

אמנות ומחקר

פרסומי המרכז לתערוכות אמנות יהודית
על שם גרשון ויהודית ליבר

חוברת ה', תשע"ט



אמנות ומחקר

פרסומי המרכז לתערוכות אמנות יהודית על שם גרשון ויהודית ליבר

חוברת ה', תשע"ט

המחלקה לאמנות יהודית, הפקולטה למדעי היהדות, אוניברסיטת בר-אילן

הוועדה האקדמית

פרופ' ברכה יניב, אוניברסיטת בר-אילן
ד"ר ולדימיר לוין, המרכז לאמנות יהודית, האוניברסיטה העברית בירושלים
פרופ' איליה רודוב, אוניברסיטת בר-אילן
פרופ' דניאל שפרבר, אוניברסיטת בר-אילן

עורכים

פרופ' איליה רודוב
ד"ר צבי אורגד

המערכת

מנהלת: גב' רחל הניג
עריכת לשון (אנגלית): מר ליאור יעקבי
עיצוב והפקה: סיגלית אורגד-דורון

קרעי זיכרון: מנחם-דרון וכסלר

ועדת תערוכות – גלריית ליבר לאמנות יהודית

גב' לאה פיש (אוצרת)

ד"ר מור פרסיאדו

פרופ' איליה רודוב (יו"ר)

ד"ר מרים ריינר

מחקר

ד"ר בתיה ברוטין

קטלוג התערוכה

אוניברסיטת בר-אילן, בניין 410, גלריית ליבר לאמנות יהודית

הפתיחה: כ"ו בניסן, תשע"ט (1 במאי, 2019)

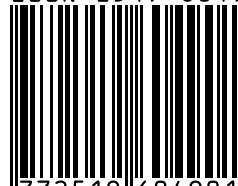
אוצרת

גב' לאה פיש

ד"ר בתיה ברוטין

ISSN 2519-6049

ISSN 2519-6049



נעשה כל מאמץ לאתר את בעלי זכויות היוצרים של יצירות האמנות שפורסמו בחוברת זו. אם מסיבה כלשהי לא הוזכרו בעלי זכויות כלשהם, המערכת מבקשת ליצור עמה קשר.

© כל הזכויות שמורות למרכז לתערוכות אמנות יהודית על שם גרשון ויהודית ליבר ולמחלקה לאמנות יהודית, אוניברסיטת בר-אילן, תשע"ט

9 772519 604901 >

פתח דבר

לאה פיש

אבות ישורון: איך נקרא

איך נקרא שְׁאֲנִי מְקַבֵּל מְקַתְבִּים
מֵהֶבֶית,
וְהֵבֶית אֵינֶנּוּ?
איך נקרא שְׁאֲנִי מְקַבֵּל מְקַתְבִּים
מֵהֶבֶית,
וְאִישׁ לֹא חִי?

איך נקרא שְׁמֵהֶבֶית כּוֹתְבִים לִי,
וְהִמְקַתֵּב לֹא נִכְתֵּב?
וְהִמְקַתֵּב לֹא נִשְׁלַח?
איך זֶה נִקְרָא?

המשורר אבות ישורון (1904-1992) עלה לארץ ישראל לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה ולא חווה את השואה על בשרו, אך נשא בנפשו רגשי אשם, על שלא הצליח להציל את משפחתו שנשארה באירופה. הוא ביטא את תחושת היתמות ואת הידיעה שלא נשאר זכר למשפחתו בשירו "איך נקרא". כך גם האמן מנחם-רון וכסלר אמנם לא חווה את השואה באופן ישיר, אך חש הזדהות עם קרבנותיה ונתן ביטוי בציוריו לצלקות שנחרטו בנפשו לאחר ששמע עוד בילדותו על מה שהתרחש בשואה.

עשרים וארבעה ציורי שמן שהוקדשו להנצחת זכרון השואה צוירו בראשית שנות הששים במשך חדשים ספורים על ידי האמן, מיד לאחר שהשלים את למודי הרפואה ובטרם תחילת דרכו המקצועית כמנתח פלסטי. וכסלר יליד פרנקפורט עלה לארץ ישראל עם הוריו בשנת 1935 והוא בן תשעה חדשים. בתקופת ילדותו נחשף לאירועים הטרגיים שעברו על משפחות הוריו שנשארו בגרמניה ונספו בשואה. ממשפחת אביו לא שרד איש וממשפחת אמו נשארו קרובים מעטים. ילדות ללא סבים וכמעט ללא בני משפחה קרובים עוררו בו כסלר הילד רגישות מיוחדת לשואה וזוועותיה. את הביטוי המוחשי לשואה הוא מצא בתצלומים תיעודיים ובעדויות שפורסמו בעתונים שאותם אסף ושמר. כן הושפע מאד מתכנית רדיו יומית

שעסקה בחיפוש קרובים בין השורדים. המספר הבלתי נתפס של ששה מיליון קרבנות השואה שלוו בעדויות מחרידות של ניצולים במשפט אייכמן שנערך בירושלים בשנת 1961 חדדו את תחושת המועקה הכבדה בנפשו של האמן שהמשיך לשאתה עד אשר נתן לה ביטוי אמנותי בציוריו. סדרת ציורים זו שנוספו אליה בהמשך ציורי אקריליק על בד, סדרה של הדפסי לינולאום וקובץ שירים שהוקדשו לשואה, הוו עבורו מעין תהליך רפוי ושחרור וברזמנית מילאו את רצונו להנציח את זכרון השואה וקורבנותיה.

לדעתו של וכסלר, האמנות אינה מסוגלת לבטא ולתאר את הזוועות שבוצעו בידי הגרמנים בשואה. על כך הוא כותב בספרו "זכור!" המתעד את תהליך העבודה של ציוריו: "גם לי ברור כי שום ביטוי אנושי אינו יכול להכיל, לתעד את כל הזוועות שנעשו בשנאה, בציניות, באכזריות, בלעג, בהונאה, בסדיזם מתמשך ובדייקנות גרמנית במשך שנים ארוכות".

וכסלר בוחר לצייר בסגנון אקספרסיבי ריאליסטי, תוך בחירה מודעת הוא משתמש בפלטת צבעים מצומצמת הכוללת בעיקר צבע אדום, שחור, אפור ולבן. צבעים אלה, עם קומפוזיציות עזות מבע, יוצרים דרמה המעצימה את חווית הצופה וחורטת בזכרונו את המתרחש בציוריו למשך זמן רב. גם ההדפסים בשחור ולבן בעלי צורת מלבן צר ומאורך שבהם מצוירים קווי אורך דקים בשחור ולבן המתקשרים ללהבות, עשן וארובות, יוצרים מסגרת דרמטית לתיאורים הקשים.

בחלק מהציורים ומההדפסים יש מימד סמלי. הם מאזכרים חפצי יודאיקה וכלי פולחן יהודיים. לדוגמה, ב"ששה מיליון נרות", הקומפוזיציה של הנרות מתקשרת לחנוכיה או למנורה שבעת הקנים; וביצירה "אנחנו זכרונות מרחפים סידורי תפילה שרופים מלמולי קדיש נעלמים" נמוגים דפים של סידורי התפילה והופכים לעשן המתמר מהמשרפות. בספרו "זכור!" מתייחס וכסלר לציור "מול עשן כבשן" ואומר שצייר את שורות האסירים

העומדים באחד המסדרים האין־סופיים במחנה, בקומפוזיציה המזכירה את רצועות תפילין־שליד. ארובות העשן ברקע מצוירות באות "ש" בתפילין־של־ראש. נוסח הקדיש כתוב על השורות מימין, נמשך ועולה עד לעשן המשרפות. וכסלר סבור שבשנים הראשונות לקיומה של המדינה הייתה הפרדה בלתי מוצדקת, שלא שקפה את המציאות בשואה. הפרדה זו הבדילה בין קרבנות השואה - אלה שהלכו כ"צאן לטבח" - לבין הגבורים שהתקוממו ונלחמו עד טיפת דמם האחרונה. בעיניו כל הקרבנות הם גיבורים, וביטוי לתחושתו זו נמצא בהדפס "81638" שבו מתוארת אמת יד ועליה מקועקע מספר J 81638 המסתיים באגרוף קפוץ ועוצמתי.

חלק מהיצירות מוקדשות לאירועים שקרו בשואה. ביניהם הציור "אידן, נקמה" (יהודים, נקמה) המנציח כתובת שנכתבה בדם של קרבן יהודי בפוגרום בליטא. הציור "העבודה משחררת (Arbeit macht frei)" הינו ציטוט מצילום שער הכניסה למחנה הריכוז אושוויץ, שעליו התנוססה כתובת זו. בדומה לכך, בציור "באה הרכבת" מתוארת קבוצת דחוסה של יהודים בתוך רכבת משא, רגע לפני רדתם לשטח מחנה הריכוז. הארובות המעלות עשן הנראות ברקע אינן מותירות ספק לגבי עתידם. ציור זה נשען על אלפי עדויות של יהודים שהובלו ברכבות משא מכל רחבי אירופה למחנות ריכוז בפולין.

קרעי זיכרון: מנחם-דרון וכסלר

בתיה ברוטין

ברור. הראשונים הם אלה שסופרו לך שוב ושוב,
עד שנתקבעו בזכרוןך כאילו אתה חווית וגם זכרת
אותם. השפעתם עליך אינה נופלת מן האמיתיים.⁵
תערוכה זו מציגה את אופני עיבוד זיכרון
השואה אצל מנחם-דרון וכסלר ואת דרכי הביטוי
האמנותיות שהוא מעניק להם. דימויי על השואה –
מאורע שלא היה עד לו – מבוססים על תצלומים
מתקופת השואה ועל סמלי שואה שנתקבעו
בזיכרון הקולקטיבי החזותי.

...פיסות חיים
קרעי זיכרונות
משפטים קטועים
מלים.
ללקט פירורים
זעירים
מתפוררים
וללוש מחדש...

חנה שיר¹

תצלומים מהשואה כעדות וכזיכרון

"אני זוכר את היום שבאו לאבא שלי וסיפרו לו שמכל
המשפחה לא נשאר אף אחד. הייתי אז בן 10".⁶ מאותו
היום הפך לאספן של תצלומים וחומר כתוב על השואה.
הוא קרא, גזר ושמר כל מה שמצא בעיתונים ובכלל.
חומרים אלו, בייחוד התצלומים הרבים שהתפרסמו
מיד לאחר השואה שצילמו הנאצים, היהודים ובעלי
בריתם של הנאצים, הפכו למקור השפעה עמוק על
וכסלר, בעצם לחלק מזיכרונו הפרטי, למרות שלא
הוא או הוריו חוו את אימי השואה באירופה ישירות.
בדומה לאמנים רבים אחרים הוא השתמש בהם
ביצירותיו העוסקות בשואה.
התצלום הוא ייצוג מקוטע של מציאות
מוחשית שנתפסת על ידי עדשת המצלמה.
המידע המוצג בתצלום מציג שבריר של שנייה
של אירוע מתמשך שממנו איננו יכולים ללמוד
מה היה לפניו או אחריו. עם זאת, בתצלום
מתקיימת האפשרות החבויה להצביע על העבר,
לשקף או להבהיר את המציאות ששועתקה

אנו מאמינים כי הזיכרון הוא היכולת של בני האדם
לאסוף, לאחסן ולאחות בתודעתם את הפיסות,
הקרעים, הפירורים והמילים, שנאגרו מניסיון חייהם
ומן העבר. היסטוריונים מבחינים בין הזיכרון הפרטי,
שהוא הסיפור האישי של כל אדם, לבין הזיכרון
הקולקטיבי ההיסטורי של חברה, אשר מה שנרשם
ומוטבע בה, לבד מהאירועים עצמם, הם המשמעויות
הרוחניות והערכיות שלהם. בעבור היהודים שברחו
מגרמניה הנאצית ואיבדו את כל משפחתם בשואה
הפכה השואה למרכיב דומיננטי בהבניית עברם
האישי. כך קרה למנחם-דרון וכסלר שנוולד בשנת
1934, בגרמניה ועלה לארץ ישראל עם הוריו בהיותו
בן תשעה חודשים. על כך כתב אמנון שמוש:² "כל
אחד מאתנו זוכר דברים אחרים, או זוכר אותם
הדברים אחרת".³ שמוש מסביר: "הזיכרון – פעם
מנפה, פעם מיפה ופעם מחפה. תמיד אישי, ייחודי
וסובייקטיבי; כמו טביעת-אצבע של הנפש".⁴ ועוד
אומר שמוש: "הגבול שבין זכרונות – לכאורה לבין
זכרונות של ממש מימי הילדות המוקדמת אינו

1. שירה של חנה שיר (1980) הופיע לצד עבודות הזפת שלה בתערוכה שהתקיימה ב"יד ושם", ירושלים, 1983. ראו: חנה שיר; חוני המעגל, להרגיש מחדש, לא ממוספר.
 2. אמנון שמוש נולד בשנת 1929 בעיר חלב בסוריה. עלה לארץ בשנת 1938. חבר קיבוץ מעין ברוך.
 3. אמנון שמוש, **ממארים: כי מעבר באת ואל עבר תשוב**, תל אביב, 2007, עמ' 43.
 4. שם, עמ' 48.
 5. שם, עמ' 79.
 6. מתוך ראיון של המחברת עם מנחם-דרון וכסלר, ירושלים, 29/11/2018.
- אלעד בילו, "יכולתי רק לצייר", **כלכליסט**, www.calcalist.co.il/consumer/articles/0,7340,L-3687449,00.html, 5/5/2016, (29/11/2018).



1. אידן, נקמה, שמן על נייר, 28x20 ס"מ, 1963

להיות מטופל כשקיפות שבקושי נבחרה.⁸ למרות זאת, ההיסטוריונית סיביל מילטון טענה, "חשוב לזכור שהמצלמה אינה ניטרלית, אפילו בחדשות תיעודיות ותצלומי מלחמה רשמיים."⁹ סונטאג גם טענה כי "התצלומים אינם מסבירים, הם מכירים בכך.¹⁰ לכן, "על מנת להיות מסוגל לפרש תצלום, חייב שיהיה קצת ידע על האירוע שצולם", כתבה ינינה סטרוק.¹¹ מריאן הירש הדגישה את הייצוג הדנוטטיבי ואת הייצוג הקונוטטיבי כשתי אפשרויות לדיון בתמונות השואה.¹² הראשון

ולפעול כסוכן של זיכרון האירוע שצולם. על פי הגדרתה של סוזן סונטאג, "התצלומים הם באמת חוויה שנתפסת, והמצלמה היא זרוע ההכרה האידיאלית של מצב הרוח שלכדה".⁷ היא הוסיפה כי "התצלומים מספקים ראיות... עם כל המגבלות (באמצעות חובבנות) או היומרות (באמצעות אמנותיות) של התצלום הפרטני, תצלום – כל תצלום – נראה שיש בו יותר תמימות, ולפיכך הוא נאמן יותר למציאות נראית לעין מאשר חפצים חקייניים אחרים". יתר על כן, "צילום יכול

7. Susan Sontag, *On Photography*, New York, 1977, pp. 3–4.

8. Ibid. pp. 5–6.

9. Sybil Milton, "The Camera as Weapon: Documentary Photography and the Holocaust," *Simon Wiesenthal Center Annual*, I, 1984, p. 45.

10. Sontag, *On Photography*, p. 111.

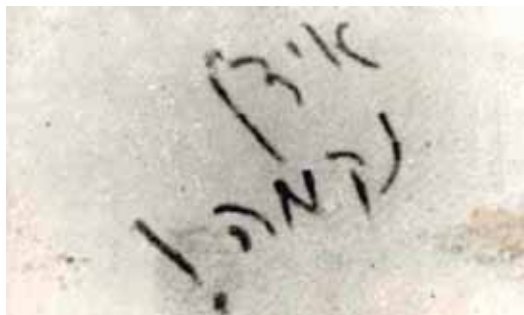
11. Janina Struk, *Photographing the Holocaust: Interpretation of the Evidence*, London, 2004, p. 4.

12. Marianne Hirsch, "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory," in Barbie Zelizer (ed.), *Visual Culture and the Holocaust*, New Brunswick, NJ, 2001, pp. 226–227.

(ג'ורג' קדיש) מליטא (1910–1997), שצילם בעת הפוגרום בקובנה בפרבר היהודי סלובודקה, ביוני 1941. הכתובת נכתבה בדמו של יהודי על הקרקע, ליד גופת בנו, לפני שמת מפצעיו (תמונה 2).⁴³

ביצירות אחרות וכסלר משתמש במוטיב שער מחנה הריכוז והכתובת באותיות גדולות שהתנוססה עליו: ARBEIT MACHT FREI. אלו הפכו לדימוי סמלי של המחנות שבהם משתמשים אמנים, בכללם וכסלר, כדי לתאר את מציאות הכליאה הקשה במחנות, על מנת לעסוק בשלילת החופש מבני אדם בשל התנגדותם למשטר האלים והמדכא, וכן על מנת לעסוק במשמעות המשפט "העבודה משחררת" שהיתה סיסמת שְׁוֹאָ בה השתמשו הנאצים כהטעיה.⁴⁴

בציור הנושא את הכותרת **העבודה משחררת** (תמונה 3) תיאר וכסלר את יציאת אסירי המחנה היהודים מהשער לעבודה. הם רזים, לבושים במדי אסירים בלויים, ראשם מגולח, הבעת פניהם עצובה והם נושאים בידיהם כלי עבודה. השומר הנאצי השואג לעברם נראה מאיים ובעל עוצמה רבה. לבד מפיו, תווי פניו המטושטשים הופכים אותו לסמל לכל הקלגסים הנאצים שרדו באסירי המחנות. במרכז הציור נראה אחד האסירים קורס מחולשה. הרקע בצבעי אדום מדגיש את כתובת השער ומעצים את תיאור האסירים והשומר הנאצי. פניהם, רגליהם וידיהם של אסירי המחנה נצבעו בצבע צהוב בולט כתזכורת לסימוןם של



2. צבי הירש קדושין, אידן, נקמה!, צילום, 1941.

מתאר את האירוע ההיסטורי כפי שקרה מנקודת מבט היסטורית, ואילו השני הוא נקודת מבט פרשנית. הדימוי הפרשני מתרחק בהדרגה מן המקור ההיסטורי ובכך הופך לסמל.

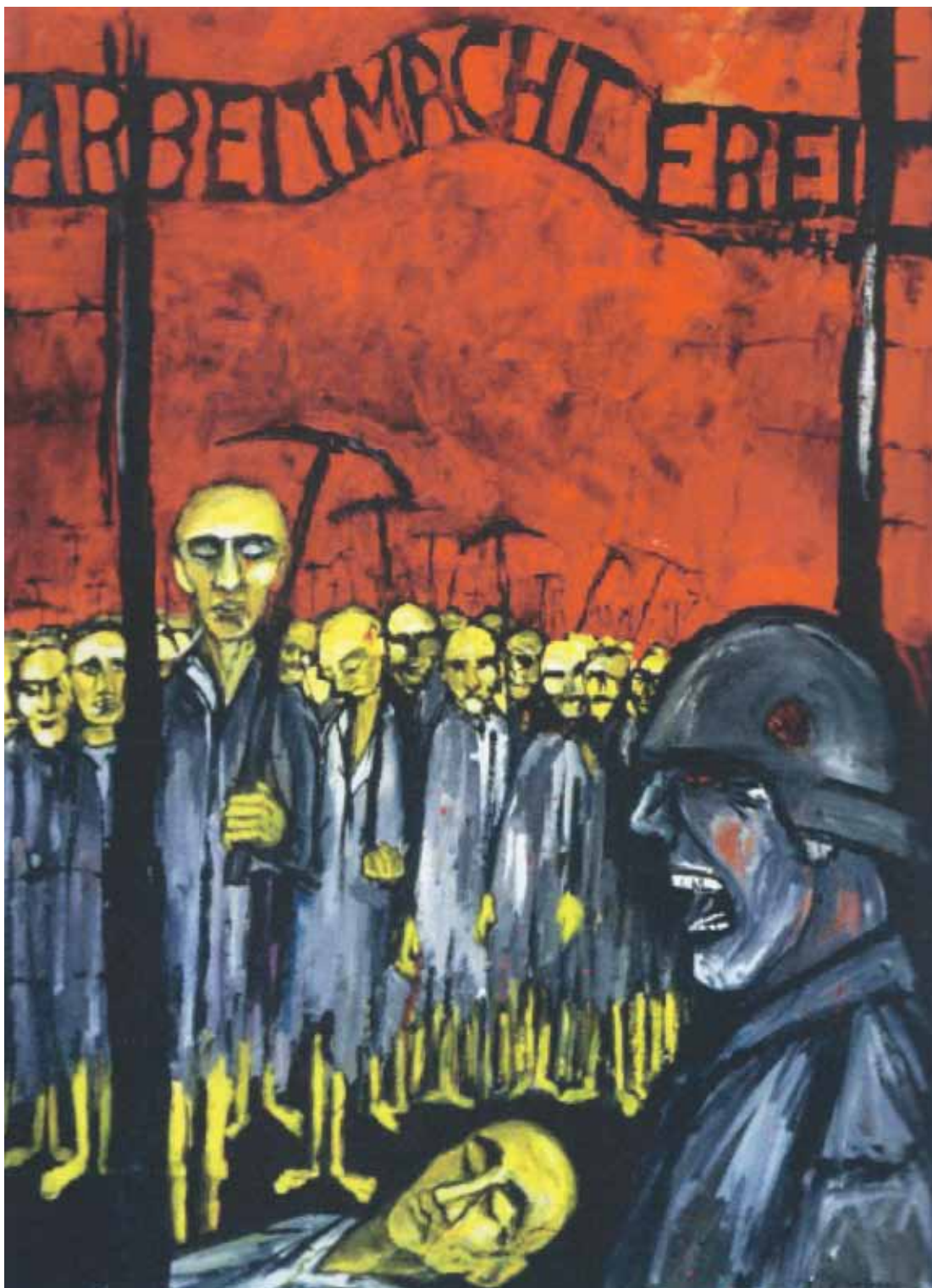
דוגמה ראשונה לשימוש בתצלומים ביצירותיו של וכסלר היא הציור **אידן, נקמה** (תמונה 1) שבו וכסלר רושם בצבע שחור מרוח את שתי המילים "אידן, נקמה" על רקע אדום עם נגיעות של צבע צהוב בין האותיות.

הצבע האדום מעצים את המילים ומעביר תחושה קשה של מוות בעוד הצבע הצהוב מרמז לטלאי הצהוב שהיה הוכרחו לענוד ברוב המדינות תחת השלטון הנאצי. זוהי זעקה פרטית של האמן על זוויות השואה ורצון פנימי לנקום את דמם של קרבנות השואה.

המילים "אידן, נקמה!" לקוחות מהתצלום המפורסם של הצלם היהודי צבי הירש קדושין

⁴³ Dennis B. Klein and United States Holocaust Memorial Museum, **Hidden History of the Kovno Ghetto**, Boston, 1997, pp. 55–58; הדס גולדמן; חוי בן ששון ואחרים, **שנות ראינו רעה: פרקים בתולדות היהדות הדתית בתקופת השואה**, כרך ב', ירושלים, 2003, עמ' 119.

⁴⁴ Arbeit macht frei (העבודה משחררת) היא אָמרה גרמנית שהייתה נפוצה בגרסאות שונות בקרב איכרים גרמנים וגרמנים-שווייצרים כחלק ממוסר העבודה הפרוטסטנטי. אָמרה זו התנוססה בשערי מחנות הריכוז הנאציים ונודעה בעיקר בשל כך. מקורו של הביטוי כפי שמוכר כיום, הוא בשמו של רומן משנת 1873 שחיבר הבלשן הגרמני לורנץ דיפנבאך (1806–1883) במשמעותו המקורית שימש הביטוי ברומן לתיאור הדרך שבה עובדים מהמרים ונוכלים תהליך של "חזרה בתשובה" ואימוץ של נורמות מוסריות של יושר, באמצעות עבודה יצרנית היוצרת ערך ותועלת להם ולסביבתם. בשנת 1928 אימצה ממשלת רפובליקת ויימאר את הביטוי כמסר מעודד למדיניות העבודות היזומות שנקטה, במטרה להפחית את רמת האבטלה בגרמניה שלאחר מלחמת העולם הראשונה. למעשה, עם עלייתם לשלטון ב־1933 המשיכו הנאצים את השימוש בביטוי במשמעותו המקורית כחלק ממאמציהם להפחית רמת האבטלה העצומה שעדיין התקיימה בגרמניה. המפלגה הנאצית הגרמנית אימצה את הסיסמה כמכשיר לעידוד מדיניות הבנייה המסיבית והעבודות הציבוריות היזומות שהנהיגו, כחלק מן המאמצים להילחם באבטלה. כאשר הקימו הנאצים את מחנות הריכוז עבור מתנגדי השלטון בגרמניה היה זה אך טבעי בעבורם להציב סיסמה זו שתתנוסס בשערי המחנות, אלא שהפעם הם השתמשו בסיסמה בהטעיה, בבוז ובאירוניה כדי לזרוע תקוות שווא בלב האסירים וכך למנוע התנגדות והתקוממות. הם המשיכו במגמה זו גם לאחר הפלישה לצ'כוסלובקיה כאשר הקימו את גטו-מחנה טרזיינשטאט וגם לאחר כיבוש פולין והקמת מחנה אושוויץ. "Arbeit macht frei", 70.auschwitz.org/index.php?option=com_content&view=article&id=212&Itemid=179&lang=en (17/2/2015).



3. העבודה משחררת, (Arbeit macht frei), שמן על קרטון, 70x100 ס"מ, 1963

הכתובת "העבודה משחררת". האסירים השפופים והקרחים לבושים במדים מפוספסים ועל חזם מגן דוד, לאזכור הטלאי שענדו היהודים טרם כליאתם

היהודים בטלאי הצהוב. בהדפס שנושא גם הוא את הכותרת **העבודה משחררת** (תמונה 4) תיאר וכסלר את מסדר האסירים ואת מבני המחנה תחת



5. תצלום שער מחנה אושוויץ I

במחנות. הצללית השחורה המאיימת של השומר הנאצי נראית בחלקה. יש לציין כי במחנות בריכוז וההשמדה האסירים לבשו מדי אסיר עם פסים שעליהם, באזור החזה ועל המכנס, נתפר מספרם האישי ולא הטלאי.

בשתי היצירות, הושפע האמן, ללא ספק, מתצלומים של שער מחנה אושוויץ I שפורסמו בכל כלי התקשורת בעת משפט אייכמן (1961–1962). כמו כן, בראשית שנות השישים הורשו נציגי מדינת ישראל ונבכרי ציבור להיכנס לפולין. הם ביקרו, בין היתר, במחנות ההשמדה הנאצים, והביאו אתם חזרה רשמים ותצלומים שפורסמו ברבים (תמונה 5).

אחד המראות שהתגלו לעיני משחררי מחנות ההשמדה היה ערמות של גוויות שהיו פזורות ברחבי המחנות. צלמים שהיו במקום מיהרו לתעד את המראות האלה על אף הקושי הרגשי והבעייתיות האסתטית שבהם. התצלומים הזוועתיים האלה אשר פורסמו בכל אמצעי התקשורת, על דפי העיתונים וביומני הסרטים,⁴⁵ הפכו את הגוויות לדימוי מרכזי בתיאור השואה והטביעו חותם עמוק ומתמשך. אמנים רבים חיפשו דרך לתרגם את התצלומים המבעיתיים האלה לאמנות, כל אחד בדרכו ובסגנונו.⁴⁶



4. העבודה משחררת, הדפס, 8.5x24.5 ס"מ, 1966/1967

15. זיוה עמישיימיזלט, "האמנות החזותית והשואה", מחניים, 9, תשנ"ה, עמ' 288.

16. Ziva Amishai-Maisels, *Depiction and Interpretation: The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford, 1993, pp. 50–98.



6. אחד משה מיליון טבוחים, שמן על קרטון, 100x70 ס"מ, 1963

את היצירה לשני חלקים לא שווים כאשר החלק העליון הצר נראה כשמיים אדומים המרמזים על אסון נוראי ובחלק התחתון שדה צבע שחור מוכתם בכתמים אדומים שבו משתקפים מבני המחנה והמשרפות. לתיאור הגווייה בציור זה, וכסלר נסמך

במרכז הציור 1/6,000,000 אחד משה מיליון טבוחים וכסלר תיאר בהדגשה גווייה בודדת מתוך המיליונים שנרצחו, שכובה על הקרקע בטרם תילקח אל המשרפה וברקע נראה במטושטש מחנה ההשמדה. צבעי האדום והשחור העזים ברקע חוצים



8. בחייהם ובמותם, שמן על קרטון, 100x70 ס"מ, 1963



9. אוהבים, הדפס,
8.5x24.5 ס"מ,
1967/1966

(מימין) 10. תצלום של
שלושה יהודים נתלים
בכיכר המרכזית בעיר
לובלין, פולין, ביום ה־10
במרס, 1941. ארכיון
תצלומים, יד ושם
ירושלים



7. תצלום גופות אסירים בדורה־נורדהאוזן, שנתגלו עם שחרור
המחנה, 1945. ארכיון תצלומים, יד ושם ירושלים.

על תצלום של גופות אסירים בדורה־נורדהאוזן, שנתגלו עם שחרור המחנה בשנת 1945 (תמונה 7). מוטיב נוסף ונורא המופיע ביצירותיו של וכסלר הוא של יהודים תלויים. תלייתם של יהודים במקומות מרכזיים בערים ובכפרים כשהציבור היהודי הוכרח להתבונן במעשה היה אחת השיטות להרתעה ולהפחדה של האוכלוסייה היהודית, כדי למנוע התקוממות או פעולות נגד השלטון הנאצי. אירועי תלייה תועדו בתצלומים, שצולמו בעיקר על ידי הנאצים או תושבים מקומיים, ואלו התפרסמו לאחר השואה. וכסלר משתמש במוטיב תליית יהודים בציור **בחייהם ובמותם**, ובהדפס **אוהבים**. בציור (תמונה 8) הוא תיאר ארבעה יהודים, שלושה גברים ואישה, עם טלאי צהוב על בגדם, וחבל תלייה לצווארם, על רקע בצבע אדום ועליו בתים. בהדפס (תמונה 9) נראים אישה בשמלה לבנה וגבר בבגד שחור ועליו טלאי לבן, זוג אוהבים יהודים תלויים על חבל הכרוך לצווארם. בשני המקרים התיאורים של וכסלר קשים מאוד ומזכירים את התצלומים שהתפרסמו לאחר השואה כדוגמת התצלום של שלושה יהודים נתלים בכיכר המרכזית בעיר לובלין שבפולין, ב־10 במרס, 1941 (תמונה 10).





12. אויבי הרייך, שמן על קרטון, 70x100 ס"מ, 1963

מתאר ילד וילדה מסומנים בטלאי צהוב על בגדם, מרימים ידיים, מבוהלים לנוכח החייל הנאצי המביט בהם במבט מאיים כשבידו רובה בדומה לתיאור בתצלום. ברקע נראים בתי מגורים והרחוב ריק מאדם. ביצירה זו, וכסלר מצרף לתיאור את הילדה הנראית בצד שמאל של התצלום מוורשה. התחושה הנובעת מן התיאור היא שהילדים הללו נתפסו כמפריים הוראות של הנאצים. מעצם שמו של הציור נראה כי גם וכסלר חושב כי זה אירוני לראות בילדים חסרי הישע הללו כ"אויבי הרייך". בהדפס (תמונה 13), שינה וכסלר את הקומפוזיציה. החייל הנאצי האוחז בנשק עומד מאחורי הילד והילדה נראה מוביל אותם ליעד בלתי נראה וברקע בתי העיירה עולים באש.



11. תצלום מדו"ח של גנרל יורגן שטרופ, 1943

תצלום "הילד מוורשה", מבודד מקבוצת האזרחים בתצלום, עומד בפיסוק וידיו מורמות; לגופו מכנסיים קצרים, מגפיים, מעיל וכובע ועל גבו תרמיל, התפרסם בעולם כמסמך המייצג את השואה (תמונה 11). אמנים רבים אימצו תצלום זה כמקור השראה להבעת תחושותיהם ורעיונותיהם ביחס לאירועי השואה בכלל וביחס לגורל הילדים בשואה בפרט.¹⁷

תצלום של ילד המרים ידיו באין אונים אל מול מבוגר המצויד בנשק המופנה כלפיו, מבליט את אכזריותם של הגרמנים הנאצים. כמו כן, הילד מעורר אהדה מיידית ונקל להזדהות אִתּו מאחר שהוא נראה קטן, מבוהל ותמים. מיקומו המרכזי של הילד בתצלום ובולטות החייל המכוון לעברו נשק מעצימים את שרירות הלב והאבסורדיות של הרג חסרי אונים בכלל ושל רצח ילדים בפרט. הילד בתצלום מייצג את "האויב" של הנאצי. האם כך נראה אויב מאיים שיש להרגו? בשל כך, ובעיקר משום שאין בתצלום זה תיאורי זוועה, נעשה הילד בִּתְצִלּוֹם לאייקון תרבותי המייצג בעולם את השואה ואת מוראותיה.

גם וכסלר, כמו אמנים רבים אחרים, הושפע מתצלום זה ויצר בהשראתו ציור והדפס הנושאים את הכותרת **אויבי הרייך**. בציור (תמונה 12), הוא

17. התצלום לקוח ממסמך המתעד את חיסול גטו ורשה. הוא פורסם לראשונה בדו"ח של גנרל יורגן שטרופ (Jürgen Stroop) ב־1943. יורגן שטרופ היה מפקד באס־אס שהיה אחראי לחיסול גטו ורשה והוא אשר פיקד על הלחימה נגד מורדי הגטו. שטרופ הכין אלבום מהודר ובו דוחות על המערכה בוורשה וסדרת צילומים שצילמו הגרמנים בזמן המרד. על כריכת האלבום רשום בגרמנית, בכתב מסוגנן:

Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr! - הרובע היהודי בוורשה איננו עוד!

Juergen Stroop, **The Stroop Report: The Jewish Quarter of Warsaw Is No More!**, New York, 1979.

על יצירה זו כתב וכסלר בקטלוג "זכור!":

כמיליון וחצי ילדים יהודים נרצחו על ידי הנאצים, תינוקות נקרעו מאמותיהם והוטחו אל הקירות, נזרקו למוות מקומות גבוהות, ראשיהם רוצצו על מדרכות, שופדו בכידונים, נזרקו לתוך האש, שימשו כשעשועי מין לסוטים שהיו שומרים במחנות ואין גבול לרשע ולאכזריות.⁴⁸

מוטיב שכיח נוסף המופיע ביצירות השואה הוא מוטיב גדר תיל של המחנות המעורר אסוציאציה מיידית עם זכר השואה.⁴⁹ רוב התיאורים מציגים אסירים מאחורי גדרות תיל, בדומה לתצלומים שהתפרסמו מיד עם שחרור המחנות, לדוגמה תצלום של ילדים מאחורי גדר תיל בעת שחרור מחנה אושוויץ (תמונה 14).

וכסלר השתמש במוטיב גדרות המחנה בכמה מיצירותיו. בציור **הדרך האחרונה** (תמונה 15) על רקע שמיים אדומים, הוא תיאר שיירה צפופה של יהודים, גברים, נשים, זקנים וילדים, עם טלאי צהוב על בגדיהם. השיירה דחוסה בין גדרות התיל של המחנה ומובלת על ידי חייל נאצי עם קסדה וחמוש ברובה אל דרכה האחרונה.

גם בהדפס **גירוש** (תמונה 16) וכסלר תיאר שיירה צפופה של אנשים, שרואים רק את פני העומדים בשורה הראשונה, פני ילדה בחזית ובהמשך רק את ראשיהם של הצועדים. השיירה דחוסה בין גדרות התיל של המחנה ומובלת על ידי חייל נאצי חמוש בקסדה וברובה.

בציור **על שם יחודך** (תמונה 17) וכסלר תיאר על רקע בצבע אדום, קהל רב של שלדים דחוס בין גדרות התיל של המחנה וברקע עשן המשרפות. כדי להדגיש את זהותם היהודית של השלדים הם עוטים תפילין על מצחם. גדר התיל מסמל לא רק את שלילת החופש של היהודים אלא גם את צורת מותם הזוועתית. על יצירה זו כתב וכסלר בקטלוג "זכור!":



13. אויבי הרייך, הדפס, 8.5x24.5 ס"מ, 1966/1967

18. מנחם-ירון וכסלר, **זכור!**, ירושלים, 2017, עמ' 32.

19. Amishai-Maisels, **Depiction and Interpretation**, pp. 131–134.



16. גירוש, הדפס, 8.5x24.5 ס"מ, 1966/1967

מצעד הגולגולות עטורי תפילין-שלי-ראש. המצעד הזה הקיים רק בדמיון, לא ישכך לעולם. הוא ימשיך להדהד עד סוף הימים כמצעד העצמות היבשות בספר יחזקאל. כל המומתים הפכו לעפר ואפר. הם לא נמחו מן הזיכרון



14. תצלום של ילדים מאחורי גדר תיל בעת שחרור מחנה אושוויץ. ארכיון תצלומים, יד ושם ירושלים



15. הדרך האחרונה, שמן על קרטון, 70x100 ס"מ, 1963



17. על שם יחודך, שמן על קרטון, 100x70 ס"מ, 1963

לענני העשן, מבעד לערפילי הזמן, בפיות אילמים מהם
נעקרו השיניים, בעיניים כבות, באלם. באלם...²⁰

הפרטי שלי, מן הזיכרון הלאומי, מן הזיכרון האנושי,
צועדים מתוך מחנות המוות, מבין גדרות התיל, מתחת

20. וכסלר, זכור!, עמ' 60.



18. באה הרכבת, שמן על קרטון, 70x100 ס"מ, 1963

מוטיבים מהשואה כעדות וכזיכרון

המסמלים את אירועי השואה שהתגבשו לאחר השואה, ובאמצעותם הוא מעביר מסרים אישיים אודות תחושותיו לנוכח זוועות השואה.

לצד ההישענות על תצלומים כעדות מן השואה ביצירותיו, וכסלר מסתמך גם על מוטיבים מוכרים

קרונוט רכבת הוא מוטיב שעמד במרכז תיאורים רבים בעדויות של הניצולים כמסע של סיוט זוועתי מתמשך אל הבלתי נודע. יהודים הובלו דחוסים ברכבות למחנות ההשמדה ללא מזון ומים.

הם הגיעו מותשים פיזית ונפשית, מורעבים, צמאים, חלקם חולים, מפוחדים ומבולבלים. לא אחת, בקרון היו איתם גופות של אנשים שנפטרו בדרך. לעיתים הם הגיעו בחורף בקור של מינוס 20 מעלות ומעלה או בקיץ בחום מעל 30 מעלות בתוך קרונוט לוחטים ובלי אוויר.

בציור **באה הרכבת** (תמונה 18) וכסלר תיאר את הרכבת אליה נדחסו היהודים שהובלו למחנות ההשמדה. בחזית הציור עומד חייל נאצי בעמידה המשדרת שליטה, אלה בידו, חיוך מרושע על פניו ולצדו כלב שחור החושף את שיניו באיום. מאחוריו נראה קרון רכבת משא עם שני פתחי אויר קטנים ומבעד לפתח נראים נשים וגברים דחוסים עד אפס מקום.

בהדפס **נידונים** (תמונה 19) תיאר וכסלר שורה של אנשים עם ידיים מורמות ומבט מושפל עומדים בשורה כשגבם אל קיר. בצד שמאל נראה ראש ענק של חייל נאצי עם קסדה ופיו פעור בשאגה. הוא צועק לכיתת יורים נעלמה כדי שתירה בנידונים. בהדפס זה מסתמך וכסלר על מוטיב כיתת היורים הידוע באמנות בכלל ובהקשר של אמנות השואה בפרט, לדוגמה היצירה **השלושה במאי 1808** של הצייר הספרדי פרנסיסקו דה גויה המתארת את אחת ההוצאות להורג שביצעו הצרפתים במהלך כיבוש ספרד.

תיאור האם היהודייה בשואה הוא מוטיב נוסף שהופיע ביומנים מהשואה ובעדויות רבות של ניצולים. אמנים רבים מתארים את תפקידיה המסורתיים של האם, שמירה ודאגה לביטחון ילדיה, סיפוק צרכיהם הבסיסיים: אוכל, ניקיון ועוד. אך מעל לכול מתוארת אוזלת היד וחוסר היכולת של האם היהודייה להגן על ילדיה מפני מזימתו של הצורך הנאצי להשמידם.²⁴ וכסלר תיאר את האם היהודייה בהדפס **אם וכנה**



19. **נידונים**, הדפס, 8.5x24.5 ס"מ, 1966/1967



20. אם ובנה, הדפס, 8.5x24.5 ס"מ, 1966/1967

(תמונה 20). האם לבושה בבגד ועליו טלאי. היא נראית שפופה, משפילה מבט, פניה מביעים ייאוש והיא אוחזת בשתי ידיה את בנה העירום, השדוף ושמוט הראש. נראה כי האם לא הצליחה להציל את בנה שמת. התיאור הוא ביטוי אנושי רגשי בעל עוצמה רבה.

גם בציור **היהודים הם מוצצי דם** (תמונה 21) נשען וכסלר על מסורת התיאור של אם ובנה למרות שבציור נראים נערה-אחות מחבקת אל חיקה את אחיה הקטן בניסיון לגונן עליו. מאחוריהם בתי הרחוב הריק מאדם. ביצירה זו מתאר וכסלר את הדרת היהודים מן החברה ברחבי הרייך הגרמני עם עליית הנאצים לשלטון, נישולם מרכושם, גירושם ממקומות עבודתם אשר הובילו לשליחתם לגטאות ובהמשך לרציחתם במחנות המוות. על חזית הבניין ישנה הכתובת: *Juden sind Blutsauger!* (היהודים הם מוצצי דם).

מוטיב אחר המופיע ביצירותיו של וכסלר הוא מוטיב תאי הגזים. למרות שמעטים ראו את תאי הגזים מבפנים, ביניהם הציירים יהודה בקון ודוד אולר שמילאו תפקידים בתאי הגזים במחנה ההשמדה אושוויץ ובמחנות אחרים, אמנים תיארו את ההליכה אל תאי הגזים ואת מה שהתרחש בתאים עצמם בהתבסס על עדויות.

בהדפס **הדרך האחרונה** (תמונה 22) תיאר וכסלר את ההליכה אל המוות בתאי הגזים. ביצירה נראית שיירה ארוכה ומתמשכת ההולכת ומתרחקת מעיני הצופה לעבר תאי הגזים והמשרפות, שעשן מתמר מהן, במחנה ההשמדה. ואילו בציור **גז** (תמונה 23) ובהדפס **צקלון ב'** (תמונה 24) הוא תיאר באופן ישיר ובעוצמה רבה את ההתרחשויות בתאי הגזים. בתוך התא שבחלקו העליון נראה פתח "המקלחת" שממנו יצא הגז, נראים אנשים רבים דחוסים, הם רזים, ראשם מגולח, עיניהם פעורות לרווחה באימה, פיהם פתוח בצעקה והם מניפים את ידיהם בניסיון להגיע לאוויר לנשימה. במרכז מתוארת יד גדולה מאוד, אשר למרות גודלה לא סייעה לבעליה להינצל ממר גורלה. על הציור **גז** כתב וכסלר בקטלוג "זכור!":



23. גז, שמן על קרטון, 70x100 ס"מ, 1963



21. היהודים הם מוצצי דם, שמן על קרטון, 70x100 ס"מ, 1963



24. צקלון ב', הדפס, 8.5x24.5 ס"מ, 1966/1967



22. הדרך האחרונה, הדפס, 8.5x24.5 ס"מ, 1966/1967

לאחר שנאספו ושיער הנשים נגזז, נצטוו הכול להתפשט כדי להיכנס "למקלחת". או אז נדחסו הקרבנות לתוך תא הגזים האטום. רגעי האימה המתפשטת בקרבם לאחר ההבנה... הזעקות, היללות, הבכי, הידיים המונפות, רעב האוויר, נואשים מטפסים איש על רעהו והכול בתוך האור החיור אליו צפו, דרך החלונות המוגפים אנשי הגז הנאצים...²²

מוטיב היד מופיע רבות באמנות בכלל ובאמנות השואה בפרט. תנוחת היד מלמדת על מצבה של הדמות, יד מורמת וכף יד פתוחה מבקשת לעצור, יד מורמת באגרוף קפוץ מצביעה על התנגדות או מבקשת נקמה ועוד. ראינו כי בציור **גז** (תמונה 23) ובהדפס **צקלון ב'** (תמונה 24) וכסלר השתמש מוטיב היד והעניק לה מרכזיות ועוצמה רבה במרכז התיאור. מוטיב היד (הידיים) מופיע בשלושה הדפסים נוספים כאשר בכל אחד מהם וכסלר מעניק לו משמעות אחרת.

בהדפס **סלקציה** (תמונה 25) נראית שיירה של יהודים, גברים, נשים, זקנים וילדים, מסומנים בטלוי על בגדם עוזבים את הרכבת שהביאה אותם למחנה ההשמדה והם ניצבים אל מול קצין נאצי שנראה רק בחלקו, אשר מסמן באצבעו ימינה או שמאלה, קרי לחיים או למוות.

בעדויות רבות של שורדים ושורדות מתוארת הסלקציה, היא המיון, אותו רגע מצמרר שבו נבחרת באקראי לחיים או למוות בהינף יד על ידי קצין נאצי. זה גם הרגע שבו נקרעו משפחות מבלי לדעת שזו הפעם האחרונה בה הן מתראות ללא היכולת להיפרד כראוי.

בהדפס **81638** (תמונה 26) מתוארת אמת יד ועליה מקועקע המספר **J 81638** וכף היד קפוצה

באגרוף. התיאור מעביר תחושה שלמרות שמספר קועקע על אמות ידיהם של היהודים שנאסרו במחנות, היה בהם העוז והכוח להתקומם רוחנית ופיסית.

נשים וגברים אשר היו בעלי כושר עבודה, לא נשלחו למוות בתאי הגז מיד עם הגיעם למחנה, אלא הובאו לתחנות חטוי שם נלקחו מהם בגדיהם, נגזזו שערותיהם וניתנו להם בגדי אסירים. בעת תהליך הרישום קיבל כל אסיר מספר סידורי אשר נרשם בשאלון הקבלה, וניתנו לו משולשים ופס מבד שעליו נרשם מספרו כדי שיתפור אותם על המעיל באזור החזה משמאל ועל המכנסיים (הנשים על החצאית) בצד ימין. במחנות מסוימים, כגון אושוויץ, לאחר תהליך הקליטה ניגש האסיר לשולחן אשר מאחוריו ישב אסיר מיחידת הרישום (Aufnahme) שמילא שאלון מפורט על פרטים אישיים של האסיר החדש. את המספר הסידורי שקיבל כל אסיר קעקעו על אמת ידו השמאלית.²³ בפעולה זו, בנוסף לגזלת החופש של האסיר, גזלו הנאצים מן האסיר גם את זהותו האנושית ואת ה"אני" שלו למן כניסתו למחנה.

הסופר ק. צטניק לדוגמה תיאר את תהליך קעקוע המספר אשר הביא למחיקת הזהות האישית:

ליד השולחן האחרון ניצב לבלר משונה ועט משונה בידו. הוא לא כתב על נייר, אלא כל אחד היה פושט לו את ידו השמאלית, כדרך שפושטים את היד לחייט למדידת אורכו של שרוול, והפקיד המשונה טבל את עטו המשונה בדיו משונה, ותחת לכתוב היה דוקר בבשר היד השמאלית, וקפצו ויצאו ספרות: 435633. הפקיד דוקר ואגב כך מדבר: "כאן, בן־זנונים, שוב לא

22. וכסלר, **זכור!**, עמ' 42.

23. אוטו קראוס; אריך קולקא, **בית חרושת למוות – אושוויץ**, ירושלים, תשכ"א, עמ' 34–36; Wacław Długoborski and Franciszek Piper (eds.), **Auschwitz 1940–1945**, Oświęcim, 2000, 2, pp. 21–23.

קעקוע המספרים על אמת ידי האסירים הונהגה באושוויץ כאשר התעורר קושי בזיהוי הגופות. הקושי נבע מקצב התמותה הגדל והולך ומהקושי לזהות את הגווייה לאחר שהוסר בגד האסיר עם המספר הסידורי שעליו. בהתחלה נכתב מספרו של האסיר לרוחב חזהו בעיפרון העתקה, בעיקר אצל אסירים ששהו במרפאה שרבים מהם מתו, ואצל אסירים אשר נידונו למוות בירייה. השיטה הוחלפה לקעקוע על אמת היד בסתיו 1941 כאשר החלה ההשמדה ההמונית באושוויץ. החל במאי 1944 נוספו האותיות A ו-B למספרים שניתנו לאסירים אלה, על מנת להבחין בסדרה חדשה של מספרים שהיו בשימוש באותו הזמן. הייתה תקופה שהנאצים סימנו את האסירים היהודים במשולש מתחת למספר. ידוע כי לאחר ששיטה זו הונהגה באושוויץ היו ניסיונות ספורים להשתמש בקעקוע מספרים גם במקומות אחרים, כגון מיידנק, אך הנאצים לא התמידו בכך. ראו: בתיה ברוטין, **הירושה: השואה ביצירותיהם של אמנים ישראלים בני הדור השני**, ירושלים, 2015, עמ' 86–87.



27. **המוצא**, הדפס, 8.5x24.5 ס"מ,
1967/1966



26. **81638**, הדפס, 8.5x24.5 ס"מ,
1967/1966



25. **סלקציה**, הדפס, 8.5x24.5 ס"מ,
1967/1966

לשים קץ לחייהם, בשל ההשפלה ותנאי המחיה הבלתי אנושיים במחנה, היו תופעה מוכרת בנוף חיי האסירים במחנות ההשמדה. כפות הידיים המאוגרפות של האסירים הבדילה בעצם בין רגעי החיים האחרונים לבין ההחלטה לתפוס בידיים מאוגרפות את גדר התיל ולמות.

מוטיב ישיר להתייחסות למחנות ההשמדה היא ארובת המשרפות, והשימוש בה שכיח כיוון שהפכה לאחד הסמלים המובהקים של המוות בשואה.²⁵ ראינו כי ביצירות שדנו בהם לפני כן - בציור **על שם יחודך** (תמונה 17) ובהדפס **הדרך האחרונה** (תמונה 22) - וכסלר, כמו אמנים רבים אחרים, משתמש במוטיב זה

ייקרא שמך משה־חיים. אתה כבר מת. כאן השם שלך הוא המספר שעל ידך, וכך יקראו לך כששלחו אותך אל הכבשן. הבינות, בובונת?" מכאן יצאנו הכל שווים. דמות אחת לכל. סימן־ההיכר האחרון שהביא עמו אדם מן העולם ההוא - שמו - גם הוא נלקח ממנו כאן. הארי פרלשניק לא עוד היה הארי פרלשניק, אלא נהפך למספר. ולבני מינו שם כולל, אחד - קאצטניק.²⁴

בהדפס **המוצא** (תמונה 27) מתואר אסיר נתלה בשתי ידיו המאוגרפות, על גדר התיל המחשמלת של המחנה ופיו פעור בצעקה. מחזות כאלו של אסירים שכוחם לא עמד להם והם רצו אל הגדרות המחשמלים של המחנה על מנת

24. ק. צטניק, **סלמנדרה**, תל־אביב, 1991, עמ' 142. האותיות ק. צט. (KZ) נגזרו מהמילה הגרמנית Konzentrationslager שפירושו מחנה ריכוז, וקצטניק הוא כינוי לכל אסיר שהיה במחנה ריכוז. משום כך, יחיאל דינור אשר כתב ספרים על השואה ובעיקר על אושוויץ, אימץ אותו כשמו הספרותי. זהותו האמיתית נתגלתה ברבים כאשר עלה על דוכן העדים במשפט אייכמן.

25. Amishai-Maisels, **Depiction and Interpretation**, pp. 134-140.



28. מול ענן הכבשן, אקריליק על בד, 100x120 ס"מ, 2005

וכסלר מטפל בציווי זיכרון השואה בשניים מצויריו. בציויר **מתורתך לא נטיתי** (תמונה 31) יש תיאור של יהודי המחבק אל לוח ליבו את מגילת ספר התורה, מביט בה בפנים רציניות כשברקע שלג בין גדרות המחנה, לזכר העם היהודי שנרצח בשואה. על כך כתב וכסלר בקטלוג "זכור!":

היהודי הנצחי עם ספר התורה מייצג את כל קהילות ישראל שנכחדו בשואה. אותם יהודים שאת זקניהם ופאותיהם גזרו, שהושמו ללעג, שהמשיכו לשמור על אמונתם ועל לוח השנה היהודי בתוך מחנות המוות, שחגגו את החגים בתוך הזוועה היום יומית. ציור זה מוקדש לזכרו של יחזקאל תידור ז"ל חבר נעורים של אבי ז"ל שהיה איתו באמונתו במחנות אושוויץ ובוכנוולד מהם שרד.²⁷

לסיום, הציור **ששה מיליון נרות** (תמונה 32) הוא ה"זכור!" של ששת מיליוני היהודים שנרצחו בשואה. ספרות המספר 6,000,000 כתובות בצורה של נרות דולקים, כנרות תמיד **לזכרם!**

בצורה לא מובלטת בתוך מערך של דימויים נוספים ביצירה. לעומת זאת, בצוירים מאוחרים משנת 2005 וכסלר משתמש במוטיב ארובת המשרפות ביתר הדגשה כמוטיב בולט וסמלי ביצירותיו.

בציור **מול ענן הכבשן** (תמונה 28) יש תיאור של מסדר במחנה הריכוז וההשמדה. האסירים מסודרים שורות שורות וזהותם האישית מטושטשת בתוך מסת האנשים. לפני המסדר ניצב חייל נאצי חמוש עם קסדה ולצדו כלב מאיים החושף שיניים וחורץ לשון. ברקע בולטות שלוש ארובות המשרפות שהעשן היוצא מהן מתאחד ומתרחב. וכסלר כתב על ציור זה, בין היתר, בקטלוג "זכור!":

שורות האסירים על רקע השלג הלבן נראות כרצועות תפילין של-יד. שלוש ארובות המשרפות נראות כמו האות "ש" תפילין של-ראש. נוסח הקדיש כתוב על השורות מימין, נמשך ועולה עד לעשן המשרפות.²⁶

בציור **קדיש עולה באש** (תמונה 29) מתוארת תהלוכה אין סופית המצטמצמת, מתקרבת ונבלעת בתוך המשרפות ברקע. בציור זה וכסלר מעצים את גודל העשן היוצא משלוש ארובות המשרפות המתאחד והמתרחב. אותיות תפילת הקדיש מתערבבות בעשן העולה השמימה.

בציור **אנחנו זיכרונות מרחפים, סידורי תפילה שרופים, מלמולי קדיש נעלמים** (תמונה 30) וכסלר מתאר את תהלוכת היהודים הולכים בין גדרות המחנה לכיוון המשרפה ונבלעים בתוכה. מתוך ארובת המשרפה יוצא עשן רחב המורכב מקרעים של סידורי תפילה שרופים. נראה כי הנאצים שרפו בלהבות המשרפה את התרבות והמורשת היהודית יחד עם בני האדם המשתייכים ליהדות. מעשה זוועתי, אכזרי ובלתי אנושי.

ציווי הזיכרון

לצד כל היצירות המתארות את זוועות השואה בהשפעת תצלומים או בהסתמך על מוטיבים סמליים

26. וכסלר, **זכור!**, עמ' 66.

27. וכסלר, **זכור!**, עמ' 62.



30. אנחנו זיכרונות מרחפים, סידורי תפילה שרופים, מלמולי קדיש נעלמים, אקריליק על בד, 60x80 ס"מ, 2005



29. קדיש עולה באש, אקריליק על בד, 100x120 ס"מ, 2005



32. ששה מיליון נרות, שמן על קרטון, 70x100 ס"מ, 1963



31. מתורגמן לא נטיתי, שמן על קרטון, 70x100 ס"מ, 1963

Art and Research

Bulletin of the Gershon and Judith Leiber Center for Jewish Art Exhibitions

The Department of Jewish Art, The Faculty of Jewish Studies, Bar-Ilan University

Academic Committee

Prof. Bracha Yaniv, Bar-Ilan University

Dr. Vladimir Levin, The Hebrew University in Jerusalem

Prof. Ilia Rodov, Bar-Ilan University

Prof. Daniel Sperber, Bar-Ilan University

Editors

Prof. Ilia Rodov

Dr. Zvi Orgad

Editorial Board

Administrator: Ms. Rachel Hanig

English Copy Editor: Mr. Leor Jacobi

Design: Sigalit Orgad-Doron

Fragments of Memory, Menachem-Ron Wexler

Exhibition Catalogue

Curators

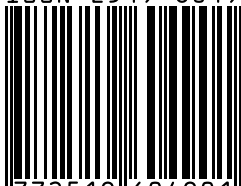
Ms. Lea Fish

Dr. Batya Brutin

Bar-Ilan University, Building 410, The Gershon and Judith Leiber Gallery for Jewish Art

Opening: May 1, 2019

ISSN 2519-6049



9 772519 604901 >

ISSN 2519-6049

Every effort has been made to contact the owners of the copyright of all the works reproduced in this journal but if, for any reason, any acknowledgments have been omitted, the publishers ask those concerned to contact them.

© The Gershon and Judith Leiber Center for Jewish Art Exhibitions
and the Department of Jewish Art, Bar-Ilan University, 2019.

Art and Research

Bulletin of the Gershon and Judith Leiber
Center for Jewish Art Exhibitions

Issue 5, 2019

