחת הסדר, המשמעת והמרות הציבורית".²²

הפיצול הפוליטי במחנות שיקף את הפילוג בתוך ההסדרות הציונית ואת השסעים הפוליטיים בארץ ישראל. ואולם הייצוג של התנועות החלוציות הסוציאליסטיות במחנות היה חסר פרופורציה.²³ רוב השליחים היו חברי קיבוצים, שהקימו במחנות קבוצות דמויות קיבוצים שניסו לקיים אורח חיים שיתופי – לא תמיד בהצלחה.²⁴

אף על פי כן, מתחים ומחלוקות על רקע פוליטי היו נדירים, והתגלעו בעיקר בין הסוציאליסטים לבין חברי תנועת בית"ר. חברי בית"ר התבדלו מן התנועות האחרות והנהיגו משטר של משמעת קפדנית וטקסים בסגנון צבאי.²⁵

כל התנועות הקימו מזכירות משותפת כדי להתגבר על המחלוקות הפוליטיות ולדון בעיקר בשאלת העלייה לארץ ובסוגיות הנוגעות לחי היום-יום.²⁶ ובכל זאת, כמו שיתואר להלן, המחלוקות הפוליטיות לא פסחו אפילו על עניין ניטרלי לכאורה כמו תערוכות אומנות.

פעילות חינוך ותרבות במחנות

מאמצי החינוך במחנות קפריסין התמקדו, מטבע הדברים, בעיקר בילדים. ב-1947 היו במחנות 1,775 ילדים, מחציתם יתומים.²⁷ נוכח הגידול הנמשך במספרם הוקם במחנה 65 כפר נוער, ויותר מ-2,000 ילדים ובני נוער הצטופפו בו בתנאים פיזיים ירודים.²⁸ מורים גויסו על ידי התנועות הפוליטיות ועל ידי "עליית הנוער", שהייתה חלק מהסוכנות היהודית לארץ ישראל. בשיעורים הושם דגש על לימוד השפה העברית ותולדות עם ישראל, על אהבת המולדת ועל הקניית הרגלים של היגינה יום-יומית בסיסית ומנהגים והתנהגות בחברה. בכפר הנוער חגגו את חגי ישראל, השתתפו בפעילות תרבות מאורגנת, ולמדו בסדנאות אומנות ומלאכה.²⁹

²² דוד שער, "הנוער הציוני" במחנות הגירוש בקפריסין, בתוך: יואל רפל (עורך), כל הימים ההם: מבחר מחקרים – קובץ משואה ל', תל יצחק: משואה (2001), עמ' 262–279, בעמ' 262.

²³ בוגנר, אי הגירוש, עמ' 372.

²⁴ שער, גירוש קפריסין, עמ' 277.

²⁵ בוגנר, אי הגירוש, עמ' 480.

²⁶ שם, עמ' 202.

²⁷ שם, עמ' 58.

²⁸ שם, עמ' 185–187.

²⁹ שער, גירוש קפריסין, פרק 3, עמ' 240–273.

העצורים עצמם ארגנו פעילויות תרבות נוספות והקימו קבוצות תיאטרון ומחול, מקהלות ועוד. אולי חסר להם ליטוש מקצועי, כתב לאוב, אבל בהחלט פיעמה בהם רוח הפסוק "לא אמות כי אחיה" (תהלים קיח, יז).³⁰ על כל פנים, כתב לאוב שנים לאחר מכן בזיכרונותיו, "לא רק הילדים נזקקו להשכלה ולחינוך, אלא גם המבוגרים". המלחמה קטעה את לימודיהם של מי שכבר היו מבוגרים כעת, והם התקשו להעביר את הזמן במחנה המעצר.³¹ כולם נזקקו למקצוע כלשהו, וכולם היו צריכים לרכוש ידע בסיסי בעברית ובתרבות יהודית קודם שיגיעו למולדתם החדשה. בעזרת קרנות שונות, בעיקר הג'וינט, קיבלו העצורים הכשרה מקצועית שסיפקה כמה צרכים: היא מילאה את זמנם הפנוי והקנתה להם מיומנויות חיוניות, והם אף ייצרו במסגרתה פריטים לשימושם היומיומי. שנה שלמה עברה עד שהתקבל אישור השלטונות הבריטיים להכניס כלים ומכונות למחנות, ולאחר מכן הוקמו סדנאות ובתי מלאכה שונים, רובם על ידי העצורים והשליחים, שכמה מהם היו אומנים.³²

ביולי 1947 הוקם במחנות סמינר חינוך מתקדם להשלמת השכלה למבוגרים, בתמיכת קרן רוטנברג מחיפה. בקורסים האלה השתתפו גם מדריכים מבוגרים של כיתות הילדים והנוער, רבים מהם עיפיים ושחוקים, כדי לרומם את רוחם, כפי שהסביר אורן.³³ בסמינר נפתחה מחלקת אומנות אוטונומית למבוגרים, והמדריכים בה היו נפתלי זַנֶם³⁴ וזאב בן צבי,³⁵ שכבר היו אומנים מוכרים. אחד התלמידים, משה ברנשטיין, לימים צייר בולט בישראל, נזכר בימים ההם כימים הטובים ביותר בעברו, שהמריצו אותו בדרכים הומניסטיות ואומנותיות כאחת.³⁶ התוצרים של שיעורי האומנות הללו הוצגו אחר כך בתערוכות.

הרעיון לייצר חפצי אומנות ולהציג אותם נולד בפראג בשנת 1946. שליחי השומר הצעיר קיבצו שם 120 יתומים יהודים שורדי השואה ממגזרים ומבתים פרטיים שבהם הוסתרו במהלך המלחמה. הקבוצה החלה את מסעה הארוך לארץ ישראל בהובלתם של

³⁰ Morris Laub, *Last Barrier to Freedom: Internment of Jewish Holocaust Survivors on Cyprus, 1946–1949*, Berkeley, Calif: Judah L. Magnes Museum (1985), p. 52

³¹ שם.

³² שם, עמ' 56–57. בארכיון הג'וינט שמורים מסמכים רבים, תכתובות ותצלומים בקשר לפעילות הארגון ומאמציו בקפריסין החורגים מתחום מאמר זה, וניתן לעיין בהם כאן: <https://archives.jdc.org/jdc-cyprus-collection-available-online/>

³³ אורן, מנגד תראה את הארץ, עמ' 173.

³⁴ נפתלי בזם (1924 גרמניה–2018 ישראל) היה צייר ופסל. עלה לארץ ישראל בשנת 1939 ולמד באקדמיה לאומנות ועיצוב בצלאל בירושלים. הוא הגיע לקפריסין עם אשתו חנה בשנת 1947. יצירתו עסקה בנושא השואה ותקומת ישראל.

³⁵ זאב בן צבי (1904 פולין–1952 ישראל) היה פסל מודרניסט. עלה לארץ ישראל בשנת 1923. למד באקדמיה לאומנות בוורשה ובצלאל בירושלים, ולימים היה מנהל בצלאל. לאחר מותו, בשנת 1953, היה הראשון שזכה בפרס ישראל לאומנות.

³⁶ אורן, מנגד תראה את הארץ, עמ' 182.

שמואל גבעוני³⁷ ואביבה דגן.³⁸ הנערים והנערות הללו, בני 13–16, היו בדרכם לנמל אנטוורפן שבבלגיה, כדי לעלות שם על ספינה של עלייה ב' לארץ ישראל. עם המבוגרים הנוספים שליוו את הקבוצה נמנו שרגא ושרה וייל, שורדי שואה מצ'כוסלובקיה.³⁹ שרגא וייל כבר היה אומן מקצועי, ושרה וייל הייתה מורה לעברית.

בזמן שהייתה של הקבוצה בבלגיה גילו הבריטים את התוכנית להעלותם ארצה ולחצו על הממשלה המקומית למנוע את ההפלגה. עשרות הנערות והנערים ומדריכיהם אולצו לשהות במנזר נטוש ליד בריסל. כדי להעסיק את הנערים ולהתמודד עם בעיות התנהגות ומשמעת, החליטו בני הזוג וייל להפעיל סדנת יצירה. עם עוד שני שליחים – משה גלנצמן, אומן גילוף עץ, והפסלת אביבה דגן – הם לימדו כמה מהנערים לייצר צעצועי עץ שעיצב שרגא וייל ומכרו אותם למקומיים כמתנות לחג המולד. בכסף שהכניסה מכירת הצעצועים הם קנו נעליים ובגדים שהיו נחוצים להם מאוד. יתרה מזה, העבודה שיפרה את מצב הרוח של הקבוצה וחיזקה את רוח הצוות שלהם.

המוצרים שלהם קיבלו את הכינוי "תורנו", ראשי התיבות של "תוצרת נוער". נדבנית יהודייה מקומית, גברת אוסטנדורף, פרסה את חסותה על הקבוצה. היא גייסה כסף לצורכיהם ולרווחתם, העבירה אותם למקום נוח יותר שתנאי העבודה בו היו טובים יותר, וארגנה מכירות של מוצריהם בחנות כלבו מקומית. זמן קצר לאחר מכן הועברה הקבוצה למרסיי שבצרפת, ושם הועלתה על ספינה עמוסת 2,500 פליטים שהפליגה לארץ ישראל. הספינה כבר הייתה קרובה לחופי הארץ כשקיבל מסעם תפנית טרגית: הבריטים השתלטו על הספינה, ובמאבק המזוין שפרץ על סיפונה נהרגו שלושה מעפילים ונפצעו 20. כל הנוסעים ששרדו, לרבות בני הנוער, גורשו לקפריסין באפריל 1947.

קבוצת בני הנוער שהתה בקפריסין שמונה חודשים וחדשה שם את פעילותה היצירתית בסדנה שנפתחה במיוחד בעבורה. 25–30 מן הפליטים הצעירים הללו פיתחו והרחיבו את כישוריהם האומנותיים בהדרכת האומנים המבוגרים. הם יצרו פסלים מאבן רכה ומכרו אותם לחיילים הבריטים וגם למבקרים ולשליחים מארץ ישראל, ואלה הביאו אותם לארץ למזכרת. במקום נבנתה מחרטה למלאכות עץ וניתנו שיעורי ציור, ועיסוק יצירתי זה נעשה חלק בלתי נפרד מהפעילות החינוכית והתרבותית, שהתנהלה בעיקר במחנה 65 – "כפר הנוער".⁴⁰ הישגי התלמידים עלו הן על ציפיותיהם שלהם והן על ציפיות מוריהם. מנחם

³⁷ שמואל גבעוני היה חבר השומר הצעיר בצ'כוסלובקיה והשתייך למחתרת האנטי־פשיסטית בזמן המלחמה. בישראל היה איש ציבור וחבר קיבוץ שמרת.

³⁸ האומנית אביבה דגן הייתה לימים חברת קיבוץ שמרת.

³⁹ האומן שרגא וייל (1918 סלובקיה–2010 ישראל) עסק ברישום, ציור, ליתוגרפיה, דפוס ועוד. הוא הצטרף לקיבוץ העוגן ויצר יצירות אומנות רבות שהוצבו ברחבי הארץ ומחוצה לה, בין היתר במוסדות מרכזיים כגון הכנסת ובית הנשיא בירושלים ובית הכנסת הגדול בתל אביב.

⁴⁰ מבוסס על יובל דניאלי, "תוצרת נוער: סיפורה של סדנת 'ת'נו', קבוצת נוער מגולי קפריסין", ארכיון יד יערי, סימול 7-06-1/000140/000001, ועל ריאיון שערכתי עם יובל דניאלי בגבעת חביבה ב־12 בספטמבר 2021.

אורן כתב: "אנו, השליחים, חשנו את צימאונם העצום ללמוד ולדעת [...] מהרגע הראשון דיבר ללבם מעשה יצירה ולא מעשה מלאכה, וזו חוללה גדולות".⁴¹ אורן הוסיף כי הצגת העבודות בפומבי עוררה בילדים כוחות יצירה רדומים, ורבים מהם הצטרפו לכיתות והיו להוטים להשתתף בפעילות התרבותית המשגשגת של המחנות.⁴²

העיסוק באומנות ובמלאכת יד במחנות המעצר – תהליך של ריפוי

"אמנות היא כלי חזק לשיקום", אמרה אדית גלוש-פולדיאק, פליטה מהונגריה שגורשה לקפריסין באונייה "התקווה". גלוש-פולדיאק, בוגרת האקדמיה לאומנות בווינה שנכלאה באוסטריה בזמן המלחמה, התנדבה לתת שיעורי אומנות לילדים במחנה 65, והסבירה שהשיעורים הללו יהיו חלק מהריפוי הרגשי שלהם אחרי כל מה שעבר עליהם במלחמה.⁴³ היא האמינה מאוד, כנראה גם בהתייחסה לעצמה, שיצירתיות וביטוי באמצעות אומנות מסייעים לבניית חוסן נפשי. היא הצליחה להשיג מעט חומר ממפעל לִבְנִים סמוך, ובמהלך עבודתה הבחינה שהילדים היו להוטים ליצור בקרמיקה הן חפצי אומנות והן כלים שימושיים. היא יצרה פסל המתאר עשרות ידיים, קטנות וגדולות, ומוטיב זה הוסיף להיות נושא מרכזי בעבודות שיצרה לאחר מכן בישראל.⁴⁴ מנחם אורן נזכר: "הפעילות האמנותית שבה החלה אדית הקרינה על הסביבה וסחפה אחריה נערים ומבוגרים, בעלי כישורים שונים [...] וכאלו היה זה אביב אמנותי – לפתע פרצה פריחה של פעילות תרבותית מגוונת".⁴⁵

תיאוריות פסיכולוגיות על טראומה ופוסט-טראומה ועל תפקידה של האומנות בהתמודדות איתן כמעט לא היו ידועות אז. המורים והמדריכים במחנות פעלו באופן ספונטני, על פי האינסטינקטים שלהם – והצליחו. עשרות שנים לאחר מכן ייחדה האוצרת וחוקרת תולדות האומנות גליה בר אור מאמר לסדנת הפיסול שהנחה בקפריסין זאב בן צבי. היא תיארה אותה כניסיון מקורי להתמודד עם הפוסט-טראומה של התלמידים וכתבה כי בן צבי הציע לניצולים "דרך רגשית מורכבת להתמודד עם הטרומה ברמה הרעיונית והחומרית". הוא תמך בהם והעצים אותם והחדיר בהם את הרצון לפסל מתוך הרבדים העמוקים ביותר שאליהם היו מסוגלים. בן צבי ראה באומנות את "[ה]שפה הכוללת של הנפש [...] ביטוי שאינו כפוף לסדר השפה, וככזה מציע התנסות מעשית בחומר, האמצעי הנכון להתמודדות עם חוויות טראומטיות".⁴⁶

⁴¹ אורן, מנגד תראה את הארץ, עמ' 181–182.

⁴² שם, עמ' 95.

⁴³ שם, עמ' 93–94.

⁴⁴ שם.

⁴⁵ שם, עמ' 95.

⁴⁶ Galia Bar-Or, "Latent Elements in their Psyches," in: Sigal Harari and Michalis Phantaros (curators), *Unknown History: Works of Art by Jewish Refugees at the British*

חומרים ליצירה לא היו בשפע, והאומנים החובכים השתמשו בדמיונם ובכושר ההמצאה שלהם כדי למצוא אותם. העצורים ייצרו מאות פריטים, אולי אפילו אלפים, מכל חומר שיכלו להניח עליו את ידם – מיתרי אוהלים, בגדים ישנים, פיח לצביעה בשחור וגיר לצביעה בלבן. "העבודות הראשונות שלנו היו עשויות מעצם פרה", סיפר חיים גרינבאום, שלמד אומנות במחנה. "בישלנו רגלי פרה, אכלנו את הבשר, ואחרי שניקינו את העצמות גילפנו מהן כלי שחמט".⁴⁷ הם פירקו שולחנות עשויים עץ אפריקאי משובח שמצאו בביתני המחנה, יצרו ממנו קופסאות אומנותיות לכלי השחמט והחלו לשווק אותן. הקצינים הבריטים שילמו להם תמורתן: היה להם אינטרס להעסיק את העצורים ולהרחיק אותם מצרות, והם גם שמחו לקנות את לוחות השחמט היפים ולהעביר את הזמן במשחק. עד מהרה הפך עיסוק זה למקור הכנסה שאפשר לצעירים לקנות תוספת מזון ובגדים.⁴⁸

פחיות שימורים שימשו להכנת כלי מטבח, פסלים ודגמים של כלי רכב חקלאיים שהעצורים דמיינו בעיני רוחם והשתוקקו להשתמש בהם בעתיד. אבן הגיר סביב המחנה הייתה רכה דייה לגלף ממנה פסלים עדינים יותר. מכיוון שזמן פנוי היה במחנה בשפע, האומנים הצעירים גילפו בסבלנות חפצי אומנות בכלים מוברחים "מסוכנים" כגון סכיני כיס, מסמרים, פטישים ומספריים.⁴⁹ בתצלום שלהלן רואים לא רק את החומרים ששימשו ליצירה אלא גם את מגוון הנושאים שלה. אנחנו רואים כאן דיוקנאות של שני אישים מרכזיים – חוזה המדינה בנימין זאב הרצל והמשורר הלאומי חיים נחמן ביאליק. מעליהם תלוי רישום פחם של שרגא וייל, המראה תמונה מחיי היום-יום במחנה – עצורים יושבים לפני אוהל. על השולחן מונחים כמה מוצגים ובהם שטיחון ארוג ועליו סמל תנועת השומר הצעיר וסיסמתה "חזק ואמץ", מגן דוד ואלבום תמונות עשוי אבן. מימין עומד פסלון אבן של מבנה קלסי. כל הפריטים הללו מוצגים יחד באחת מפינות התערוכה (תמונה 3).

עם הזמן קיבלו העצורים חומרים נוספים מארגוני הסעד ומארץ ישראל, ובזכות ההדרכה המקצועית השתפרה רמת התוצרת שלהם. מקורות ההשראה שלהם היו מגוונים. העצורים היו בני ארצות שונות וקהילות שונות. כמה מהם נחשפו לאומנות ולתרבות המערבית; אחרים, שבאו ממשפחות אורתודוקסיות או מכפרים מרוחקים, הכירו אותן פחות. לדברי יעל קאופמן, שחקרה את האומנות העממית במחנות המעצר בקפריסין, רוב הצעירים שאבו השראה מהחינוך הפוליטי הציוני שקיבלו בקפריסין, בדרכם לארץ ישראל, ולא מעברם.⁵⁰

Detention Camps in Cyprus, 1946–1949, Exhibition Catalogue, Nicosia: Pancyprrian
Gymnasium Museum (2014), p. 19

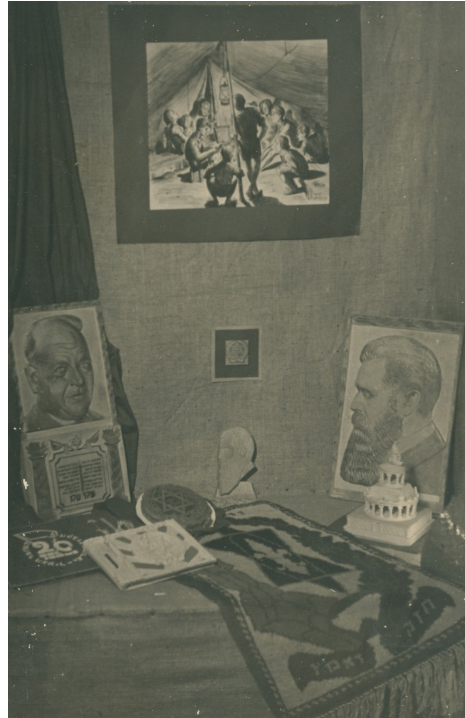
⁴⁷ דניאל, "תוצרת נוער".

⁴⁸ שם.

⁴⁹ שערי, גירוש קפריסין, עמ' 238.

⁵⁰ יעל קאופמן, מלאכה ואמנות עממית במחנות המעצר לעולים יהודים בקפריסין, 1946–1949 (חיבור לשם קבלת התואר מוסמך, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2017), עמ' 29.

האומנות האירופית הייתה הדומיננטית בקרב המורים האומנים שלמדו בארצות מוצאם: למשל, שרגא וייל, יליד סלובקיה, למד אומנות בפראג; משה גלנצמן, גם הוא מסלובקיה, היה נצר למשפחת אומני עץ מהרי קרפטורוס; זאב בן צבי למד בוורשה ולאחר מכן בצרפת ובאקדמיה לאומנות בצלאל בירושלים; נפתלי בזם, יליד גרמניה, למד גם הוא בבצלאל. הם התמחו בציור, בעבודות עץ ובגילוף או בפיסול נחושת. שרגא וייל ושמואל כץ,⁵¹ לימים אומנים בולטים בישראל, הביאו את המסורת ואת הסגנון האומנותי שלהם מבתי ספר לאומנות במרכז אירופה. בזם ובן צבי היו כאמור שליחים שעלו לארץ ישראל בשנות השלושים והיו קשורים לבצלאל. הם הביאו את הסגנונות, את הטכניקות ואת התורות הייחודיות שלהם מכל רחבי אירופה, מסבירה חנה וילסון: בזם, למשל, נחשף לאקספרסיוניזם הגרמני, וגם למניפסט הבאוהאוס, שהשפיע רבות על יצירותיו המוקדמות.⁵² יחד עם תלמידיו יצר בזם את האלבום המודפס "בגרוש קפריסין", ששוכפל והודפס ב-130 עותקים, וניתן כאות הוקרה לעובדי הסעד⁵³ וכן הוענק במתנה לנכבדים שביקרו באי.⁵⁴ האלבום הוצג לימים בכמה תערוכות בישראל,⁵⁵ האחרונה שבהן בתל אביב ב-2017. בפרשנותה לעבודות שבו כתבה האוצרת שהן משקפות את כל מעגלי החיים במחנה: "ילדים נולדים, אימהות מניקות, חתונות והתכנסויות [...] אבל מחקר מעמיק יותר מגלה פחדים וסיוטים נסתרים".⁵⁶



תמונה 3. פסלים בתערוכה. ארכיון יד יערי

⁵¹ שמואל כץ (1926 אוסטריה–2010 ישראל) היה צייר, קריקטוריסט ומאייר ספרי ילדים וזכה בפרסים רבים. התגורר בקיבוץ געתון.

⁵² Hannah Wilson, *Life, Creativity, Action, and Construction: The Exile in Cyprus Album 1947–1948* (MA Thesis, University of Haifa, 2017), p. 32

⁵³ יהושע לייבנר קיבל עותק, ושנים רבות לאחר מכן השאילה אותו למשפחתו ליד ושם. ראו: <https://www.yadvashem.org/he/artifacts/museum/cyprus.html>

⁵⁴ Wilson, *Life, Creativity, Action, and Construction*, pp. 33–34

⁵⁵ לא ידוע אם האלבום הוצג בתערוכות בקפריסין.

⁵⁶ Harari and Phantaros, *Unknown History*, p. 24

נוסף על ההוראה המשיכו כל האומנים ליצור עבודות אומנות בהשפעת סביבת החיים במחנה וחויות המלחמה של משפחותיהם. כמה מיצירותיהם הוצגו בתערוכות המחנה לצד היצירות של תלמידיהם, כמו למשל עבודותיו של וייל, שהשוו בין גדרות התיל שמסביב למחנות בקפריסין לגדרות של מחנות הריכוז באירופה (תמונה 4). עד מהרה הגיעה העת להציג את עבודות האומנות לפני בני ארצם בתערוכות שנפתחו לקהל הרחב.



תמונה 4. שרגא וייל, "זורורים", 1947. ארכיון יד יערי

"תרבות של תערוכות": חקר המקרה של "תוֹנו"

האומנים המורים יזמו את הצגת עבודות תלמידיהם בתערוכות, הן כחלק מהפעילות התרבותית במחנות והן כדי לעודד את האומנים החובבים הצעירים ולטעת בהם מוטיבציה, גאווה והערכה עצמית. נערכו כמה וכמה תערוכות כאלה, והמורים הציגו בהן כמה מעבודותיהם לצד העבודות של תלמידיהם. התערוכות משכו תשומת לב רבה בקרב תושבי המחנות, ומשכו גם את תשומת ליבם של המבקרים הרבים מבחוץ שפקדו את המחנות לעיתים קרובות. הצגת תוצרי החוגים והסדנאות לאומנות ולמלאכה נעשתה עד מהרה זירה של תחרות בין הקבוצות הפוליטיות השונות שפעלו במחנות.⁵⁷ כל קבוצה

⁵⁷ שערי, גירוש קפריסין, עמ' 238.

ביקשה להתבלט ולהראות את הישגיה בעניין זה; טענתי היא שבעקבות התחרות הזאת התפתחה "תרבות של תערוכות" (כפי שאני מכנה זאת), שהגבירה את הפעילות האומנותית והיצירתית אף יותר. התחרות הפוליטית הכשילה את הניסיון להציג תערוכה משותפת, ולכן הציגה כל אחת מהתנועות תערוכה נפרדת משלה במועד אחר ובמקום אחר.⁵⁸

העיתונים המקומיים שראו אור במחנות סיקרו את פתיחת התערוכות בהרחבה. בתערוכות ביקרו אורחים רבים, בהם בעלי תפקידים במוסדות יהודיים בארץ ובעולם ולפעמים אפילו אישים בריטים. אומנים מוכרים שבאו מהארץ להופיע לפני העצורים, ובהם הזמרת שושנה דמרי והשחקנים חנה רובינא, שמואל רודנסקי ומאיר מרגלית, התרגשו מאוד מהעבודות שהוצגו בתערוכות והרעיפו עליהן שבחים.⁵⁹

את התערוכה הראשונה פתחה במרץ 1947 תנועת הנוער השומר הצעיר במחנה הקיץ. הצלחתה הובילה לתערוכה שנייה, נרחבת יותר, באוגוסט באותה שנה.⁶⁰

בעיתון המחנה "על הסף" כתב דב פריד, אחד העצורים, מאמר נרגש לרגל האירוע: "התערוכה הדגישה את קו החשיבה האמנותית והוצגו בה עבודות מוצלחות מאוד [...] רובן זכו להכרה רבה על ידי המבקרים. תשומת לב מיוחדת ניתנה לדגמים המיניאטוריים של ספינות המעפילים, שנבנו מעץ ואבן. אחוז גבוה מהפריטים היו חפצים שימושיים". בסוף דבריו ציין המחבר כי כ-2,800 בני אדם ביקרו בתערוכה, ו-800 מהם כתבו הערות הערכה ושבח בספר המבקרים.⁶¹

מן התצלומים של החלל הפנימי של תערוכת "תרינו" אפשר לנסות להבין אם היה בתצוגה סדר מסוים ואם תוכננה לפי נושאים שייצגו תמות מסוימות. אני מנסה לתאר כאן את מה שלמדתי מהם, בהתחשב בעובדה שאין רואים בהם את החלל כולו. פסלים של מנהיגים יהודים הוצגו בנפרד מפסליהם של מנהיגים קומוניסטים. אוניות הוצגו בפינה אחת, וחפצים שימושיים בפינה אחרת. שולחן מיוחד הוקדש למוצרי רקמה וסריגה, ואחר יוחד לצעצועים ולפריטים דקורטיביים. הדפסים נתלו על הקירות ומעליהם כרוזת של סיסמאות באותיות גדולות ודימויים של איכרים ופועלים. דגם של קיבוץ, לרבות טרקטורים וכלים חקלאיים, הוצג בחלל המרכזי של התערוכה – כמו כדי לשוות לנושא הזה חשיבות עליונה. חוץ מהאנדרטה הקטנה לזכר לוחמי גטו ורשה, אין כמעט עבודות שעוסקות ישירות בשואה (תמונה 5). מרד גטו ורשה, שהתחולל באפריל 1943, הפך מייד למיתוס ולסמל של ההתנגדות היהודית לנאצים. בשנים שלאחר המלחמה הוא היה מקור גאווה לשורדי השואה, בניגוד לדימוי כמי ש"הלכו כצאן לטבח". אין פלא שהאומנים הצעירים בחרו להנציח את המרד בתערוכה.

⁵⁸ ריאיון עם יובל דניאלי.

⁵⁹ שערי, גירוש קפריסין, עמ' 271.

⁶⁰ דניאלי, "תוצרת נוער", עמ' 10.

⁶¹ דב פריד, "תערוכת השומר הצעיר", על הסף 4 (10 בספטמבר 1948).



תמונה 5. תערוכת "תוֹנוֹ". ארכיון יד יערי

בעקבות הפופולריות וההצלחה של שתי התערוכות הראשונות יזמה תנועת השומר הצעיר תערוכה שלישית. הפעם הופקד התכנון בידי צוות מקצועי יותר שמינתה התנועה בארץ ישראל, והתערוכה גם קיבלה את תמיכת הג'וינט. התערוכה נפתחה באוקטובר 1947 במחנה החורף. בטקס הפתיחה נכחו משלחות מטעם מוסדות שונים מהארץ (תמונה 6).



תמונה 6. מבקרים בכניסה לתערוכת השומר הצעיר. ארכיון יד יערי

המבקרים בתערוכה התרשמו כל כך עד שהחליטו לשלוח את הפריטים לארץ ישראל ולהציגם בתל אביב שלושה שבועות בלבד לפני הכרזת העצמאות. מאמר קצר בביטאון השומר הצעיר על תערוכה ייחודית זו מוכיח את התלהבותו של הכותב, שהתפעל עמוקות ממה שראה. הוא תיאר את היצירות בביטויים פיוטיים והביע הזדהות עמוקה עם "אחינו הגולים", ואחר כך פירט בהרחבה את השיטות ואת החומרים שיצרו את "המוצגים היפים להפליא" האלה.⁶² רשימה נלהבת אחרת כתב מבקר האומנות הנודע אויגן קולב, בעצמו שורד שואה מהונגריה.⁶³ התערוכה, שהייתה שונה לחלוטין מכל תצוגת אומנות שראה מימיו, הכתה אותו בתדהמה. "אינן אלו בעצם, יצירות-אמנות במובן הרגיל של המלה, אלה הם, בראש ובראשונה, דוקומנטים", כתב. "לעבודות הללו, בפשטותן [...] ואפילו בנאיביותן, [יש] ערך לאומי, שכן עדות הן לכווץ-היצירה המעולה של הנוער שלנו, לאותו מעין של כשרון, של כושר-אמצאה".⁶⁴



הוא הילל את הפסלים ותיאר בהרחבה את מגוון החפצים – "כל מיני משכיות שמקומן יכירן בכל תערוכה של אמנות שימושית". על הרישומים והציורים שהיו תלויים על הקירות, שהיו בוודאי מעשה ידיהם של האומנים המבוגרים, הכריז שיש לתמוך ביוצריהם ולטפח אותם מייד כשיגיעו לארץ ישראל. ואשר לחפצי האומנות והאומנות קבע: "אסור שחומר זה יפוזר, אסור שיאבד! יש לשמור עליו למען הדורות הבאים"⁶⁵ (תמונה 7).

ריבוי התערוכות נבע בחלקו מן התחרות בין התנועות הפוליטיות השונות, שהשתמשו בסדנאות האומנות והמלאכה והאירועים הקשורים אליהן כדי לקדם ולהאדיר הן את עצמן והן את פעילותן החינוכית. התנועות הפוליטיות האחרות

תמונה 7. כרזת תערוכת השומר הצעיר בתל אביב בעיצובו של יחיאל (חיליק) ערד. ארכיון יד יערי

⁶² ש' אורי, "אמנות בין גדרות התיל", על החומה (מאי 1948).

⁶³ אויגן קולב (1898–1959) היה מבקר אומנות ותיאורטיקן של האומנות, ובשנים 1952–1959 היה מנהל מוזיאון תל אביב לאמנות. הייתה לו השכלה אומנותית וקריירה בהונגריה לפני המלחמה ולאחר מכן בישראל. הוא חיבר ספרים ומאמרים רבים על אומנות.

⁶⁴ א' קולב, "יצירות מכור העוני", על המשמר, 29 באפריל 1948.

⁶⁵ שם.

שהציגו תערוכות אומנות היו בית"ר (בינואר 1948), מפא"י (באוגוסט 1948) והנוער הציוני (באוקטובר 1948).⁶⁶

על התערוכות של מפא"י ושל הנוער הציוני אין מידע מפורט.⁶⁷ האירוע של בית"ר, לעומת זאת, סוקר בביטאון התנועה הרוויזיוניסטית "המשקיף". האירוע כונה בו "מפואר", ונמסר בו תיאור כללי של מאות החפצים ויצירות האומנות שהוצגו במדורי התערוכה השונים: פריטים שימושיים כגון מנורות, נעליים ועבודות סריגה; פסלים של מנהיגים ציוניים כמו הרצל וז'בוטינסקי; קריקטורות המתארות סצנות מחיי המחנה; עבודות המבוססות על סיפורי התנ"ך כמו שמשון קורע לגזרים את האריה; ועבודות בעלות גוון דתי כמו דגם של ארון קודש בבית כנסת.⁶⁸ 500 מבקרים פקדו את התערוכה ביום הראשון, ובימים שלאחר מכן חיכו אנשים בתורים ארוכים כדי לראות אותה.

הכתב הדגיש במיוחד את הצביון הלאומי של התערוכה, בהיותו תמצית האידיאולוגיה של בית"ר. הוא גם ציין בגאווה כי כל המבקרים, בלי קשר לעמדתם הפוליטית, הביעו הערכה רבה לתערוכה הן מבחינה אומנותית והן מבחינה לאומית,⁶⁹ והוסיף כי על אף המחסור בחומרים ובכלי עבודה ושאר קשיים הצליחו המשתתפים להוציא לפועל את תוכניותיהם. לסיכום ציין כי התערוכה הייתה מסודרת היטב ועשויה בטוב טעם יוצא מגדר הרגיל.⁷⁰ גם כאן לא היה שום אזכור של עבודות שהיו קשורות לחוויות הטראומטיות של בני הנוער בשואה.

תערוכה לא-מפלגתית של עבודות פיסול⁷¹ הוצגה במחנה החורף בתחילת מאי 1948 ביוזמת הפסל זאב בן צבי, שניהל סדנה לבני כל הגילים, מ-10 עד 70. בן צבי היה פסל קוביסטי מודרניסטי שריכך את עבודותיו בקווים מעגליים. בניגוד לגישה הדוגמטית משהו של תנועות הנוער, בן צבי שאף לאפשר לתלמידיו לפתח את היצירתיות שלהם, והתוצאה הייתה יצירות שביטאו עיבוד של רגשותיהם וזיכרונותיהם באמצעות אומנות ויצירת דגמי אנדרטאות להנצחת משפחותיהם האבודות (תמונה 8).⁷²

⁶⁶ שערי, גירוש קפריסין, עמ' 238.

⁶⁷ ייתכן שהתערוכה של הנוער הציוני הייתה תערוכת צילום, כפי שזכר בפתק שנמצא בארכיון התנועה, ארכיון משואה, תיקים 103121–103123.

⁶⁸ דוד תפוחי, "נפתחת תערוכת בית"ר מפוארת בקפריסין", המשקיף, 2 באפריל 1948.

⁶⁹ שם.

⁷⁰ שם. אף על פי שהכותב הודיע לקוראיו כי לאחר שלושה שבועות של תצוגה בקפריסין תישלח התערוכה למכון ז'בוטינסקי בתל אביב, היא אינה נמצאת בארכיונו ואין סימוכין לכך שאכן הועברה לשם.

⁷¹ דבר, 14 במאי 1948.

⁷² Harari and Phantaros, *Unknown History*, p. 7.



תמונה 8. שרגא וייל בהכנות לקראת התערוכה. ארכיון יד יערי

כמעט בכל התערוכות הוצגו הפריטים בלי ציון של שמות היוצרים. פרקטיקה זו העבירה את המסר שהמאמץ הקולקטיבי היה חשוב יותר מהאומן היחיד. זו הייתה רוח התקופה, והיא הוטמעה בתלמידים בעיקר על ידי השליחים מארץ ישראל.

חפצים שיוצרו בקפריסין נאספו ונתרמו לאורך השנים והם שמורים בכמה ארכיונים בארץ ובחו"ל ובכתים פרטיים.⁷³ כמה מהעצורים צילמו בעצמם,⁷⁴ ולכן שמורים בארכיונים אוספים גדולים של תצלומים בשחור לבן המתעדים את כל היבטי החיים במחנות. האוספים זמינים לצפייה באינטרנט,⁷⁵ ויש בהם תצלומים מהתערוכות שמאפשרים לנו להבין איך הוצבו בהן הפריטים וכמה תשומת לב הן עוררו.

לפחות שתיים מהתערוכות נשלחו לארץ ישראל כמעט בשלמותן. אחת מהן, זו של הקיבוץ המאוחד, שמורה בבית לוחמי הגטאות בקיבוץ לוחמי הגטאות. האחרת, של השומר הצעיר, השמורה בארכיון יד יערי, היא שעומדת במוקד המאמר הזה.

⁷³ עבודות אומנות מקפריסין שמורות, בין היתר, ביד ושם, בארכיון הג'וינט בירושלים, בארכיון הציוני המרכזי, במכון ז'בוטינסקי בתל אביב, בארכיון משואה בתל יצחק, במוזיאון מחנה המעצר בעתלית ובספרייה הלאומית בירושלים.

⁷⁴ ראו למשל: גיא רו (אוצר ועורך הקטלוג), פוטר רחל: צילומים ממחנות המעצר בקפריסין, 1948–1949, צלמת: רחל פישר, קטלוג תערוכה, תל אביב: מוזיאון ארץ ישראל (2011).

⁷⁵ ראו למשל יותר מ-300 תמונות באתר <http://www.bitmuna.com>.

תערוכות רטרוספקטיביות והרהורים: קפריסין (2014) וישראל (2017)

יובל דניאלי, שהקים את "החטיבה לאומנות חזותית קיבוצית" בארכיון יד יערי שבגבעת חביבה, גילה בתחילת שנות האלפיים את "אוסף קפריסין" השמור בו, והחליט לחדש את זיכרון הסיפור הייחודי הזה. דניאלי חיפש ברחבי הארץ חברי קיבוצים ששהו במחנות קפריסין והשתתפו בזמנם בסדנאות האומנות, ויצר איתם קשר. הוא ראיין רבים מהם ולמד רבות על החוויות האישיות שלהם ביצירת אומנות כבני נוער במחנות בקפריסין. בעבור רובם זו הייתה הפעם הראשונה שבה נפתחו ודיברו על תקופה זו והפעם הראשונה ששבו וראו את העבודות שלהם. דניאלי ראיין גם את מדריכיהם שנעשו אומנים פעילים בישראל, בהם וייל, כץ ובזם. כיוון שלמרות מאמציו לא הצליח למצוא מוזיאון להציג בו תערוכה בנושא,⁷⁶ הוא כתב מאמר מקיף על הפרשה ופרסם אותו באינטרנט, לצד ראינות משלימים מקוצרים.⁷⁷

פרסום זה הרשים את סיגל הררי זונדר, רעייתו של שגריר ישראל בקפריסין דאז, והוביל בסופו של דבר להקמת שתי תערוכות מקיפות שהוצגו בקפריסין (2014) ובישראל (2017). בתערוכות אלו הוצגו גם עבודות של אומנים מקצועיים שנוצרו במחנות, ונלוו אליהן קטלוגים הולמים.⁷⁸

כמו בתערוכה המקורית, גם בתערוכות רטרוספקטיביות מורחבות אלו הוצגו עבודות במגוון רחב של חומרים ושל סגנונות: פיסול באבן, עבודות עץ, ציור, רקמה, עבודות יד, עבודות רפֵיה, צעצועים מחומרים שונים ועבודות פלסטלינה. נכללו בהן גם יצירותיהם של המורים האומנים שרגא וייל, שמואל כץ, חיים ברקני, חיים ברגל ושמואל לייטנה, וכן תצוגת אוריגמי מיוחדת של קלמן גרזובסקי.⁷⁹

כאמור, רוב המוצגים היו דקורטיביים ושימושיים, אך בעבודות האומנות בלטו סגנונות מגוונים לנוכח מקומות המוצא השונים של המורים. אפשר למצוא בהן קוביזם ואקספרסיוניזם, יצירות ריאליסטיות ומופשטות ויצירות פיגורטיביות או דמיוניות. בהדפסי האלבום "בִּגְרוּשׁ קפריסין" שיצרו תלמידיו של נפתלי בזם בהדרכתו ניכר אפוא כי "הקומפוזיציות עמוסות, מלאות דמויות, עם פרספקטיבות רב־שכבתיות וגוונים אקספרסיביים",⁸⁰ ואילו הפסלים של בן צבי הם "סינתזה בין ריאליזם מתון לקוביזם דינמי".⁸¹

⁷⁶ ריאיון עם דניאלי.

⁷⁷ דניאלי, "תוצרת נוער".

⁷⁸ סיגל הררי זונדר (אוצרת), גניה דולב (עורכת), קפריסין, אמנות החיים: מחנות המעצר, 1946–1949, תל אביב: מוזיאון ארץ ישראל (2017); Harari and Phantaros, *Unknown History*.

⁷⁹ ריאיון עם דניאלי.

⁸⁰ Wilson, *Life, Creativity, Action, and Construction*, p. 40.

⁸¹ חיים גמזו, הפסל בן צבי, תל אביב: הצבי (1955), ללא ציון עמודים.

כשנותנים את הדעת לנושאי היצירות מתגלה תופעה מעניינת. היה אפשר לצפות שהניצולים הצעירים יבטאו באמצעות יצירות האומנות את חוויות עברם וישתמשו באמצעים יצירתיים כדי לפרוק את רגשותיהם ולהתמודד עם הטראומות שלהם, עם אובדן המשפחה, הבית והילדות. במקום זאת, רוב המוצגים מתארים את העתיד. דניאלי מדגיש כי הרוב המכריע של הדימויים החזותיים בתערוכות של השומר הצעיר עוסקים בתקוותיהם של הצעירים בקשר לחייהם בארץ ישראל ובדרך שבה דמינו אותם: דגמים של קיבוץ, כלים חקלאיים, פסלים של מנהיגים ציוניים ודימויים של מולדתם המובטחת (תמונה 9). למרבה העניין, מוריהם האומנים, שהיו גם הם שורדי השואה, הם שדחפו את האומנים הצעירים לכיוון זה ובמובן מסוים מנעו מהם להביט לאחור אל עברם, אך הם עצמם דווקא ביטאו ביצירותיהם את זוועות השואה ואת אובדנם האישי.



תמונה 9. דגם של קיבוץ שהוצג בתערוכת השומר הצעיר. ארכיון יד יערי

כמה עבודות התבססו כאמור על סיפורי התנ"ך כחלק מלימודי תולדות עם ישראל ומורשתו. בעבודות שהיה בהן ייצוג של השואה, נרטיב הלחימה והגבורה הוא שהיה הדומיננטי. ניתן למצוא מחווה למרד גטו ורשה, דימויים של טנקים של האויב, של התנגדות

יהודית ושל דגלים מונפים ופסלים של לוחמים יהודים שהאומנים הצעירים הזדהו עימם (תמונות 10, 11). פסלים של מרקס, לנין וסטלין, שהוצגו בהבלטה, שיקפו את ההיבטים האידיאולוגיים של חייהם. נושא בולט נוסף בעבודות הוא החוויה של האומנים הצעירים כמעפילים, שהתבטאה באוסף מרשים של דגמי ספינות והעתקים מיניאטוריים מדויקים ומפורטים של האוניות שהביאו אותם לקפריסין. הדגמים קיבלו את השמות המקוריים של ספינות המעפילים, כגון "התקווה", "לנגב" ו"המעפיל האלמוני".

כאמור, רוב היצירות לא נשאו את שמות האומנים. כשראיין דניאלי כמה מהם כעבור שנים, זיהו אחדים את יצירותיהם, ובהם שרגא גלז מקיבוץ מגידו, שפיסל את האנדרטה לגטו ורשה, ושמואל לייטנר, שיצר את דגם הספינה "לנגב" שבה הפליג.⁸² שרגא וייל, שהוביל את תלמידיו הצעירים לעבר עתיד אופטימי, נזכר כיצד השתמש באומנות שלו לאמירות פוליטיות ולא נמנע מלהתייחס לשואה ביצירותיו. כך, לדוגמה, אמר: "עשיתי גם רישומים ייצוגיים מגמתיים של ילד העומד מול הגדרות, ומעבר להן רואים חיילים אנגלים עם מכונות ירייה". בציור אחר שלו רואים מגדלי שמירה בגובה שלושה מטרים וגדרות כפולות ומסביבן קונצרטינות. "אתה לא יכול לדלג על זה אחרי אירופה [...] הייתה בזה מגמה מסוימת. חשבתי שהעבודות שלי ישמשו לאיזו שהיא פעולה, להסברה או [ל] תעמולה נגד הבריטים".⁸³



תמונה 10. לוחמים בגטו ורשה. ארכיון יד יערי

ואכן, עבודותיו של וייל מתארות כאמור את הדמיון בין מחנות קפריסין לבין מחנות הריכוז במלחמת העולם השנייה (ראו לעיל, תמונות 2 ו-4). "הוא גייס את כל כישורו האמנותי כדי לבטא אמירה פוליטית ברורה נגד העמים והאנשים שסגרו את השערים בפני

⁸² דניאלי, "תוצרת נוער", עמ' 18.

⁸³ ריאיון עם שרגא וייל, שם, עמ' 19.

העם היהודי", אומר דניאלי.⁸⁴ אבל בעבור תלמידיו הצעירים הוא העדיף ליצור סביבה חיובית של אופטימיות ותקווה.

אנקדוטה שסיפר חיים ברקני שנים רבות לאחר מכן מראה כיצד הצליחו עבודות העצורים לשנות את דעתם של הבריטים. ילדי המחנות הורשו לרחוץ בים מדי פעם, בליווי משמר בריטי כבד. שתי עבודות תיארו את הסצנה הזו – אחת קודרת, מעשה ידיו של אחד הצעירים, והאחרת של ברקני – קריקטורה של ילד קטן הולך לחוף הים מוקף בארבעה משוריינים. כשביקר השחקן מאיר מרגלית בתערוכת המחנה בלוויית קצין בריטי והם עצרו ליד הקריקטורה, שאל מרגלית את הקצין אם המשמר הזה באמת נחוץ. "יום לאחר מכן", נזכר ברקני, "נשלח רק ג'יפ אחד לשמור על הילדים שהלכו לים".⁸⁵ במקרה זה, וכנראה גם במקרים אחרים, כוחן של יצירות האומנות של העצורים שהוצגו בפומבי חרג מערכן האומנותי והאידיאולוגי והמחיש את יכולתם של יושבי המחנה לפעול מול הבריטים – מעין התנגדות שהשפיעה על חייהם בעקיפין, גם אם בעניינים פעוטים כמו רחצה בים.

שליח השומר הצעיר מנדל שרל אמר לדניאלי בריאיון:



תמונה 11. "לגבורי גיטו ורשה". ארכיון יד יערי

לא ראינו רק את הערך האמנותי היחסי של התערוכה; היה בה הרבה יותר מזה, ביטוי לכושר ההמצאה, לחיוניות העצומה ולרצון הקולקטיבי החזק של התנועה לחיות חיי יצירה על אף הכל. [...] גאוותנו הייתה על כוחה המדריך של התערוכה, שפתחה דף חדש בחיי המעפילים על כל גוניהם.⁸⁶

⁸⁴ שם, עמ' 21.

⁸⁵ שם, עמ' 22–23.

⁸⁶ שם, עמ' 16.

אפשר לומר שהשליחים הצליחו להשריש בחניכיהם הצעירים את האידיאולוגיה של תנועותיהם והשתמשו באומנות כדי לגייס אותם לפרויקט הציוני – תופעה שהייתה אופיינית לעת ההיא.

כאמור, לצרכים הפסיכולוגיים של אותם צעירים (ומבוגרים) שעברו זוועות בלתי נתפסות יוחדה מידה פחותה הרבה יותר של תשומת לב ישירה. במחנות לא עבדו יועצים או פסיכיאטרים, ולמורים לא היו לא הזמן ולא הכישורים הנחוצים לטיפול בקשיים הרגשיים של תלמידיהם.⁸⁷ על כל פנים, שתי משלחות מקצועיות, האחת מארצות הברית והאחרת מארץ ישראל, ביקרו במחנות בקיץ 1947 כדי לבחון את הצרכים הרגשיים של יושבי המחנות. הצוותים סקרו שלוש קבוצות של ילדים שפעלו בכפר הנוער ובחרו מהן באקראי 36 ילדים. הילדים רואינו, כמה מהם אובחנו ואחרים עברו מבחנים פסיכולוגיים.⁸⁸ הממצא העיקרי של המחקר היה שלמרות היתמות והטראומות, רק מעטים מ-5,000 הילדים שעברו בכפר הנוער היו "בעייתיים". מסקנת החוקרים הייתה שהמסגרת הקבוצתית סיפקה תמיכה מוראלית גם לילדים שסבלו במיוחד.⁸⁹ הדוח נחתם בקביעה ש"המסגרת המוסרית, הכמעט קנאית" של תנועות הנוער הפוליטיות הייתה הדרך הנכונה להתמודד עם המצב במחנה, ותהליך החברות שנוצר כתוצאה ממנה, על כל השלכותיו, סיפק חוויה אופטימית, ואולי אף "מתקנת".⁹⁰ שנה לאחר מכן פרסם ראש הצוות האמריקאי פרופסור פאול פרידמן מאמר בכתב העת *Commentary* וסיכם בו את תובנותיו מהמחקר. אף על פי ששמע תלונות בעלות אופי פסיכולוגי, הוא השתומם מחוסנם הנפשי של הפליטים בכלל, ושל הילדים בפרט. הוא התבונן בעבודתם של מדריכי הנוער, שהיו צעירים בעצמם וחסרו כמובן הכשרה פסיכולוגית אך השתמשו "בהבנה האינטואיטיבית ובתובנות" שלהם בהתמודדות עם התוקפנות ועם חוסר המנוחה של חניכיהם. הוא הזכיר במאמר קבוצה מסוימת של ילדים בעלי כישרון אומנותי שקיבלו יד חופשית לפתח את כישוריהם.⁹¹

כ-90 אחוזים מעצורי קפריסין היו בעלי זיקה פוליטית, והתנועות הקיבוציות בארץ ישראל ראו בהם עתודה פוטנציאלית של חברים. כפי שכתבה דליה עופר, האידיאולוגיה

⁸⁷ בוגנר, אי הגירוש, עמ' 253.

⁸⁸ Rakefet Zalashik and Nadav Davidovitch, "Measuring Adaptability: Psychological Examinations of Jewish Detainees in Cyprus Internment Camps," *Science in Context* 19, 3 (2006), pp. 419–441, on p. 438.

⁸⁹ "Operation Cyprus," *Journal of Psychiatric Social Work* 22 (autumn 1947), pp. 35–42. מתוך: שלמה ברגיל, מחפשים בית מוצאים מולדת: עליית הנוער בחינוך ובשיקום שארית הפלטה, 1945–1955, ירושלים: יד בן-צבי ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב (1999), עמ' 86.

⁹⁰ ברגיל, מחפשים בית מוצאים מולדת, עמ' 85.

⁹¹ Paul Friedman, "The Road Back to the DPs: Healing Psychological Scars of Nazism," *Commentary* (December 1948).

השלטת באותה תקופה "העדיפה את צורכי הקהילה מצורכי הפרט".⁹² ברור שמגמות אלו השתקפו גם בחינוך ובאומנות.

התערוכות, שהיו בגדר אירועים ציבוריים, גם הן שיקפו אפוא את האידיאלים של התנועות הפוליטיות והביעו את המשאלה והתקווה שהשורדים יניחו את העבר מאחוריהם ויתכוננו לחיי עבודה כאזרחים פטריוטים ויצרניים במולדתם החדשה. אין אפוא פלא שהתערוכה עוטרה בסיממאות ברוח זו, ובהן סיסמת התנועה "לציונות, לסוציאליזם, לאחוות עמים"; "מהרי הנשף עוד נחצוב להבה" מתוך "למתנדבים בעם" של ביאליק, שפסלו הוצג בה; ועוד ועוד.

סיכום: ניצחון רוח האדם

"שירתנו לא דם ואש – שירתנו עבודה ויצירה", נכתב בכרזה שנתלתה מעל התערוכה של קבוצת הנוער "תורנו" במעין סיכום של מטרתה העיקרית: ניסיון להתגבר על אימי העבר ועל קשיי ההווה באמצעות מבט אל עֵבֶר עתיד טוב יותר.

מאמר זה דן בתערוכות של עבודות אומנות ואומנות מעשה ידיהם של שורדי שואה צעירים ומדריכיהם, רבים מהם שורדי השואה גם הם, שהוצגו במחנות העצורים בקפריסין. הפליטים הצעירים הללו הועסקו בסדנאות שיקומיות כדי לעזור להם להתמודד עם תלאותיהם בשנות המלחמה, אך מדריכיהם כיוונו אותם להתמקד בעתידם יותר מאשר בעברם. תערוכות המחנות נותחו כאן מנקודת מבט אומנותית, חזותית, חינוכית, חברתית, אידיאולוגית ופוליטית באמצעות מקרה המבחן של תערוכת השומר הצעיר מאוקטובר 1947. התערוכה מראה בבירור איך האידיאולוגיה והפוליטיקה מילאו תפקיד מרכזי בחינוך האומנותי של בני הנוער במחנות ואיך הן השתקפו בעבודותיהם. שיעורי האומנות שימשו אמצעי טיפולי וסיפקו לפליטים תעסוקה, מטרה והערכה עצמית, והתערוכות הפיצו מסרים ציוניים וסוציאליסטיים שכוונו הן אל היוצרים שהציגו בהן והן אל קהל המבקרים.

ואכן, סדנאות המלאכה ושיעורי האומנות והתצוגה של תוצריהם מעבירים מסר פוליטי ברור, נאמן לרוח התקופה. כפי שסיכם דניאלי, בעצמו איש השומר הצעיר:

אין ביצירות הסדנאות מקפריסין בשורה אמנותית; אין בהן פריצת דרך חזותית; אין הן יצירות מופת, אך יש בהן נשמה; יש בהן מקור חיים; יש בהן עדות ליכולת האדם להתגבר על הנורא מכול ולהמשיך לצעוד קדימה. מה שנעשה בסדנת תורנו ודומותיה הוא פלא בעיניי. מה שנעשה הוא העדות לניצחון רוח האדם.⁹³

⁹² Dalia Ofer, "Holocaust Survivors as Immigrants: The Case of Israel and the Cyprus Detainees," *Modern Judaism* 16, 1 (February 1996), pp. 1–2

⁹³ דניאלי, "תוצרת נוער", עמ' 17.

גם גליה בר אור רואה את חשיבות האומנות שנוצרה והוצגה במחנות המעצר בקפריסין מן הזווית ההומניסטית והפסיכולוגית ולא דווקא מן הזווית האומנותית: "הרשמים של בוגרי סדנאות האומנות בקפריסין מעידים על חוויית התמיכה ועל תחושת היצירה שהעצימה מאוד את תחושת הזהות העצמית שלהם, סיפקה להם אופק של תקווה וביססה ממד של משמעות לפעילותם אל מול ההלם והאובדן".⁹⁴

סיגל הררי זונדר, שאצרה את התערוכות בקפריסין ובישראל שבעה עשורים לאחר מכן, כתבה: "כוח העמידה שלהם, איפשר להם להתגבר על קשיי המעצר ואף לרקום מציאות מיוחדת במינה 'חרות בתוך עבדות' [...] ניתן לומר כי היכולת ליצור, בכלל זה אמנות, תחת תנאי המעצר הקשים, הייתה דרך אחת להתגבר על קשייהם".⁹⁵

ואכן, המניעים לקיום סדנאות האומנות והתערוכות לא היו אומנותיים גרידא. בראש ובראשונה הם נועדו לספק תעסוקה ותכלית לצעירים ולמבוגרים, שהיו משועממים וחסרי מנוחה במחנות, ולהקנות להם כמה מיומנויות שהיו עשויות להועיל להם בהמשך הדרך. והיו גם מניעים פוליטיים, שכמה חוקרים ראו בעין ביקורתית. אליאנה חגי'סבאס, למשל, טוענת כי קפריסין שימשה "אתר לשיקום ניצולי שואה והתחדשות של ישראלים עתידיים". מטרתם העיקרית של ארגוני הסיוע והשליחים מארץ ישראל הייתה "לעקור מן השורש את הזיכרונות הלא נעימים", ולפיכך הם סיפקו במכוון "הכשרה [אינסטרומנטלית] נאותה לעצירים כדי לסייע להשתלבותם העתידית בחברה הישראלית".⁹⁶ ביקורת זו מהדהדת גם בהערתה של קרול זמל על עבודתו של נפתלי בזם כמורה לאומנות במחנות: "הוא הוזהר שלא לייצר יותר מדי אומנים מקצועיים, כי מדינת ישראל לא תדע מה לעשות בהם".⁹⁷

אי אפשר להכחיש את הטענות על המטרות הפוליטיות של הפעילות האומנותית, אבל אפשר לפרש אותן אחרת. יחס זה של השליחים היה מובן בנסיבות הזמן והמקום. מדינת ישראל טרם נולדה, והחברה ביישוב, אף שהייתה מפולגת פוליטית, הייתה מגויסת להשגת המטרות הלאומיות הציוניות. רוב האליטה הייתה סוציאליסטית והאמינה בקולקטיביות. אין פלא שהשליחים, בעיקר חברי הקיבוצים שבהם, חינוכו את הפליטים הצעירים בהתאם.

⁹⁴ Bar-Or, "Latent Elements in their Psyches," p. 21.

⁹⁵ סיגל הררי זונדר, "דברי מבוא: מחנות המעצר בקפריסין", היסטוריה לא מוכרת: עבודות אמנות שנוצרו על-ידי המעפילים היהודים במחנות המעצר הבריטים בקפריסין 1946-1949, קטלוג התערוכה, עמ' 34.

⁹⁶ Maurice Pearlman, Report on the Children's Village at the Detention Camps for Eliana, Jewish Refugees in Cyprus, הארכיון הציוני המרכזי, S75/1567-10; מצוטט בתוך: Hadjisavvas, "From Dachau to Cyprus: Jewish Refugees and the Cyprus Internment Camps: Relief and Rehabilitation, 1946-1949," in: Suzanne Bardgett, Christine Schmidt, and Dan Stone (eds.), *Beyond Camps and Forced Labour: Proceedings of the Sixth International Conference: The Holocaust and its Contexts*, Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan (2020), p. 160.

⁹⁷ Carol Zemel, Art en Route by Shoah Refugees (unpublished manuscript, York University), p. 5. *Wilson, Life, Creativity, Action and Construction*, p. 33. מצוטט בתוך:

ליריבויות הפוליטיות היה תפקיד נכבד בתחומים אחרים של החיים במחנות, והחינוך והאומנות לא היו שונים מבחינה זו. התנהגות דומה רווחה במחנות העקורים בכל רחבי אירופה אחרי המלחמה, בעיקר בהשפעת שליחי המפלגות מארץ ישראל.

חשיבותן העליונה של תערוכות האומנות והיצירה טמונה בעידוד האישי והקולקטיבי שהעניקו למשתתפים בהן ובהערכה העצמית והגאוה שהקנו להם. נכון, רק מקצת העבודות, בעיקר של מדריכים כמו וייל, בזס, כץ, בן צבי וברקני, ניתנות להערכה אומנותית. ואף על פי כן ההשפעה של התערוכות הייתה חזקה ונרחבת. הן לא השפיעו רק על המשתתפים בהן, אלא גם על כלל הציבור במחנות, על ארגוני הסיוע, על היישוב ומוסדותיו בארץ ישראל, ולדעתי גם על הבריטים.

כמה מהתערוכות שרדו, הובאו לישראל והוצגו שנים רבות לאחר מכן בקפריסין ובישראל – ועובדה זו מדברת בעד עצמה, בייחוד כשדברים אמורים בגדולה שבהן, תערוכת "תרינו". התערוכות סיפקו לדורות הבאים הבנה טובה יותר של השיטות שנקטו שורדי השואה כדי להחזיק מעמד ולהתמודד עם הקשיים. הן הוכיחו את כוחה של האומנות לשמש כלי לשיקום ילדים ומבוגרים, והן הנציחו את מי שאיבדו הכול פעם אחר פעם ואף על פי כן הצליחו לבנות את עצמם מחדש כבני אדם, כבני משפחה וכפרטים מועילים בחברה. אלה הם המסרים האוניברסליים של אותם אומנים ושל אותן תערוכות שמשמשות היום מופת של התנגדות רוחנית ותרבותית.