

'לצייר זה לחיות'

אמנות כתרפיה בתקופת השואה: מקרה טרזיאנשטט¹

מאירה פיין

הקדמה

פרידל דיקר-ברנדייס (להלן: פרידל)² היא אחת החלוצות בפיתוח מקצוע הטיפול באמנות ובקידומו. נסיבות חייה, התקופה שבה חיה, הסביבה שבה רכשה את השכלתה והנסיבות שבהן עבדה, חושפות בפנינו אישה מופלאה ומרשימה שהקדישה את עצמה לחינוך ולאמנות. היא השכילה להבין את הפוטנציאל הטמון באמנות כאמצעי טיפולי בעבודה עם ילדים. בנסיבות טרגיות וקשות במיוחד היא הצליחה ליישם היטב את הידע והניסיון שצברה במשך שנים בתחום האמנות מחד גיסא ובתחום החינוך מאידך גיסא ושילבה באופן מופלא ומקורי בין שניהם. שילוב זה הביא אותה 'לגלות' את האמנות ככלי טיפולי. תחילה לגבי עצמה, ולאחר מכן בעבודה עם ילדים. לפרידל הייתה גישה חינוכית מיוחדת, תפיסתה המרכזית קבעה ש'לצייר פירושו לחיות'. היא הדגישה במיוחד את תהליך היצירה ופחות את התוצר עצמו. על פי עיקרון זה תרמה לאנשים ובמיוחד

לילדים שאתם עבדה. שיטות העבודה שלה הפכו במשך השנים להיות אבני יסוד לטיפול באמנות, ואלה אומצו על ידי מטפלים באמנות בעזרת תלמידתה הנאמנה אידית קרמר שהמשיכה את דרכה המקצועית לאחר תקופת השואה. במאמר זה אנסה לבחון כיצד השפיעו קורות הזמן על התפתחות הטיפול באמצעות האמנות שפרידל הייתה מהראשונים שעסקו בתחום.



פרידל דיקר ברנדייס 1936

א. פרידל דיקר ברנדייס - קורות חיים

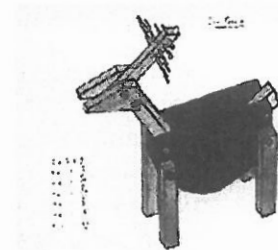
פרידל דיקר ברנדייס נולדה בשנת 1898 בווינה למשפחה יהודית. בשנת 1912 החלה את לימודיה בתחום האמנות ולמדה בבית הספר הממלכתי לאמנות בווינה עיצוב גרפי ואמנות הטקסטיל. בשנים 1919-1923 למדה באקדמיה לאמנות באוהאוס בברלין. במסגרת לימודיה באוהאוס נחשפה למורי הציור החשובים באותה תקופה, והגיעה לרמה גבוהה ביותר. כרופוס, חוקר בתחום ההיסטוריה של האמנות, אמר שאילו

1 מחנה טרזין, כפי שיאוזכר לאורך המאמר.

2 למרות המקובל לאזכר בשמות משפחה בחרנו בשמה הפרטי, פרידל, כך מקובל לכנותה.

הייתה פרידל שורדת את השואה, הייתה נתפשת בוודאי כאמנית מפורסמת במאה העשרים. באותה תקופה היא התעניינה והתמחתה במיוחד בעיצוב, ובתחום זה גם מצאה עבודה. בלימודיה הייתה סטודנטית מצטיינת ופעילה בקבוצה שפיתחה גישות חברתיות המושפעות על ידי אידיאולוגיה קומוניסטית, תפיסת עולם שהתפתחה מאוד בתקופה שלאחר מלחמת העולם הראשונה, ויהודים מתבוללים השתלבו בה. במקביל ללימודיה עבדה בתיאטרון ועסקה בעיצוב תלבושות. היא הוציאה תחת ידה מספר רב של ציורים במגוון של נושאים.

בנוסף לאמנות הפלסטית פרידל אהבה מאוד מוזיקה והרבתה לבקר בקונצרטים. היא למדה מוזיקה וקומפוזיציה. פרידל עסקה גם בעיצוב בובות והציגה אותן בירידים במסגרת תיאטרון בובות שפיתחה. הבובות שיצרה משכו ילדים רבים, וכך מצאה את עצמה חוקפת ילדים שהתלהבו מההצגות שערכה. התיאטרון התחדש והתפתח באמצעות בובות חדשות שפרידל המשיכה לעצב. היא השתתפה בפסטיבלים בתחום זה וכך נחשפו רבים לכישוריה. פעילותה של פרידל נתנה אינדיקציה לרגישותה לילדים וליכולתה לתקשר עם ילדים ולהבין את רחשי ליבם. בהמשך עסקה פרידל בייצור צעצועים ומשחקים וגם בכך הפגינה רגישות והבנה בחינוך של הגיל הרך. הידע והניסיון החינוכי שצברה הביאו לכך שקיבלה הזמנה לעצב גן ילדים בהתאם לתפיסתה.



צעצוע עץ שעוצב על ידי פרידל

בשונה מאמנים מצליחים שלמדו בגרמניה והתבססו בה החליטה פרידל לחזור ולעבוד בווינה, אף על פי שזכתה להכרה בברלין. בין השנים 1926-1934 הקימה יחד עם פרהץ זינגר סטודיו לעיצוב. הם עיצבו בדים, דירות, חנויות וריהוט. בשנת 1930 הזמינו אצלה ריהוט לגן ילדים שעבד בשיטת מונטסורי.³ שיטת מונטסורי מפתחת את אישיותו של

³ כיתת מונטסורי מאורגנת בצורה שמאפשרת לילד לעבוד לנוע ולהתפתח באופן חופשי. גם ממדי החדר והריהוט מותאמים לגודל הילד. מאריה מונטסורי שהייתה מבוגרת מפרידל בעשרים ושמונה שנים הייתה כנראה הראשונה שחשבה כי ילדים זקוקים לרהיטים המותאמים בגודל ובגובה בדיוק למידותיהם. דגש נוסף של שיטת מונטסורי הוא על פיתוח החוש האסתטי של הילד וחשיבות היופי בכיתה. עזרי הלימוד המיוחדים שמורים היטב ומסודרים באופן נגיש המושך את העין. לכל דבר בכיתה יש שימוש מוגדר וכל החפצים נמצאים בגובה העיניים. למעשה, אין פריט שאינו נמצא בהישג ידו של הילד כיוון שזו הדרך בה הוא לומד. הסיבה בכיתה מונטסורי מתוכננת כך שתמנע

הילד, והוא לומד מהו חופש בתוך מסגרת של ארגון. במרכז עומדת התובנה כי לימוד הלמידה הנו כישור שניתן לרכוש, וחובה להקנותו לילד בגיל צעיר על מנת שיהפוך לאדם חושב, עצמאי ונבון. פרידל אימצה גישה זו, ותפיסתה הייתה שהמבוגרים צריכים לאפשר לילדים חופש פעולה, כדי שאלה יוכלו ללמד את עצמם, גישה שהייתה בה חדשות רבה באותה תקופה. משום כך הזמנת עיצוב הגן אצלה ביטאה אמון שניתן לתפיסתה. העיצוב של פרידל התבטא גם בסגנון המשחקים שהועמדו לרשות הילדים בגן.

בשנת 1931 פתחה פרידל באופן עצמאי גלריה וסטודיו. שם היא יצרה סדרה של פוסטרים שייצגו את תפיסותיה הפוליטיות שהיו בעלות נטייה קומוניסטית. בפברואר 1934 הושמדו יצירות מעבודותיה של פרידל, והיא נאסרה בעוון פעילות קומוניסטית. בכלל ציירה הרבה והרגישה סיפוק. בתקופת המאסר 'גילתה' למעשה את המשמעות של הטיפול באמנות ואת עקרונותיו. היא כבר הייתה אמנית מנוסה ומוכשרת והצליחה לפתח תובנה למשמעות הכוח שיש לעבודה יצירתית. זאת תוך דגש מובהק לתהליך העבודה. היא נהגה לומר 'אני רק עובדת', וכך באופן ספונטני היא יישמה על עצמה עקרונות טיפוליים באמצעות האמנות. בדרך זו הצליחה לרומם את רוחה ולהגיע לסיפוק רגשי, אף על פי שהייתה נתונה במאסר ועברה עינויים. לפי שעה את הגילוי הזה הפנימה לעצמה, אך השתלשלות האירועים הטרגיים של מלחמת העולם השנייה, הביאו אותה ליישם בפועל את התגלית בעבודתה עם ילדים בתקופת השואה.

כאשר השתחררה פרידל מהמאסר, החליטה לשנות את סגנון חייה ועברה להתגורר בפראג. שם נישאה בשנת 1936 לפאוול, קיבלה את שם משפחת בעלה, ונקראה פרידל דיקר ברנדייס. עד לשנת 1938 עבדה בעיצוב בדים, לימדה ילדים ועסקה גם בציור. היא השתחררה מסגנון הבאוהאוס ופיתחה סגנון אישי. כידוע, בשנים אלה גברה האנטישמיות ויהודי אירופה שהרגישו זאת היטב, ניסו למצוא דרכים להגר. בשנת 1938 הצליחה פרידל לקבל 'סרטיפיקט' שאפשר לה להגר לפלשתינה. היא לא מימשה את הסרטיפיקט, מכיוון שבעלה שאותו לא רצתה לעזוב לא קיבל אישור הגירה. פרידל מודעת למצב היהודים ההולך ומחמיר עברה בשנה זו לעיר קטנה בשם 'הרונוב' בצ'כיה.

בתחילת מלחמת העולם השנייה פרידל כבר הייתה מוכרת כאמנית מוכשרת, ובשנת 1940 הוצגו עבודות ציור ושרטוט שלה בתערוכה שהתקיימה בלונדון. זו הייתה למעשה התערוכה הראשונה שבה הוצגו יצירותיה, אך היא אישית לא יכלה להשתתף בה. (תערוכה שהייתה משותפת גם לאמן ג'רלד דיוויס מארצות הברית).

מבחינה מקצועית פרידל זוהתה במספר תחומים. היא הייתה ציירת ומורה, מעצבת בדים, מפתחת תפאורה לתיאטרון ומתכננת ריהוט לגני ילדים. לא היה לה רקע פורמלי בפסיכולוגיה או בטיפול, אך עבודתה נשקה לתחום החינוך.

בשנים 1939-1942 התגוררה ב'הרונוב' שבצ'כיה היא המשיכה בעיצוב בדים עבור מפעל טקסטיל, ונתנה שיעורי ציור לילדים כמורה בגני ילדים יהודיים. בתקופה זו ציירה הרבה,

הסחות דעת ותאפשר לכל ילד להתקדם בקצב שלו. כיוון שכל ילד מגיב לעזרים באופן שונה, יש מקום להתפתחות לפי קצב אישי והכיתות הן רב גילאיות. היתרון בכך הוא שלא קיימת תחרות בין הילדים והמצב מאפשר לילדים ללמוד לעזור לקטנים מהם.

הם זכו לפיצוי על מצבם הקשה ועל חרדותיהם. בדרך זו ניתן לילדים עוגן שעזר להם לשלוט בעצמם. פרידל הפכה את שיעורי הציור לתהליך חינוכי המקנה ערכים של עצמאות, אחריות ועבודת צוות. אלה עלו בקנה אחד עם התפיסה החינוכית הכללית שאפיינה את החיים בבתי הילדים בהנחייתה.

פרידל הבינה שבתנאי המחנה ועם מספר מורים קטן טוב יותר ללמד קבוצה גדולה של ילדים מאשר קבוצה קטנה, או ילד יחיד. גם בכך מצאה יתרון שאם מספר הילדים רב, הם מעודדים זה את זה, מפריים זה את זה ומחזקים את הטוב מול הרע. העובדה שהמורה אינו יכול להעניק לכל אחד תשומת לב אישית גורמת להם לסמוך יותר על עצמם. בתנאים אלה הם יכולים להתמודד עם המחסור בחומרי עבודה, הם מוכנים לצמצם את צורכיהם ולהסתפק במועט, לעזור זה לזה ולרסן את עצמם. לעתיד לבוא תגבר היכולת של הילדים לעבוד עבודת צוות ולחיות חיים משותפים. לא קבוצה של יחידים המתחרים זה בזה, אלא קבוצה הנכונה למאמץ משותף.

שיעורי הציור הטביעו את חותמם על הילדים והשפיעו, ככל הנראה, על עיצוב אישיותם בשנים הקריטיות של גיל ההתבגרות. אלה שהתמזל מזלם ונותרו בחיים, מודעים לתרומה החשובה של המפגש שהיה להם עם פרידל, מורתם לציור, כפי שעולה מעדויות המופיעות בספרה של קרן נילי 'רסיסי ילדות' (1993 עמ' 97-101), בחיבורה של שחר גרין (1982) וכן בעדויות בסרט 'שחור ולבן זה מלא בצבעים':⁴ באחת העדויות נאמר:

גב' ברנדייס לימדה אותנו לצייר, תוך שימוש בדרך אינדוידואלית. היא נתנה לנו חופש מוחלט וטיפחה בנו את כושר הדמיון. היא הקדישה תשומת לב מיוחדת ללמד אותנו לצייר ביד חופשית. היא רצתה שידינו יתרגלו לתנועות חופשיות ומדויקות. לעתים קרובות ציירנו על פי מודלים מוכנים והתנסינו בטכניקות שונות. למשל, היינו נוהגות לגזור פיסות נייר ולהדביק אותן על הציור. אני זוכרת את גב' ברנדייס כאשר עדינה, אינטליגנטית מאוד, אשר הצליחה במשך שעות אחדות מדי שבוע, ליצור בשבילנו עולם קסום בטרזין - עולם שגרם לנו לשכוח את הקשיים שמסביבנו, אשר לא נחסכו מאתנו למרות גילנו הצעיר. לעולם לא אשכח את מורתנו לציור.⁵

ד. הגישה המקצועית של פרידל

עדות לפעילותה של פרידל אנו מוצאים במספר מקורות. מקור אחד הוא הציורים הרבים של הילדים שהוסתרו על ידי פרידל במזוודות והתגלו לאחר השואה. מקור שני משמשים מכתבים רבים שפרידל הקפידה לשלוח לאנשים שונים בתקופת המלחמה. חברותיה, הילדה קוטני ואני וטיץ'-מולר, זכו לקבל למעלה מ-100 מכתבים שנשלחו בשנים 1938-1942. מקור נוסף הנמצא ברשותנו הוא עדויות מפורטות של מספר מצומצם של נערות שהיו תלמידותיה בטרזין. נערות אלה שרדו את התופת וסיפרו על

4 הפקת סרטי אגרו ישראל 1994.

5 מתוך: הציירים מטרזין, מאגר מידע של מנהל חברה ונוער, עמ' 18.

ובמיוחד אהבה ציורי נוף שהעשירו את עולמה הרגשי. בגלל המלחמה החל להסתמן מחסור בצבעים, ולכן רוב עבודותיה מתקופה זו אינן גמורות, וניתן לחוש בהן קדרות. היא עבדה על חומרים זולים: נייר פשוט וצבעי מים ופסטל. חרף העובדה שהייתה זו תקופת מלחמה היא עסקה בהיסטוריה, בפילוסופיה ובחינוך לאמנות והעשירה את עולמה האינטלקטואלי. פרידל שמחה ללמד ציור, ובניגוד למקובל באותה תקופה, לא ביקשה כל תמורה. פרידל התמסרה לילדים, וכך הייתה מאושרת. חשוב לציין שבשלב זה הייתה פרידל בעלת ניסיון והכשרה מקצועית שאפשרו לה לגבש תפיסת עולם מבוססת לגבי עבודה עם ילדים. כבר אז ישמה פרידל שיטות עבודה שהפכו מאוחר יותר לבסיס המקצועי של הטיפול באמנות. ניתן לראות בתהליך זה את 'הגילוי של הטיפול באמנות'.

ב. פרידל במחנה טרזין

ב-15 בדצמבר 1942 קיבלה פרידל צו שהורה לה להתייצב בתחנת הרכבת. היא חילקה שישים מיצירותיה לחברים ולבני משפחה, חלקם אף ללא חתימתה. מעשה זה מרמז אולי על כך שהיא התכוונה להמשיך בעתיד את הציורים או לצייר אותם בשמן בשלב מאוחר יותר. פרידל נשלחה למחנה ריכוז בטרזין שבו רוכזו יהודים רבים וביניהם ילדים. פרידל הגיעה לטרזין יחד עם בעלה פאוול ב-17 בדצמבר 1942. מותר היה לה לקחת שישים קילוגרם במזוודה ותו לא. פרידל מילאה אותה בחומרי ציור, לא לעצמה אלא לעבודה שציפתה לעשות עם ילדים. תוך זמן קצר החלה לתת שיעורי ציור לילדים בבתי הילדים ובבית החולים לילדים. בפעילותה זו השתתפו מאות ילדים שרובם ניספו בשואה. במהלך המלחמה עשו הגרמנים מאמץ להסוות את הנעשה באמת במחנות שבהם רוכזו יהודים לקראת השמדה. את מחנה טרזין הם ניסו להציג בפני משלחת הצלב האדום הבינלאומי כמחנה 'לדוגמה' שבו מתנהלים 'חיים נורמליים' כמו במחנות אחרים. ב-23 ביוני 1944 נערך ביקור של המשלחת שזכה לתיאור נלהב של 'התנאים הטובים' שמהם נהנים אסירי הגטו, על פי דוח שחיבר ראש המשלחת, ד"ר מוריס ראסל. בביקור זה הציגה פרידל תערוכה של ציורי ילדים במרתף של ביתן הבנות שאיתן עבדה. בתערוכה זו נראה פרידל בפני האורחים הרצאה על חשיבות עבודת האמנות עם ילדים. לאחר הביקור של נציגי הצלב האדום הלכו ותכפו משלוחי היהודים למחנות ההשמדה. פרידל נשלחה למחנה אושוויץ, ושם נספתה ב-6 באוקטובר 1944.

ג. עבודתה החינוכית של פרידל עם הילדים במחנה

פרידל הייתה עובדת מיומנת ומנוסה ובעלת תובנה מעמיקה בעקרונות הטיפול באמנות, ולכן היא יכלה לזהות באמצעות הציורים בעיות מיוחדות אצל ילדים שאתם עבדה. על ידי חשיפת הבעיות החבויות היא עודדה אותם לצייר את חלומותיהם ואת משאלות לבם. בזכות ניסיונה הרגישו הילדים בזמן הציור בטוחים יותר. פרידל עודדה את הילדים לדבר על עבודתם, כי הבינה שהשיחה מרגיעה ומחזקת את התקווה. כך הייתה לפרידל הזדמנות לעדן את הפחדים, למתנם ולפרק את המתחים אצל הילדים. באמצעות היצירה

הרעיון המרכזי הינו שיש לתת לילדים לעבוד בחומרים שונים, ללמוד את התכונות שלהם ולהגיע לתוצרים שונים. הילד ילמד מניסיונו האישי. ההתנסות ביצירה תיתן לו הזדמנות להתנסות במצבים שהם למעשה כישורי חיים, כמו למשל איך הוא מתפקד במצב של תסכול.

פרידל רצתה לשקם את עולמם הפנימי המעורער של הילדים באמצעות קולה השקט, הקצב האישי שלה, הבעת פניה ומבט עיניה. היא לימדה את הילדים באמצעות סיפורים שכללו תיאורים מפורטים של עצמים ותופעות, לבדוד אותם במחשבתם, לזכור אותם, לנתח אותם ואחר כך לשלב אותם יחד ליצירה בעלת משמעות. חשיבות מיוחדת הוקדשה לחתימת השם. הילדים חתמו את שמותיהם בצורות שונות על גבי ציוריהם, או כתבו את שמם בלבד על דף נפרד כציור. כך האמינה פרידל שהם ישקמו בהדרגה את חוש הזהות שלהם, מאחר שהנאצים התייחסו אליהם כאל מספרים חסרי זהות. היא נתנה להם לכתוב את שמם המלא או בראשי תיבות ולקשט את השם. העיסוק בכתיבת השם והקישוט סביבו מחזקים את הזהות של המצייר ואת ביטחונו האישי. במקרה זה לחתימת השם היה פן נוסף של שימור לגבי העתיד: 'אנו יודעים שפרידל הקדישה מחשבה להסתרת הציורים כך שבעתיד יימצאו וישמשו כעדות. על ציורי הילדים שנמצאו והועברו לתערוכה בפראג כתבה קרמר (1980, עמ' 12):

אמנותם של הילדים ששרדה מעידה על כוחה של האמנות לשמר ולטפח את יכולתם של ילדים לגדול ולבטא את עצמם בתנאי מצוקה.

הנושאים שנבחרו לציור לא היו מקריים. הם נועדו לעורר בילדים תגובה כלשהי, והיו קרובים לעולמם. היו בהם נושאים מהטבע, נופים, תופעות טבע, עונות השנה. הילדים ציירו רחובות, בתים מבפנים ומבחוץ, פורטרטים, אירועים משפחתיים ואירועי בידור. כל אלה באו לשקף את עולמם, אך גם אפשרו לכל ילד ביטוי עצמי בכל אחד מהנושאים הקשורים למצבו ולמרחב בגטו. היא דגלה ברעיון שילדים לא צריכים לצייר מה שאנחנו המבוגרים חושבים ויודעים, אלא רק מה שקשור לעולם המושגים שלהם. הילדים חיכו בקוצר רוח לשיעורי הציור שלהם, אף על פי שרובם לא היו מוכשרים. הציור הוא שפה שכל אחד מוצא בה את מקומו, כך האמינה. פרידל הייתה תמיד שלוה ורכה ומאוד סבלנית ואמפטית לילדים. תכונה חשובה ביותר למי שעוסק בטיפול. ציור החנוכייה ומשחק הכדורגל להלן מדגימים ציורים של חיים נורמליים בעבר ולעומתם הציור של בית החולים ממחיש את המצוקה והחרדה של ההווה.

7 ראוי לציין שכאשר פרידל עצמה נאלצה לעזוב את ביתה לטרזין, היא מסרה את ציוריה לחברים כשרבים מהציורים לא חתומים. יתכן שהאמינה שתחזור ותשלים אותם ורק אז תוסיף את חתימתה ליצירה המושלמת. בכל מקרה מי שקיבל ממנה ציור ידע מיהו האמן.

פעילותה של פרידל ועל הכוחות שהעניקה להן לחיזוק יכולתן להתמודד עם המצב הבלתי אפשרי שבו היו. הילדים ידעו שהם עומדים להישלח למחנה השמדה. ציורי ילדים שנמצאו במזוודות שפרידל החביאה, הועברו לאחר המלחמה למוזיאון היהודי בפראג, ובמשך השנים הם מוצגים בתערוכות רבות ברחבי העולם. אנשי מקצוע ניתחו את הציורים וחקרו אותם. כך הם למדו על הטיפול המקצועי שפרידל העניקה לילדים במחנה. פרידל למדה מניסיונה האישי כבר בתקופה שהייתה במאסר (על פעילותה הקומוניסטית בשנת 1934), שבאמצעות עבודת האמנות ניתן לגייס כוחות חיוביים. היא נוכחה לדעת כי כאשר מעלים ביצירה זיכרונות של מקומות ותקופות המוכרים מהעבר ה'טוב' וה'בטוח', הם מביאים אור ותקווה להמשך החיים. פרידל עודדה את עצמה ואת הילדים לצייר דברים אופטימיים: פרחים, נוף, משפחה וכדומה. עדות לכך ניתן למצוא בציורים שנשמרו כולל ציור של פרחים שפרידל עצמה ציירה זמן קצר לפני שנספתה באושוויץ.



ציור פרחים של פרידל משנת 1944

תרומתה של פרידל לא הייתה רק לאנשים שאתם באה במגע בעבודתה וסייעה להם בשעות הקשות. פרידל הצליחה לזהות את הקשר שבין עבודת היצירה, מסגרת העבודה ומשמעות היצירה לנפשם של היוצרים וליכולת הביטוי באמצעות היצירה. על תפיסתה המקצועית ניתן ללמוד ממכתב לווייל גרואג, מנהל בית הבנות הצ'כיות. פרידל כתבה את השורות הבאות, השופכות אור על מאמציה הבלתי נלאים לעזור לילדים להתמודד עם המציאות הקשה.

יש הבדל אם אתה לומד על ידי קבלת הנחיות או באמצעות ההתנסות האישית. היום אתה עוזר לילד להימנע מלהיתקל באבן, ומחר יסכן אותו סלע. זה סיפור שאין לו סוף.⁶

6 מתוך: **הציירים מטרזין**, מאגר מידע של מנהל חברה ונוער, עמ' 18. ראה גם ווייל גרואג, המרכז להוראת השואה, **משואה**, ריאיון מס' 97.

עדות למגמה זו ניתן למצוא במדגם הצנוע של הציורים המופיעים במאמר זה. בשתי התמונות שלפנינו ניתן לראות את הגרמני המאיים, אך יחד עם זאת הוא מעוטר במגן דוד ולמעשה משקף את הנטייה להזדהות עם התוקפן.



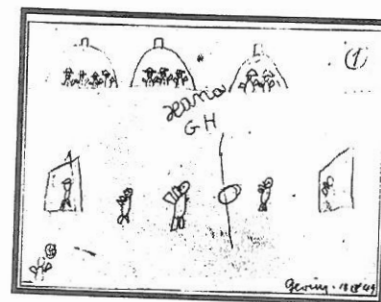
ג'ירו בטלר 9.3.1932 - 18.5.1944



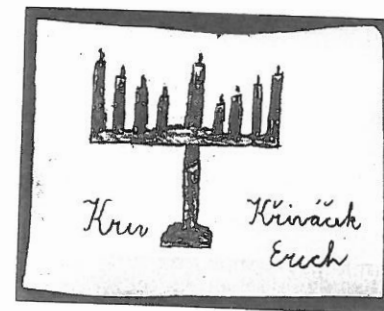
פרנק פטר גלינק 8.4.1931 - 23.10.1944

הגישה של פרידל שאומצה על ידי אידית קרמר נקראת 'אמנות כטיפול' (Art as Therapy). לפי גישה זו, נמצאת היצירה עצמה במרכז, והתובנה יכולה להיווצר באמצעות התהליך ובאמצעות היחס לאובייקט האמנותי. הגישה מבוססת על האמונה שהפוטנציאל המרפא הוא של האמנות עצמה, ועל ההכרה שהדימוי האמנותי, יותר ממילים, נותן ביטוי לתכנים ולרגשות מהרובד הלא מודע. מכאן נגזרת החשיבות העיקרית המוקנית לעבודה האמנותית שמהווה אלמנט מתווך בין פנים לחוץ. הריפוי באמנות נתפס בעיקר כאמצעי לתמיכה באנו, לטיפולו ההתפתחות של תחושת-זהות ולעידודה של ההתבגרות בכלל. חומר שהמטופל אינו מודע לו יכול להתקרב אל פני השטח ולמצוא ביטוי סמלי באמצעות היצירה מבלי לסכן את מנגנוני ההגנה ההכרחיים הנוטים להדחיק דברים אל הלא מודע. בעזרת המטפל התומך הופך הטיפול לחוויה המתעלת אנרגיות בצורה חיובית. הפירושים והתובנה בטיפול באמנות מתייחסים קודם כל לעבודה ולשפת האמנות (קו, צבע, צורה, דימוי). לאחר מכן מתחיל העיסוק הלא-מילולי ביצירה, וכשהאלמנטים הלא מודעים הנמצאים בסף ההכרה עולים בצויר, הם הופכים למודעים בעזרת התהליך. באמצעות הצפייה ביצירה ממרחק מסוים (כמו במראה) ניתן להתבונן, להתמודד ולבטא תחושות, רגשות וקונפליקטים. בתהליך זה יש חשיבות לסיוע מצד המטפל. תהליך האמנות עצמו מעודד ריפוי ואינו מחייב שיקוף מילולי. פרידל וקרמר ראו את המטפל כאמן בעצמו, ואת תפקידו כתומך רגשית בתהליך של יצירת האמנות. האמנות עצמה מספקת את המרחק הרגשי הדרוש כדי להתמודד לעתים עם דימויים מאיימים. המטפל מספק מרחב, חומרי יצירה, גבולות זמן ונוכחות רגישה מקבלת ומעודדת (אור, 2005).

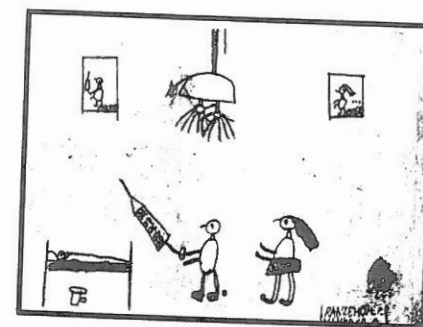
התבוננות בציורים שנשארו, עדויות של אלה שהכירו את פרידל בעבודתה ושחזרו שיטות עבודתה הביאו לפיתוח 'תורה' מקצועית בתחום הטיפול באמנות. על פי העדויות, פרידל



הנה גויריץ - כדורגל



אריך קריוויצקי - חנוכייה



מנפרד רוצנהופר - בית חולים

עוד בתחילת המלחמה בוינה ובפראג התלוותה לפרידל תלמידתה הנאמנה, אידית קרמר, שהספיקה יחד עם פרידל ללמד בפראג שיעורי אמנות לילדי פליטים מגרמניה הנאצית. אידית הצליחה להגר במהלך המלחמה לארצות הברית, בזמן שפרידל עברה ל'הרונוב'. אידית למדה רבות מפרידל שכבר צברה ניסיון עם ילדים וידעה לטפל בילדים באמצעות האמנות. ככל שניתן היה בתקופת המלחמה, המשיכה פרידל לשמור על קשר עם אידית. מאוחר יותר נתנה אידית קרמר תנופה משמעותית לטיפול באמנות בארצות הברית. היא העלתה בעל הכתב את תפיסת העולם המקצועית של פרידל ויישמה את שיטות העבודה על פי המורשת המקצועית שספגה. על הילדים שאתם עבדו במשותף מספרת קרמר:

הבחנתי בתגובות שונות של מצוקה, כפי שהן מתבטאות באמנותם של ילדים, ראיתי גרסיה, חזרה שהעידה על קונפליקט שלא נפתר, הבחנתי לראשונה בהזדהות עם התוקפן אצל ילדים שהזדהו עם היטלר (קרמר 1980, עמ' 11).

מאירה פיין



וילם אייזנר, 4.10.1944 - 4.6.1931

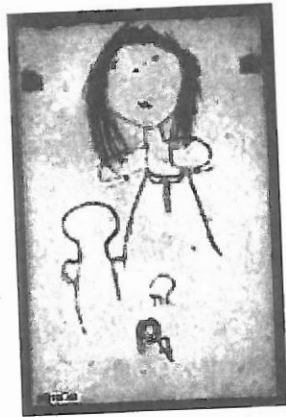


רנייה גלוקניקובה, 12.12.1931 - 28.10.1944

בציור של שורצובה להלן אפשר לראות חוסר ארגון ובלבול. החלקים לא מחוברים, ולדמות אין רגליים על הקרקע. כך היא מבטאת חוסר יציבות וחוסר ביטחון. בציור הדמויות אנחנו רואים רק צלליות המשדרות חוסר ודאות. התמונה כהה מאוד ומצוירת ללא צבעים.



סוניה ולשטינובה, 28.11.1926 - 6.3.1944



אולגה שורצובה, 14.5.1930 - 18.12.1943

במבנה בציור של פולחוב לפנינו אין פתחים, אין חלונות ואין דלתות - אין קשר עם החוץ. בציור של לוי משמאל ניתן לזהות איום בצד פחד חסר אונים.

הקדישה תשומת לב רבה לתהליך העבודה, למסגרת, למשמעת, לחשיבות ההתבוננות בתמונות ולשיחה טיפולית עליהן. היא ייחסה חשיבות להצגת התמונות בקרב המציירים עצמם שלא הייתה להם ההזדמנות להציג את העבודות לקהל הרחב. בתהליך הטיפול יש חשיבות, אליבא דפרידל, לתת חירות מרבית לילד, לתת לו את החופש לבחור את צורת הביטוי התואמת את מצב רוחו. יש להשאיר הכול לבחירתו של הילד. אפשר, לכל היותר, להציע לו נושא, לתת לו 'דחיפה' קלה, אך בשום אופן אין להציע לו הצעה או להעיר לו הערה. המטפל חייב לגזור על עצמו התאפקות מלהפעיל השפעה כלשהי על הילד. חדות היצירה וגילוי היכולת האישית של הילד מחייבים לשמור על מידה מסוימת של נאיביות ופרימיטיביות. המטפל יכול להראות לילד סגנונות שונים של ציור, עתיק או מודרני, או מודלים שונים בטבע ולעזור לו לבחור בין חומרים שונים. הילד יבחר רק את מה שהוא צריך. אסור להשפיע עליו מבחינה רגשית. הילד נתן אמון במטפל וזקוק לסיעו, ולמטפל אסור כמובן לצלל לרעה את הצורך של הילד בתמיכת המבוגר.

לפי שיטה זו, הילד צריך לבטא הכול באופן חופשי: רעיונות, דמיונות, בעלי משמעות או חסרי משמעות, עשירים או דלים - וכל זאת בשפה שהוא מכיר ויודע. בדרך זו אנו יוצרים אצלו הסתכלות פנימית. התבוננות לתוך ניסיון חייו ולתוך עולם ההתעניינות והידע שלו. אין מקום לצפות מהילדים שיעשו הכל כמבוגרים.

ה. ניתוח של כמה ציורי ילדים ממחנה טרזין

בחירת הנושאים של הציורים שציירו הילדים במחנה הייתה חופשית. הילדים מתארים בציורים את חייהם הקודמים, את בתיהם, את משפחותיהם ואת נופי ילדותם. אלה מתמזגים בציור עם חייהם בגטו ומביעים חוסר שיווי משקל המצביע על התערערות עולמם. חוסר היציבות של מסגרת חייהם בגטו השפיע מאוד על הקומפוזיציה בציוריהם של הילדים. אין בציורים הללו ציר מרכזי, והפרטים בהם נראים כאילו נזרקו לכל עבר. פרט מעניין נוסף המשתקף בציורים הוא המסגרת המקיפה את הציור המבטאת את החיים האמיתיים של הילדים: את הגדרות, את החומות או אולי את הצורך שלהם להגן על עצמם מפני מציאות הגטו. צורך שבא לידי ביטוי במיוחד בציורים אשר צוירו קרוב למועד שליחתם לבריקנאו, וזאת אף על פי שהילדים לא היו מודעים לכך שמועד שליחתם קרוב.

השמש בציורי הילדים איבדה את מקומה. שלא כמו בציורי ילדים רגילים, שבהם מופיעה השמש באמצע השמים או מחייכת בצד, בציוריהם של ילדי הגטו היא נמצאת במקומות שונים ומשונים. בחלק מן הציורים היא מציצה לתוך החדר מבעד לסדק, והיא בקושי מחייכת. דוגמה לכך ניתן לראות בציור להלן שבו השמש מוסתרת, אדומה ומאיימת, השמש אינה מחייכת, יש לה פה המבטא כעס. העיניים גדולות ומעל השמש מצוירות הרבה ציפורים, ביטוי נוסף לחרדה. הילדים בתמונה נותנים ידיים ומבטאים בכך קשר או צורך ורצון לקשר ולתמיכה. בציור השמאלי הילד המצייר ביטא את הקווה ואת החיים בביתן הצפוף בגטו.

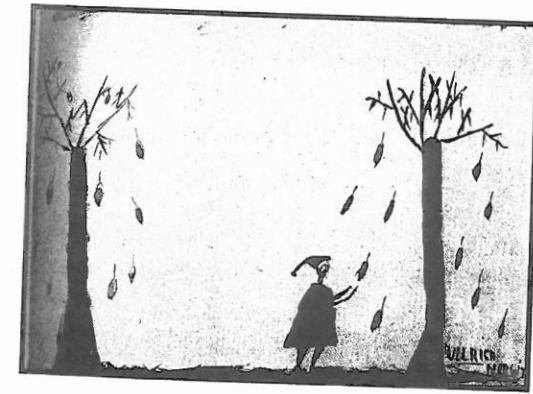


ריקטו רודולף לוי*



אידיטה פולחוב 18.12.1943 - 2.7.1929

בציור של אוליריקובה להלן בה אנו רואים עץ שעליו נושרים המבטא אובדן.



מרגית אוליריקובה 16.10.1944 - 18.6.1931

על פי תפיסתה המקצועית של פרידל, ניתן ללמוד שכאשר מדובר בציור של ילדים, חשוב להדגיש שאין כוונה שהילדים יהפכו לאמנים. הכוונה היא לשחרר אנרגיה, לתת ביטוי לדמיון, לפתח את כושר ההתבוננות ולאפשר הערכה של המציאות. להשגת מטרת אלה ניתן להסתפק בציוד אלמנטרי, אך רק בתנאי שקיימת סביבה תומכת המסייעת ליצירת אווירה המאפשרת ביטוי עצמי. אחד הכישורים המיוחדים של פרידל היה בכך שהיא מילאה תפקיד מפצה לדברים הרגשיים שחסרו לילדים. מהציורים שהצגנו ניתן לראות עד כמה היו הילדים בחרדה ועד כמה היו זקוקים לתמיכה.

8 תאריך לידתו ותאריך מותו אינם ידועים.

1. המורשת של פרידל במבט פרספקטיבי

באיחור של עשרות שנים זכתה פרידל להכרה עולמית כמי שפיתחה או למעשה 'גילתה' את הטיפול באמנות. אמנם עוד בחייה יכלה לזכות בהכרה מקצועית רבה יותר, אך היא הייתה אישה צנועה שלא חיפשה יחסי ציבור והסתפקה בהרגשה הסיפוק שהפיקה מעבודתה עם האנשים ובמיוחד עם הילדים. מעבר להיבט האנושי והטרגי בפעילותה של פרידל בתקופת השואה ולתרומתה לילדים שאיתם עבדה, תרמה פרידל רבות לפיתוח מקצוע הטיפול באמנות והעניקה לו בסיס בעל אפיונים מדעיים.

הציבור הרחב למד להכיר את פרידל ואת פעילותה בעיקר לאחר שעבודותיה וציורי הילדים שאתם עבדה זכו לחשיפה בסדרה של תערוכות ברחבי העולם. בשנת 1970 בדרמשטט ולאחר מכן בפראג ובמוסקבה בשנת 1988, בווינה ובבאזל בשנת 1989, בירושלים בשנת 1990, בפרנקפורט בשנת 1991, בפריז, בגרץ בשטוהולם ובברלין, בשנת 2001 ובאטלנטה, בלוס אנג'לס וביפאן בשנת 2002.

לרגל פתיחת התערוכה בפאריס, שנערכה בינואר-מארס 2001 במוזיאון היהודי במקום, יצא לאור בהוצאת סומוגי (Somogy), בעריכת אלנה מקרובה, יוזמת התערוכה על פרידל דיקר ברנדייס, קטלוג מפואר עם רפרודוקציות בצבעים של יצירות האמנית ותלמידיה. התערוכות הרבות, המאמרים והספרים שנכתבו אפשרו לרבים להכיר בחשיבות עבודתה של פרידל בעיצוב מקצוע הטיפול באמנות וזיכו אותה, אם כי באיחור רב, בהכרה הראויה. התערוכות הנוודות של הציורים שהגיעו למקומות רבים בעולם עוררו עניין רב בקרב אנשי חינוך ואמנות בלימוד הציורים ובניתוחם המקצועי.

סיכום

על מנת לפתח ידע מקצועי טיפולי ולישם אותו נדרשת בקרה מדעית שבאמצעותה ניתן לבדוק את האפקטיביות של הטיפול ואת יעילותו. בפועל לא מקובל וגם לרוב לא ניתן להשאיר מטופלים לזמן מחושך בתנאי מעבדה. מקובל אמנם ליישם שיטות טיפול במצבים אמיתיים שבהם משתתפים מטופלים רבים הנזקקים לעזרה, אך תהליך הבקרה מורכב, מאחר שבתקופת הטיפול, הניסוי, או הבדיקה המטופלים נחשפים לטיפול רק בפרק זמן מוגדר, למשל בשעת הטיפול. בשעות אחרות נחשפים המטופלים לגורמים שונים שעליהם אין בקרה של המחקר, ועלולים להיות מושפעים מהם, למשל: מטופלים שונים, גורמי סביבה, משפחה, גילאים של המטופלים ותהליכי טיפול בתחומים מגוונים. כל אלה עשויים להשפיע באופן דיפרנציאלי על התוצאות. לכן המטפל המנסה לחקור את תהליכי עבודתו ותוצאותיה, יתקשה להסיק מסקנות ביחס לאפקטיביות של הטיפול. אולם אם כל המטופלים נחשפים באופן קבוע ורציף לאותם גורמים, יכול המטפל להסיק מסקנות מהימנות יותר לגבי ההשפעה והאפקטיביות של עבודתו, ולהעריך את מידת ההצלחה של הטיפול.

התנאים הטרגיים המיוחדים שבהם פעלה פרידל היוו בדיעבד 'תנאי מעבדה אידיאליים' מבחינת רמת הבקרה המחקרית. כל המטופלים היו ילדים במצב מצוקה אמיתי במשך כל שעות היממה. לאורך זמן היו כולם חשופים להשפעתם של אותם הגורמים. במקביל,

- Friedle Dicker Brandeis 1898-1944 Prague: The State Jewish Museum 1988.⁹
- Goldman, R., **Susan Fireflies in the Dark: The Story of Friedl Dicker-Brandeis and the Children of Terezin**, N.Y. Holiday House Publisher, 2000.¹⁰
- Green, G., **The Artists of Terezin**, New York, N.Y. Schocken Books, 1978
- Makarova, E., **From Bauhaus to Terezin: Friedl Dicker Brandeis and her Pupils, Catalogue of Exhibition**, Yad Vashem, Jerusalem, 1990.
- Makarova, E., **Friedl Dicker Brandeis: Vienna 1898 – Auschwitz 1944**, Los Angeles, Tallfellow Every Picture Press, 2001.
- Makarova, E., **Friedl Dicker-Brandeis, Ein Leben fuer Kunst und Lehre** Verlag Christian Branstaetter, Wien – Muenchen, 1999.
- Paul, T., **the film "Black and White is Full of Colors" Friedl Dicker Brandeis, The Painting of Terezin Children**, Argo-film, Israel, 1994.
- Seeing Through "Paradise": Artists and the Terezin Concentration Camp. Boston. Massachusetts, College of Art 1991.
- The Jewish Museum, Prague. 'I Have not Seen a Butterfly Around Here' 1993.¹¹

9 פרסומים של המוזיאון היהודי בפראג.
10 כנ"ל.
11 כנ"ל.

הם היו חשופים ל'טיפול' זהה על ידי 'מטפלת' אחת, פרידל. גם אם באופן פורמלי אין מדובר במחקר מדעי, הרי שהנתונים שפרידל אספה והניסיון שצברה אפשרו לה להסיק מסקנות בעלות משמעות מדעית ממדרגה ראשונה. על פי כל הסימנים, פרידל ידעה ללמוד היטב מהניסיון ש'הזדמן' בדרכה. על יסוד זה יכלה לבסס את תפיסתה המקצועית שהפכה להיות הבסיס של מקצוע הטיפול באמנות, מקצוע שהתפתח מאוד במחצית השנייה של המאה העשרים. עקרונות אלה וישומם הם עיקרי המורשת המקצועית שפרידל הייתה החלוצה בזיהויים.

בשנים האחרונות זוכה תחום הטיפול באמנות להערכה רבה. המקצוע הולך ומתבסס, נצבר ידע מקצועי רב, ומוסדות אקדמיים עוסקים במחקר ובהכשרת עובדים. מספר הנחשפים לטיפול באמנות הולך וגדל, ורבים נעזרים בטיפול בגיוס הכוחות האישיים הנדרשים להתמודדות עם מצבי קושי ומצוקה.

ביבליוגרפיה ומקורות

- אור א', 'מבוא לטיפול באמנות פלסטית', **בשפה אחרת**, הוצאת מודן, 2005.
- אין פרפרים פה - ציורים ושירים של ילדי טרזיינשטאט 1943-1945**, מורשת, תל אביב, 1994.
- בונדי ר', 'בין טרזין לטרזיינשטאט' בתוך: ברגר נטליה (עורכת) מפגש תרבויות - **סיפורם של יהודי צ'כוסלובקיה**, תל אביב, 1990, עמ' 163-168.
- בונדי ר', 'גטו, אופי והשקפת עולם - לדמותו של גטו טרזיינשטאט' בתוך: **מחנות הריכוז הנאציים - מבנה ומגמות, דמות האסיר, היהודים במחנות**, ירושלים, 1980, עמ' 241-260.
- דבורצקי מ', 'הצלב האדום הבינלאומי ויחסו ליהודים בארצות הכיבוש הנאצי בגטאות ובמחנות ריכוז', בתוך: **ניסיונות ופעילות הצלה בתקופת השואה**, ירושלים, תשל"ו, עמ' 56-87.
- וילי ג', המרכז להוראת השואה, **משואה**, ריאיון מס' 197.
- מאגר מידע ארצי של מינהל חברה ונוער**, על פרידל דיקר ברנדייס.
- קרמר א', **אמנות כתרפיה לילדים**, הוצאת דביר, ספרי רשפים, 1980.
- קרן נ', **רסיסי ילדות**, בית לוחמי הגטאות, 1993.
- שחר ג', **נערות מספרות על חייהן במעון בנטו טרזין**, עדות המבוססת בעיקרה על קובץ חיבורים, שנכתבו בנטו על ידי בנות המעון L - 410 ופורסמו בתרגום עברי בחוברת אמא יקרה, אילו הייתי מספרת לך בהוצאת ענת במכללת הדסה, ירושלים, 1986.