

מוזאונים בראי החברה והחינוך היסטוריה הגות ריאליה

קובץ מחקרים

בעקבות כנס מחקרי שנערך במכללת אפרתה
בנושא 'מוזאונים בראי החברה והחינוך'

עורכות
סיגלית רוזמרין ואורה פיקלצברי

הוצאת אפרתה
מיסודה של מכללת אפרתה
ירושלים, תשע"ז (2017)

עריכת הלשון

אריאל סמואל

חנה פורטגנג

מזכירת המערכת

שלומית זמיר

תמונות הכריכה

פעילות במועדון הבנים שהפעילו חברי אגודת הסטודנטים הדתיים 'יבנה'

ברובע היהודי בירושלים בשנות הארבעים של המאה ה־20.

התמונה באדיבות מוזאון חצר היישוב הישן.

צילם: יהושע מרקוביץ

מסת"ב: 978-965-7234-16-7

©

כל הזכויות שמורות להוצאת אפרתה

מיסודה של מכללת אפרתה

רח' בן יפונה 17

ת"ד 10263 ירושלים 9110201

טל': 02-6717744; פקס: 02-6738660

וא"ל: efrata@emef.ac.il

תוכן העניינים

5	פתח דבר	
	כאן, שם ובכל מקום – מוזאוני השואה הלאומיים בישראל ובארצות הברית והגלובליזציה של הזיכרון	אורית אנגלברג־ברעם
7		
	מאסון לניצחון – מהפך בהתייחסות חברי בארות יצחק למורשתם	נחום ברוכי
33		
	פיתוח מוזאון חינוכי אינטראקטיבי לקהילה היהודית בצ'ילה: היבטים אפיסטמולוגיים, פדגוגיים וטכנולוגיים	מרסלו דורפסמן וגבריאל הורנצ'ק
47		
	בתוך לבי מוזאון: מוזאון להיסטוריה ומורשת כמרחב ללמידה מעמיקה	ענת חן
69		
	המרכז העולמי למורשת יהודי צפון אפריקה בירושלים – מרכז תרבות	משה עובדיה
95		
	מוזאונים מנציחים דמויות – על מקרי בית אוסישקין ובית יגאל אלון	ישראל רוזנסון
105		
	לגעת – לדעת: סיור במוזאון מדע – רק חוויה או גם למידה?	דסי שטיינר ומרים מנדלוביץ
129		
	חינוך לאהבת המולדת והאדמה: הקמת המוזאונים לחקלאות ולטבע בארץ ישראל בתקופת המנדט הבריטי	עוזדד שי
159		
	מוזאונים ואתרי הנצחה למפעל ההתיישבות החלוצית סביב ירושלים עד תש"ח	יוסי שפנייר
191		
	אסטרטגיית העכביש: חינוך וחזון במוזאונים	שלי שנהב־קלר
221		

רשימת המחברים המשתתפים בקובץ

אורית אנגלברג-ברעם	אוצרת עצמאית בתחומי ההיסטוריה והחברה של עם וארץ ישראל
ד"ר נחום ברוכי	חוקר תולדות הקיבוץ הדתי
ד"ר מרסלו דורפסמן	האוניברסיטה העברית
פרופ' גבריאל הורנצ'ק	האוניברסיטה העברית
ד"ר ענת חן	מכללת אמונה-אפרתה
ד"ר משה עובדיה	המכללה האקדמית עמק יזרעאל
מרים מנדלוביץ	מדריכת מדע וטכנולוגיה, משרד החינוך
פרופ' ישראל רוזנסון	מכללת אפרתה
דסי שטיינר	מכללת אפרתה
ד"ר עודד שי	אוניברסיטת אריאל מכללת בית ברל
ד"ר יוסי שפנייר	מכללת אפרתה
שלי שנהב-קלר	מכללת בית ברל

כאן, שם ובכל מקום – מוזאוני השואה הלאומיים בישראל ובארצות הברית והגלובליזציה של הזיכרון אורית אנגלברג־ברעם

אני מספר – משמע אני קיים

ברומן 'הדבר', מאת הסופר הפראנצי מריו ורגס־יוסה, מסופר על המצ'ינגנים, שבט אינדיאני קטן החי ביערות האמזונס תוך כדי נדודים תמידיים בקבוצות קטנטנות. במהלך הרומן מתברר כי הקשר היחיד המתקיים בין המשפחות בשבט נעשה על ידי מספר סיפורים נודד המכונה 'דבר', שבאמצעותו נבנה הזיכרון הקיבוצי של השבט. כיוון שבשפה המצ'ינגנית יש רק שני זמנים – עבר ועתיד – העבר וההווה מתערבבים והגבולות בתפיסת הזמן של בני השבט אינם ברורים, ומכאן שלא רק הזיכרון נבנה אצל המצ'ינגנים באמצעות הסיפור והשפה אלא גם תפיסת ההווה והמתרחש בו. כך מתאר ורגס־יוסה את תפקיד הדבר בספרו:

הדבר, או הדברנים ודאי משמשים כמין דואר בקהילה. הם עוברים בין הישובים הקטנים בשטח הגדול שהמצ'ינגנים פזורים בו ומספרים לאלה על מעשיהם של אלה, מספרים להם על מאורעות, הרפתקאות ואסונות שאירעו לאחיהם, שהם עצמם נפגשים עמם רק לעתים רחוקות, או אינם נפגשים עמם כלל. שמם מעיד על תפקידם. הם מדברים. פיהם הוא הקשר המלכד את החברה הזאת, שמלחמת הקיום שלה פוררה אותה ופיצרה אותה לארבע רוחות השמים. הודות לדברנים, אבות שומעים על בניהם, אחים על אחיותיהם, והודות להם נודעות המיתות, הלידות ושאר ההתרחשויות בשבט. יש לי הרושם שהדברן מביא לא רק את חדשות ההווה, אלא גם את סיפורי העבר. אולי הוא גם הזיכרון של הקהילה. אולי הוא ממלא תפקיד דומה לתפקידם של הטורבדורים והפייטנים בימי הביניים.¹

1. ורגס־יוסה, 1990. הציטוט מובא מפיו של אדון שנייל, אחת הדמויות ברומן הנ"ל.

הצורך לזכור את אירועי העבר כדי לבנות זהות הוא צורך אוניברסלי. חשיבות הזיכרון הקיבוצי והנחלת המורשת היא עצומה, וקשורה בצורך לייצר לכידות ולקדם ערכים משותפים. לא רק המציגים של מריו ורגס'יוסה מספרים זה לזה על עברם כדי לכוון זהות קיבוצית, גם קהילות גדולות ומודרניות יותר עושות זאת. הזיכרון רלוונטי במקרה של קהילות דתיות ואתניות קטנות, אך הוא רלוונטי במיוחד במקרה של קהילות לאומיות.

הצורך האנושי-חברתי לזכור, ובעקבות זאת גם לשכוח, קובע חלק נכבד מהסיפור המוצג במוזאונים היסטוריים. אמנם בעבר הרחוק עטו המוזאונים אצטלה של מוסדות 'מדעיים' ואף 'מקודשים', אך המחקר המוזאלי כיום חושף את הדרכים שבהן החפצים המוצגים בתצוגות ההיסטוריות מספרים סיפור מנקודת מבט של קבוצה מסוימת כדי להנחיל מורשת ולחנך. כיום ברור שהידע המוצג במוזאונים היסטוריים נותן חסות לאג'נדות תרבותיות, חברתיות ופוליטיות.

המכנה המשותף שאפשר למצוא בין כל היזמים להקמת מוזאונים היסטוריים, מוסדות הנצחה ואתרי מורשת המיוחדים לנושאים שונים ומגוונים, הוא הרצון לשמר את הסיפור שלהם, להציג אותו למבקרים על פי אמונתם ו'להנחיל' אותו לדורות הבאים. הנרטיב המוצג במוזאון הוא חלק ממערכת הערכים והאינטרסים הפוליטיים של הקבוצה שהקימה אותו, ולכן אין סיפורו של אתר אחד דומה לזה של משנהו, אף אם מדובר באתרים העוסקים באותו הנושא או באותו האירוע ההיסטורי.² כך, אף כי בארץ ובעולם קיימים אתרי הנצחה ומרכזי מורשת רבים המוקדשים לזכר השואה, בכל אחד מהם מוצגת 'שואה אחרת'.

יד ושם – רשות הזיכרון הישראלית לשואה ולגבורה³ והמוזאון האמריקני להנצחת השואה (United States Holocaust Memorial Museum – להלן: USHMM) הם המוסדות הגדולים והמובילים בעולם כיום בנושא הנצחת השואה. שניהם שואפים להגדיר ולייצר משמעות, 'ללמד לקח' ולחנך. שלא כמו אתרי הנצחה לשואה הנמצאים באירופה, האתרים בארצות הברית ובישראל אינם קשורים קשר גאוגרפי למקום שבו התרחשו האירועים שהם מבקשים להנציח, וה'עוגן' לקיומם אינו בשימור האתר ההיסטורי עצמו אלא בערכים שעמדו בבסיס ההחלטה להקיםם. אולם אף כי שניהם עוסקים 'באותו הנושא', ואף על פי שהושפעו זה מזה, הם מייצגים נרטיבים שונים, והלקחים שהם מבקשים ללמד נבדלים גם הם זה מזה.

2. בנושא מוזאונים היסטוריים והפוליטיקה של הידע ראו למשל בנט, 1995; הופר-גרינהיל, 1992.

כבר מבחינת שמותיהם אפשר ללמוד דבר חשוב על מהותם: 'יד ושם' הוא 'רשות', כלומר **מוסד רשמי** של המדינה, וגם USHMM אינו רק 'עוד מרכז הנצחת שואה מקומי' אלא אתר ההנצחה של **ארצות הברית**. כלומר הן 'יד ושם' הן אתר ההנצחה האמריקני הם מוסדות **לאומיים**. עניין משמעותי נוסף העולה משמות האתרים – ואעמוד עליו בהמשך – הוא הבחירה לשבץ בשמו של המוסד הישראלי את המילים 'שואה וגבורה', ואילו בשמו של המוסד האמריקני רק את המילה 'שואה'.

ראוי לציין כי מעטים המוזאונים בארץ ובעולם שנולדו מתוך יזמות ממשלתיות או ממסדיות רשמיות. מרביתם הוקמו עקב יזמה 'מלמטה' (Grass root), בידי אנשים שראו חשיבות בהנצחת סיפור הקשור אליהם קשר אישי, משפחתי, קבוצתי או לאומי.³ במקרים רבים אנשים אלה נתפסים כ'משוגעים לדבר'. בתהליך ההקמה של שני המוזאונים הנדונים השתתפו גם יזמים פרטיים שפעלו בלא לאות כדי להביא את חזון ההנצחה שלהם לפועל, אך עובדת היותם **מוסדות לאומיים** השפיעה רבות על זיכרון השואה שהם מבקשים להבנות, ולפיכך על בניית תצוגותיהם.

לזכור וגם לשכוח

במקרה של 'יד ושם' ההוגה והיזם המרכזי בראשית הדרך היה מרדכי שנהבי, שכבר בשנת 1942, עם הגעת הידיעות הראשונות בדבר ההשמדה, העלה את הרעיון לייסד מפעל הנצחה לאומי ליהדות אירופה. בחזונו הראשוני ראה שנהבי בעיני רוחו גן לאומי של מאות דונמים באזור ההתיישבות החקלאית – כלומר בגליל או בעמק יזרעאל. מטרת 'מפעל העם' שהציע הייתה לא רק הנצחת הקהילות היהודיות-האירופאיות החרבות, אלא גם העצמת הקשר האידאולוגי ליישוב היהודי החלוצי בארץ ישראל.⁴ כלומר כבר אז, בעוד הרכבות נוסעות והכבשנים עובדים, חשבו בארץ על הנצחת הנרצחים ועל הלקח הציוני שאפשר להפיק מהאסון. הרעיון הראשוני הזה של שנהבי, שאפשר לכוונתו 'שם' – שואה; כאן – גאולה', ליווה במשך עשרות שנים את דפוסיהם ההנצחה הלאומיים הישראליים, שהכילו את הצירוף 'שואה ותקומה'.

גם לאחר הקמת המדינה היה שנהבי אחת הדמויות הראשיות שמשכו בחוטים כדי להוציא את חזון מפעל ההנצחה אל הפועל, אך ההבדל היה גדול: עתה כבר לא הייתה הנצחת

3. להרחבה בנושא בניית אתרי זיכרון ומורשת ראו לוונטל, 1985; לוונטל, 1998.

4. ברוג, תשס"ב.

השוואה עניין ליזמים פרטיים המעוניינים בשימור זיכרון ועבר בלבד אלא עניין לאומי שהיו מעורבים בו מוסדות ומנהיגים שדנו באופן שבו תשולב השוואה בתודעה הלאומית. אחת הדילמות המרכזיות הייתה הדרך שבה תוצג באתר ההנצחה התגובה היהודית לשוואה. במיוחד דנו בשאלה: מה יכלול במושג 'הגבורה היהודית בזמן השוואה'.

שאלה זו בנוגע להגדרת הגבורה הייתה קריטית בסוף שנות הארבעים ובשנות החמישים של המאה ה-20, כשבדיון הישראלי-ציוני נפוצה התפיסה המבדילה בין העמידה הסבילה (שלא נחשבה אז 'התנגדות') ובין הלחימה המזוינת בנאצים. הפרדה זו השתלבה באידאולוגיה הציונית החלוצית של 'שלילת הגלות' וראיית הקיום היהודי בגלות כמאופיין בכניעות, בקבלת דין, בפחד, בשתדלנות ובפסיביות. לעומתו נתפס הקיום בארץ ישראל כפעולה של בריאת 'יהודי חדש': עצמאי, מתנגד לאויביו ושואף לריבונות בארצו.

לכן כשהגיעו הידיעות על מרד גטו ורשה הן עוררו התרגשות רבה ביישוב. המרד נקשר למיתוסים הארץ-ישראליים ובעיקר למיתוס מצדה, ואילו הקרבנות נחשבו כמי ש'הלכו כצאן לטבח', בהתאם לדימוי היהודי הגלותי.⁵ בעת ההיא שימשו 'השוואה' ו'מצדה' שתי מטפורות מנוגדות בציבור הישראלי: האחת של כניעה ומוות, והאחרת של התנגדות פעילה ותחייה. הפרטיזנים ומורדי הגטאות הופרדו בזיכרון הקיבוצי מ'שאר העם הגלותי' בשוואה ונקשרו לגיבורים המקריבים את עצמם למען העם והמולדת, כמו לוחמי מצדה בימי בית שני.⁶ בעקבות זאת, התפתחה מערכת 'לקחים מן השוואה', שהמרכיב המרכזי בה היה ניצחון הציונות על דרכים אחרות.

בשנים הראשונות לקיומה של מדינת ישראל התעורר בה בזמן צורך לזכור וגם לשכוח את השוואה: מצד אחד סימלה השוואה את התוצאה האולטימטיבית של הגולה, וככזו היה עליה להישכח, שכן את הגולה שללו ורצו שתיחרב; מצד אחר שימשה השוואה 'הוכחה' לעמדה הציונית כי בלי מדינה משלהם תמיד יהיו היהודים פגיעים, וככזו עליה להיזכר. שאלת זהות מהותית הייתה: איך לשלול את הגולה, להדגיש כי כבר אינה רלוונטית ל'יהודי הארץ-ישראלי' הציוני החדש, כשאת הצורך באותו ה'יהודי החדש' מבססים על זיכרון השוואה? ג'יימס יאנג טען כי באמצעות הפיכת השוואה ל-'Raison D'etre' של המדינה, מיקמו האבות המייסדים של המדינה את השוואה במרכז הזהות הלאומית וההגדרה

5. מקור הביטוי 'כצאן לטבח' דווקא לא היה ביישוב הארץ ישראלי אלא בכרוז של אבא קובנר, שפנה באמצעותו ליהודי וילנה במילים: "אל נלך כצאן לטבח!".

6. על אופן השילוב בשיח האידאולוגי בשנות החמישים בין שלילת הגולה לחינוך על גבורת מרד גטו ורשה, שנבע מן הגולה, נכתב רבות. ראו למשל גורני, 1998; ויץ, תש"ן; זורבל, 1994; שטאובר, 2000.

העצמית של המדינה, אולם הקפידו על ההבחנה הדיכוטומית שבין 'שם' לבין 'פה'; בין הגלות לבין ישראל; בין שואה לבין גבורה; בין חורבן לבין גאולה.⁷

קול יוצא דופן בשנות החמישים בעניין תפיסת הגבורה בשואה ולהפרדה הדיכוטומית שנפוצה אז בין שואה לבין גבורה היה קולו של המשורר נתן אלתרמן, שעורר פולמוס נרחב בכתבו: "המרד הוא רק תו אחד בפרשה".⁸ מעניין כי גם בחלוף עשרות שנים ושינויים בזיכרון השואה והגבורה בישראל, העניין עדיין מעורר הדים רבים. כך למשל קרה בזמן האחרון, כאשר גרס ניצול השואה עלי גת כי מרד גטו ורשה נופח לממדים מיתיים בזיכרון השואה הישראלי. לטענתו, הנתונים הופרזו או טושטשו: מספר המשתתפים במרד, מספר הגרמנים שנהרגו, משך הלחימה וכדומה. לדבריו, כבר בשם 'מרד גטו ורשה' יש הטעיה, משום שרק קבוצה קטנה של צעירים מרדה בעוד רוב היהודים בגטו פשוט ניסו לשרוד מיום ליום. יציאה למרד נגד הנאצים סתרה את רצונם זה. החמור מכול, לטענת גת, הוא שהמיתולוגיזציה של המרד מנעה את הדיון הציבורי בשאלה המוסרית: "באיזו זכות קבוצה קטנה של צעירים לקחה על עצמה – ועל מצפונה – את הסמכות להכריע בדבר גורלם של 50 אלף יהודי גטו ורשה".⁹

האם הגבורה ניצחה את השואה?

איך מקימים אתר הנצחה שאפשר באמצעותו לזכור וגם לשכוח בו־זמן? אחת הדרכים היא לבנות אתר שיש בו הפרדה אידאולוגית בין זיכרון הקרבנות לזיכרון הגבורה. רעיונות ההנצחה הראשונים הביאו זאת לידי ביטוי חזותי: הועלו רעיונות לבנות בנפרד היכל לזיכרון והיכל לגבורה או להנציח בשלושה ביתנים נפרדים את ההשמדה, את המרידות ואת הלחימה היהודית במסגרת צבאות סדירים.

ב־1953 נתקבלה 'הצעת חוק: זיכרון השואה והגבורה – יד ושם'. בחוק נקבעו תשעה סעיפי משנה המגדירים את מטרות רשות הזיכרון – 'יד ושם': בסעיף 1(3) נרשמו דברים בנוגע לזיכרון ששת המיליונים שנרצחו, בסעיף 4(7) – לזיכרון הגבורה לגווניה, בסעיף 8 – למעפילים ובסעיף 9 – לחסידי אומות העולם. טים קול כתב על כך כי ב'יד ושם'

7. יאנג, 1993.

8. אלתרמן, 1989.

9. גת, 2013.

"הגבורה ניצחה את החורבן" ביחס של שתיים לאחת.¹⁰ כאמור, ההפרדה בין 'שואה' לבין 'גבורה' המשיכה ללוות את הציבוריות הישראלית עוד שנים רבות, אולם במהלך השנים חלו תמורות בהבניית נושא הגבורה בזיכרון השואה הישראלי, והן באות לידי ביטוי בתצוגת הקבע ב'יד ושם', שנפתחה לקהל ב־2005.

מקובל לסמן את משפט אייכמן, שהתקיים בשנת 1961, כקו פרשת המים מבחינת תודעת השואה בישראל. בעת המשפט עלו על דוכן העדים יותר מ־100 ניצולים, סיפרו את קורותיהם, וזכו ליחס של כבוד ואמפתיה. לפי זרטל, בשיח הציבורי הישראלי עד משפט אייכמן הייתה השואה בגדר 'זיכרון בלא זכרים' – החיים 'השתמשו' בזכר המתים לצורכי ההווה שלהם – כמקור רטורי לגיטימציה להקמת המדינה, אך את עדותם הנוראית ומפרת השלווה של הניצולים הם לא היו מסוגלים לשמוע.¹¹ משפט אייכמן היה אירוע תקשורתי חסר תקדים בהיקפו בישראל של טרום מלחמת ששת הימים, ושימש מעין זרז למודעות הציבורית בנושא השואה. אחרי המשפט הפך מה שהיה מודחק ומושתק נושא לגיטימי לדיון ציבורי.

לטענת יבלונקה, המשפט גרם לניצולים שלא היו לוחמים בגטו או פרטיזנים 'להגיע למרכז הבמה'. בכך הם ייצגו את השתלבות הניצולים בחברה הישראלית והיו לגורם מעצב ביחסה אליהם. עם זאת, יבלונקה ציינה כי המשפט היה שיא התהליך ולא תחילתו. רבות מהשפעותיו היו 'רדומות' ובאו לידי ביטוי חברתי רק כעבור שנים, והנטיית ודפוס החשיבה הקודמים על השואה עוד היו נפוצים בחברה ובמערכת החינוך הישראלית גם בשנות השישים והשבעים. כל זאת התרחש בתהליך סמוי מן העין הציבורית שהחל להתנהל באטיות כבר בשנות החמישים, וככל הנראה טרם נסתיים.¹²

אם נפתח דף חדש, הרי נפתח הוא בתוכנו. אנו רואים כעת את הדברים אחרת. אנחנו קבענו 'יום זיכרון לשואה ולגבורה', ובכך כמו הפרדנו הפרדה סמויה בין זו לזו, כמו העמדנו אותן זו מול זו כמשלימות זו את זו, אך שונות זו מזו. בשואה התביישנו כמו במום נורא וגלוי לכול. ואילו את הגבורה אימצנו אל לבנו כמו שריד של גאווה, כמו זכות לשאת ראש... חייבים אנו לבקש מחילה מרבים מספור, אשר שפטנו אותם בליבנו, אנו אשר היינו מחוץ למעגל ההוא. ואנו שפטנו אותם לא פעם בלי אשר שאלנו את עצמנו מהי זכותנו לעשות זאת.¹³

10. קול, 1999.

11. זרטל, 2002.

12. יבלונקה, 2001.

13. גורי, 1963.

דברים אלה, שכתב חיים גורי, מייצגים לטענת שפירא את התהליך שעברו רבים מבני 'דור הפלמ"ח' והדור שלאחריו בהשפעת משפט אייכמן.¹⁴ הניצולים, היהודים מ'שם', הפכו מנאשמים למאשימים, ולצד הערצה ללוחמי הגטו צמחה הערכה חדשה לגבורה השקטה של החלשים כביכול. משפט אייכמן תרם לירידת דימוי הצבר כמודל היחיד בעבור הזהות הישראלית. החומה התפיסתית שהפרידה בין 'שואת ההולכים כצאן לטבח' ל'גבורת לוחמי הגטאות' נסדקה בעקבות המשפט, אם כי לא השתנתה לחלוטין.¹⁵ במוזאון ההיסטורי הקודם של 'ד ושם', שנפתח כעשור לאחר הוצאת אייכמן להורג, כמעט לא היה ביטוי למגמות שינוי היחס כלפי ניצולי השואה, אותן הנסיות שמקובל להניח כי משפט אייכמן היה סמל להן.

שפירא השוותה את כתיבתו של גורי בעקבות המשפט לכתיבתה של חנה ארנדט, שנשלחה מארצות הברית לסקר את המשפט, וטענה כי כל אחד מהם ייצג תגובה אחרת לאותו האירוע ותרבות יהודית אחרת – גורי את בני דורו ילידי הארץ וארנדט את יהודי התפוצות. אותו האירוע יצר בישראל ובארצות הברית פרשנות אחרת ונרטיב שונה שבאו לידי ביטוי בעיצוב הזיכרון הקיבוצי, בין היתר במוזאונים הלאומיים להנצחת השואה.

עם זאת מעניין לשים לב שבתצוגה ב'ד ושם', בחלק שמתוארים בו ניסיונות בריחה של יהודי גרמניה בעקבות המדיניות הנאצית שהופעלה כלפיהם, ומוצגים תצלומי יהודים מפורסמים שתרמו לאנושות והיגרו מגרמניה (ובהם: אלברט איינשטיין, זיגמונד פרויד, מקס ריינהרד, ולטר בנימין, נלי זק"ש, אלזה לסקר שילר, תאודור אדורנו ועוד), דיוקנה של חנה ארנדט אינו מוצג. בחלק תצוגתי דומה במוזאון האמריקני, שמתוארים בו מדענים ואישי רוח שברחו מגרמניה הנאצית, לא נפקד מקומה. אין ספק כי ארנדט נמנית עם אנשי הרוח היהודים המפורסמים והמוערכים שעזבו את גרמניה בגלל השלטון הנאצי, אך בישראל הייתה שנויה במחלוקת במשך שנים רבות, בשל עמדותיה האנטי־ציוניות (עד כדי חרם לא־רשמי). הזיכרון וההשכחה מגדירים זה את זה, ובמוזאון היסטורי ראוי לשים לב לא רק למה שמונצח אלא גם למה שהושמט.

עם זאת, בחלוף השנים גברה ההשפעה ההדדית בין הנרטיבים הישראלי והאמריקני, המיוצגים בכתביהם של גורי ושל ארנדט, ואף עמדותיה של ארנדט כבר אינן דחויים כבעבר. הדבר בא לידי ביטוי גם במוזאונים הלאומיים להנצחת השואה, המתארים סיפור שהוא גם מקומי וגם עולמי.

14. שפירא, 1997.

15. קסרני, 2005.

מ'הלכו כצאן לטבח' ל'חיו ומתו בכבוד'

בכניסה לתצוגת הקבע המוצגת כיום נתקלים המבקרים בעולם דימויים שלא נראה כמוהו במוזאון הקודם: יהודים בסמטאות השטעטל או ברחובות פריז וורשה; מתפללים, מפגינים, מנגנים, שרים, רוקדים, עובדים, משפחות וילדים מנופפים לשלום – הווי החיים היהודי המגוון בראשית המאה ה-20. זהו הווידאוארט המרשים, 'נוף חיים', פרי יצירתה של מיכל רובנר, המוקרן על קיר הכניסה המשולש הגדול (גובהו 12 מטרים).

בפגישה שהתקיימה באוגוסט 2002 נוסחו מטרות המיצג, ובהן מטרה שנדמה כי לא יכלה להיכלל באתר ההנצחה הלאומי לפני כמה עשורים: "אמפתיה, חיוניות והזדהות עם הדמות היהודית על שלל גווניה". ובכל זאת, למרות הדגשת שלל הגוונים ביהדות ראו מתכנני המוזאון חשיבות בשמירה על מסגרת מאחדת, ובמסמך המתעד את הישיבה, מובאת כמטרה לקולאז' הווידיאו גם המשוואה 'יהדות = עם', בלי הסברים בצדה, אך בסופו נכתבה הערה: "שאלה בלתי פתורה: מהו המוטיב היהודי שיכול ללוות אותנו לאורך המיצג? מהו המאפיין החזק ביותר שיכול לייצג את המושג 'יהדות'? ... העניין אינו פתור ויש להמשיך ולחשוב, תוך קיום דיאלוג בנושא עם היוצר / אמן".¹⁶

לא בכדי השאלה על מאפיין אחד שיוכל לאגד את היהדות כולה תחת סיפור לאומי אחד ולשמש מוטיב מלווה לאורך כל התצוגה, היא שאלה מסובכת. מה מאחד את כל הקהילות היהודיות בעולם, על מגוון זרמיהן הדתיים, תרבויותיהן השונות ותפוצותיהן במרחב? אולי לכידות העם היהודי מבוססת בראש ובראשונה על תודעת הטראומה המשותפת, ואותה 'יד ושם' מנסה לשמר?

מעניין להשוות מסמך זה לתכנית התצוגה שאישרה מועצת המוזאון האמריקני: "המבקרים יפגשו פסיפס של עמים וקהילות אירופאים ערב הכיבוש הנאצי, במיוחד יהדות אירופה. מערך עדויות בעל פה וזיכרונות יספרו על המגוון והחיוניות של אנשים אלה, תרבויותיהם, וקהילותיהם. בדרך זו יפגשו המבקרים את אלו שהותקפו – לא כקרבות אלא כבני אדם במלוא האנושיות שלהם – כך יוכלו המבקרים להבין את מה שעתידי בקרוב לאבד".¹⁷

16. סיכום דיון מיום 1.8.2002, הארכיון המנהלי של 'יד ושם', חטיבה AM-2, תיק 2171.

17. Exhibition Story Outline Presented to the Content Committee, 11.5.1988, USHMM Institutional Archives, Accession Number 1997.016.1 Box 1.

הדמיון בין שני המוזאונים אינו רק בהצגת הצגה אנושית ומלאת כבוד את העולם היהודי באירופה טרם המלחמה. הדמיון הוא גם בכך שהצגת החיים היהודיים של תחילת המאה ה-20 לא באה כתכלית בפני עצמה אלא כדי להעצים את תחושת האבדן שבעקבות החורבן, ההשמדה וההרס שגרמה השואה.

ואולם גם במיצג של רובנר, שמטרתו המרכזית היא להמחיש "את עושר ואינטנסיביות החיים של אותם יהודים בתקופה הזו",¹⁸ יש ביטוי למסר הציוני. כאשר המבקר משאיר מאחוריו את היהודים שבין שתי מלחמות העולם, המנופפים אליו לשלום (או לפרדה?), ומתחיל את סיורו בתצוגה, הוא כבר רואה את האור המגיע מסופה של המנסרה – האור הבוהק של הרי ירושלים. בעקבות הסירקולציה שמתווה המוזאון המבקר בתצוגה מפנה את גבו ל'עולם שהיה' ופונה לעבר המסלול המתאר את השואה ואת קורותיה. האדריכלות, העיצוב והאוצרות משתלבים יחדיו ומייצרים חוויה של התמצאות מחדש.¹⁹ ואולם עם החוויה הזו, הלוקחת את המבקר בתצוגה לסיור הנמצא הרחק מהדימויים האופייניים לתפיסה ההיסטורית של 'שלילת הגלות' – שבה היהודים הם קרבנות חלשים – ומקרבת אותו אל נופ חיהם של יהודי התפוצות, עדיין המסר הציוני עובר כחוט השני.

כך למשל בפסקול ב'נוף חיים', נטמעים קולות החזנים ושחוק הילדים בצלילי כליזמרים וגם ביסוד מוזיקלי של המלחין פיליפ גלאס, ולבסוף מתחלפים בקולות ילדים השרים גרסה מוקדמת של 'התקווה': "כל עוד בלבב פנימה, נפש יהודי הומייה, עוד לא תמה תקוותנו, התקווה הנושנה – לשוב לארץ אבותינו, לעיר דוד, עין לציון צופיה".

נוסף על כך המוטיב החוזר ב'נוף חיים' – נפנוף היד של האנשים – הוא מעין ברכת שלום כפולה. על פי פרי, אפשר לראותו כקבלת פנים למבקרים במוזאון, מעין 'הכנסת אורחים' – בואו, היכנסו לעולמנו, אך גם כברכת פרדה של מי שעומד לפני עזיבה או אבדן. היד, ציינה פרי, משמעה בעברית גם מצבת זיכרון, ויש גם מוטיבים אחרים ב'נוף חיים' המחברים את הצופים בקולאז' אל העיסוק בנושא המולדת: בתים (מתרוקנים), עצים ומפה (של המקומות שחיו בהם יהודים). מהו הבית? מהי הארץ שבה בית היהודים? היכן הם השורשים – שורשי 'עץ המשפחה' ושורשי העם?²⁰

18. מיכל רובנר, הצעה לפרסקו קולנועי למוזאון ב'יד ושם', הארכיון המנהלי של 'יד ושם', תיק 2171.

19. הראל, 2010.

20. פרי, 2013.

אחד המוצגים האחרונים בתצוגה הוא סרטון מתוך משפט אייכמן. דורית הראל, מעצבת המוזאון, תיארה דילמות מרכזיות בתכנון המוזאון. היא העידה כי צוות ההיגוי התלבט בשאלה כיצד להציג את משפט אייכמן. לדבריה התקבלה ההחלטה לייצגו בצמצום יחסי, באחד מ'שברי הרצפה', ולא לייחד לו חדר שלם ולשחזר את אולם בית המשפט, משום שבמכון 'משואה' כבר זכה המשפט למקום נרחב.²¹ מדבריה עולה כי הצוות התלבט ממושכות בשאלה **איך להציג את המשפט**, אך השאלה **האם** להציגו לא עלתה כלל.

אפשר להבין כי היות משפט אייכמן חלק מן הסיפור ב'יד ושם' היא כמעט מובנת מאליה. המשמעות מבחינה נרטיבית ברורה: הנה לכם סופו האמתי של הסיפור; לא סיום המלחמה ושחרור המחנות גם לא ההעפלה והקמת מדינת ישראל, אלא מדינת ישראל השופטת את אייכמן בשם קרבנות השואה והעם היהודי. זוהי 'השורה התחתונה' ב'יד ושם': המדינה היהודית הריבונית מביאה את הפושע הנאצי הגדול למשפט בתחומה, בשם העם היהודי כולו. משפט אייכמן אמנם סדק את החומה התפיסתית שהפרידה בין 'שואה' לבין 'גבורה', אך היה ההתגלמות המובהקת של הביטוי 'שואה ותקומה'.

ב-USHMM התצוגה נפתחת בעדות של חייל אמריקני שהשתתף בשחרור מחנה הריכוז אורדורף, ומסתיימת בקטעי וידאו המתעדים ניצולי שואה שהגיעו לאחר המלחמה לאמריקה, והפכו אותה לביתם. כך למעשה נבנה נרטיב 'סגור' המדגיש את היות ארצות הברית מקלט מפני רדיפות, מציע תחושת סיכום וחוגג את עקרונות הדמוקרטיה.²² עם זאת, לאחר המסך עם עדויות הניצולים יש עוד סיום לתצוגה, והוא הופך את הנרטיב ומסקנותיו למורכב יותר. בין היתר מופיעים מגילת העצמאות של מדינת ישראל, דגלי מדינות שהשתתפו ב'שחרור' המחנות ויחידות פרטיזנים, הבריגדה היהודית, ארגון לוחמי גטו ורשה ועוד. הקשר ביניהם הוא רופף עד תמוה, ומעיד על הנרטיב המביא לידי ביטוי הן את נקודת המבט של הקרבנות הן את זו של העדים המשחררים.

יתר על כן בסוף התצוגה יש היכל זיכרון משושה, שטמונה בו "אדמה שהובאה ממחנות השמדה, ממחנות ריכוז, מאתרי רצח המוניים ומגטאות בשטחים אירופאים שנכבשו על ידי הנאצים ומבתי קברות של חיילים אמריקנים שלחמו ומתו כדי להביס את גרמניה הנאצית" (כמצוין בכיתוב בתצוגה); ערבוב המביא לידי ביטוי את הקונפליקט בין הרצון להיות אתר

21. הראל, 2010.

22. הנסן-גלוקי, 2014.

הנצחה יהודי ובין הצורך להיות אתר אמריקני.²³ המתח שבין המסרים הפרטיקולריים לאוניברסליים, בין המקומי לעולמי, בא לידי ביטוי בנושאים רבים בתצוגה ב-USHMM שאפרט עליהם בהמשך, והוא שהוביל להבניית 'זיכרון גלוקלי'.

כפי שהזכרתי, במהלך השנים פחת בישראל ייצוג 'השואה והגבורה' כשני אפיונים סימטריים, והדגש עבר מ'גבורה' ל'תקומה'. בעבר לא היה ביטוי לתמונת ה'לפני' של השואה: לעולמם של האנשים שחיו ושהפכו בשואה ל'קרבת' או ל'גיבורים'. ואולם כעת, במוזאון החדש, הנרטיב נפתח ומסתיים בייצוגי העולם היהודי טרום השואה ומנקודת מבט אמפתית כלפי הגולה שחברה: החלל האחרון בתצוגה הוא מיצג הווידאו 'מיתר', של האמן אורי צייג, העוסק בעולם הרוח היהודי ששרד אפילו את הגיהנום. זה חידוש ממשי וראוי לציון בעיצוב הזיכרון הישראלי, אך בתיאור התצוגה באתר האינטרנט לא הסתפקו בזה וצינו כי מטרת הווידאו היא 'יצירת אמפטיה כלפי העם היהודי על הקורבן הנורא אותו חווה, לצד יצירת תודעת שבר אצל המבקר בכל הקשור בגורל האנושות וגורל התרבות המערבית במהלך המלחמה'.²⁴ האומנם באמצעות מיצג מסיים זה או באמצעים אחרים 'יד ושם' מביא לידי ביטוי את שברה של האנושות כולה במהלך מלחמת העולם השנייה, או שזה עניין רטורי שיווקי בלבד?

'לעולם לא עוד' או 'לעולם לא עוד לנו'?

השואה היא בגדר עובדה היסטורית. אך יש להדגיש: הקביעה שהשואה היא עובדה היסטורית אין פירושה כי משמעותה מוסכמת על הכול. הפרשנות ההיסטורית אינה נפרדת מהמאמץ להבין את השואה כהתנסות יהודית ואנושית; אך הניסיון להפיק את הלקח 'הנכון' הוא חסר תועלת ותוחלת. העובדות אינן מדברות בעד עצמן, ועל כך יעידו הלקחים השונים שהופקו מהשואה. ריבוי התובנות הוא חלק בלתי נפרד מהניסיון האנושי 'להבין'. הלקח תלוי בנקודת המבט. לעתים קרובות אין הוא סופו של הדיון אלא נקודת המוצא לו.²⁵

אכן, כדברי דונר ועזריהו,²⁶ הלקח תלוי בנקודת המבט, ונקודת המבט תלויה תלות ניכרת במיקום. באמצעות ההשוואה בין 'יד ושם' למוזאון השואה הלאומי האמריקני מתחדדת

23. על הדילמות הרבות בנושא עיצוב היכל הזיכרון בסימונה של התצוגה ב-USHMM, ראו אנגלברג, 2008.

24. http://www1.yadvashem.org/new_museum_heb/Galleries/gal11.html.

25. דונר ועזריהו, 2000, עמ' 1.

26. שם.

סוגיית האוניברסליות אל מול הפרטיקולריות של זיכרון השואה המיוצג בהם. מובן שמוזאון שואה המוקם בביתה של התפוצה היהודית הגדולה ביותר בעולם, אינו יכול לשרטט סיפור הרומז לבעייתיות בחיי יהודים בגולה, ואף לא סיפור המדגיש את התקומה בציון כפתרון המיטבי לשואה.

מרגע הכרזת נשיא ארצות הברית ג'ימי קרטר ב־1978 על כוונתו להקים ועדה נשיאותית בנושא הנצחת השואה, החלה סחרחרת של דיונים ותכנונים, מאבקים ויכוחים, התלבטויות ושאלות, וכאשר הכריזו בשנת 1983 כי האתר המיועד יוקם ב־Mall בווינגטון, 'הגרעין המונומנטלי' של הזיכרון האמריקני, הדילמות אך החרפו ולמעשה לא פסקו במשך 15 שנים, עד לפתיחת המוזאון ב־1993.

שוב ושוב התלבטו מתכנני ה־USHMM כיצד לספר את הסיפור לקהל הכול־אמריקני, שהידע ההיסטורי שלו בנושא השואה עשוי להיות מזערי, שאינו מבין מה הקשר בין אירוע שקרה בדורות עברו וביבשת אחרת ל־כאן ולעכשיו שלו. השאלה המרכזית שחזרה ועלתה הייתה: 'מהו המסר שאנו רוצים שאתו הם יעזבו את המוזאון?' בשלבי התכנון השונים עלו רעיונות כיצד לקשר את הסיפור לאמריקה, וחלקם אכן באו לידי ביטוי בתצוגה שנבנתה. בין היתר הוצע לסיים את התצוגה בסיום מעורר תקווה: ליצור בנער בן ה־17 מהמערב התיכון של ארצות הברית תחושת הזדהות עם הנער בן ה־17 מגטו ריגה; להציג את דגלי היחידות הצבאיות האמריקניות ששחררו את המחנות; לגעת בנושא המהגרים ובתגובת אמריקה לקליטתם; לגרום למבקר להבין עד כמה חשוב לשמור על הדמוקרטיה.²⁷ מייקל ברנבאום, מנהל הפרויקט, גרס: "על המוזאון להיות אמריקני במובן הרחב של המילה; כלומר על חוויית השואה להיות מוצגת הצגה שתתקשר לסיפורים הלאומיים של העם האמריקני, לקטגוריות הפרשנות שלנו, לדרכי ההבנה, לתפיסות ולחוויות הרגשיות שלנו. המשימה דורשת תרגום, גישור בין עולמות, הצגת מידע חדש במושגים מוכרים, הסברת מאורעות השואה בשפה שכלית־רגשית־סמלית שאמריקנים יכולים להבין".²⁸

אך בניית מוזאון אמריקני **לאומי** לשואה העלתה לא רק שאלות על אופני התיווך של הסיפור לקהל היעד הלא־יהודי, אלא סוגיות מהותיות כאובות הקשורות בפוליטיקת הזהויות של המיעוטים האתניים באמריקה. לאחר שהוכרז המיקום הפיזי־גאוגרפי של המוזאון, היה צריך למקם אותו שם גם מבחינה רטורית. איך לשלב את מבנה המוזאון – הן מבחינה אדריכלית הן מבחינה תוכנית – במרחב העירוני הייחודי שבו הוא אמור להיבנות? היו

27. USHMM Institutional Archives, Accession No: 1997.014, box 26, United States Holocaust Memorial

.Council Museum Content Committee, 3.9.1985

28. USHMM Institutional Archives, Accession no. 1997.014, box 27

שאמרו שהמוזאון אינו שייך למקום הזה, כפי שהשואה 'אינה שייכת' לאמריקה. תחושה זו באה לידי ביטוי בכתבות ובתגובות מעל דפי העיתונות וכן במכתבים זועמים שהגיעו אל הנשיא רייגן במהלך שנות השמונים. להלן שתי דוגמאות בלבד: "הנשיא רייגן היקר... אסור למוזאון השואה המוצע להיבנות. אין זה נכון משום נקודת מבט. תן לעם ישראל לבנות אותו בישראל ותן להם לשלם עבורו... אמריקנים-גרמנים רבים הולכים לסבול מן המוזאון הזה"; "אדוני הנשיא היקר. אני נחרדת למחשבה על אתר הנצחה לקרבנות השואה בווישינגטון. השואה היא פשע נוראי, אך אנשים אלה לא היו אזרחי ארצות הברית. מה שזעזע אותי במיוחד הייתה העובדה כי נכחת בטקסים [לשואה] אך לא הופעת לטקסים באתר הזיכרון לחללי מלחמת וייטנאם. מה עם כל האמריקנים-איטלקים שנרצחו ושהגיעו לארץ הזאת בחשבם שהיא דוגלת בצדק ובחירות? ואחרון אך בהחלט חשוב: כל השחורים שנחטפו, נאנסו ונרצחו. מכל האמריקנים הם הזכאים ביותר לאתר שינציח את סבלם. אז שאלתי היא, אדוני הנשיא, למה אזרחים לא-אמריקנים, ולא אחרים".²⁹

למתכנני המוזאון היה ברור כבר מלכתחילה שמטרתם היא לבנות אתר זיכרון שיש בו ממד חינוכי. אך **מה הוא בדיוק** המסר החינוכי שהם מכוונים אליו? עניין זה עורר דיונים ממושכים. האם המוזאון צריך לשמש תזכורת באשר לסכנות שבעמידה מן הצד למראה פגיעה מתמשכת באזרחים אחרים, או שעליו להתריע מפני הסכנות שבאנטישמיות? שמא תפקידו הוא לעורר מחשבות על תפקיד היחיד מול המערכת הבירוקרטית? לאחר ישיבה בספטמבר 1987 כתב אחד מחברי ועדת התוכן לעמיתיו:

בילינו זמן רב בלומר: אסור לזה לקרות שוב... המוזאון נבנה על מנת להבטיח כי זה לא יישנה. מהו 'זה'? האם 'זה' הוא הרצח של מיליוני יהודים? האם 'זה' ג'נוסייד? רצח המוני? האם 'זה' הוא יצירה ושימוש במה שסיביל מכנה 'מרכזי הריגה'? המכניזם של המוות? מהו 'זה'? כדאי שנדון בכך כיוון שעל פי הגדרות מסוימות 'זה' כבר קרה פעמים רבות מאז 1945 – בקמבודיה, בניגריה, באוגנדה וכו'.

בדומה, אנחנו כולנו אומרים 'זה יכול לקרות לי'. כפי שהבחינה בבהירות אשתי: אין זו הנקודה. מדויק יותר לומר 'זה יכול לקרות לי ולהורי ולילדי, לבני דודי, לאנשים שאיני מכיר, לאנשים שמעולם לא שמעתי עליהם, לאנשים בארצות זרות, לכל אחד'. המסר שלנו **אינו** 'אל תתנו לזה לקרות שוב כי זה יכול לקרות לי'; המסר שלנו **הוא**: 'אל תתנו לזה לקרות שוב כי זה יכול לקרות לכל בן אנוש'.³⁰

29. שם.

30. USHMM Institutional Archives, Accession Number 1997.016.1 Box 1.

הצורך לקשר את השואה אל המרחב הפיזי שהוקם בו המוזאון ניתב את צוות התכנון אל 'האמריקניזציה של השואה'. פעמים רבות משתמשים במונח זה כדי לתאר תהליך של 'מסחור השואה', או ליתר דיוק את הפיכת זיכרון השואה וייצוגיו לנדושים עד כדי היותם 'מוצר צריכה'. אולם 'האמריקניזציה של השואה' משמעה גם הפיכת זיכרון השואה לציווי מוסרי אוניברסלי, הרלוונטי לכולם. יתר על כן, לטענת שניידר ולוי,³¹ דווקא הרגשות שמעוררים 'מוצרי זיכרון אמריקניים' – שיש הרואים בהם קיטש וולגרי – יכולים לגרום לציבור להזדהות עם סבלם של אחרים, ובתהליך האוניברסליזציה של השואה יש תרומה חיונית להתפתחות זיכרון קוסמופוליטי והומניסטי.

אין ספק כי אנשי המוזאון עצמם – רבים מהם ניצולי שואה – שאפו ל'אמריקניזציה' של השואה במובן השני, כלומר להפוך אותה ללקח מוסרי נגיש לכולם, ולא היה בכונתם לזלזל בזיכרון השואה או להפכו לקלישאה. אולם בהיות המוזאון אמצעי ביטוי מוחשי, היה צורך במציאת דרכים ויזואליות להעברת המסרים הערכיים הללו. זה הקשה לעתים על אנשים מסוימים, ובראשם אלי ויזל, שהאמינו כי אי־אפשר לתאר את השואה באמצעי הייצוג המקובלים ובשפת היום־יום הרגילה. ויזל הוביל קו פרטיקולריסטי, שהדגיש את הייחודיות של חוויות קרבנות השואה היהודים, לעומת ברנבאום, שגרס כי יש להרחיב את גבולות הזיכרון במוזאון ולהפכו לאוניברסלי יותר.³² השאלה הפוליטית – 'להשתלב או להתייחד' – חזרה ועלתה בצמתים רבים במהלך תכנון המוזאון ובאה לידי ביטוי בהיבטים אוצרותיים, עיצוביים ואדריכליים, שעוד יפורט עליהם בהמשך.

מרגע שהוחלט על הקמת 'מועצת מפעל ההנצחה האמריקני לזכר השואה', הופעלו לחצים מצד קבוצות מיעוט רבות: פולנים, אוקראינים, הונגרים, צוענים, ארמנים – כולם רצו שיהיה בה נציג מטעמם; כולם רצו להיכלל בזיכרון השואה שיעוצב במוזאון האמריקני הלאומי. המאבק הזה, על 'הבעלות על הזיכרון', התקיים ברמה כמעט דתית: היו הבטחות מקודשות שהובטחו למתים, האשמות והטחת עלבונות. התחושה הייתה כי כל כישלון בייצוג – מבחינה היסטורית או אסתטית – לא יתפרש כטעות אלא כחילול קודש.³³

31. שניידר ולוי, 2006, עמ' 132–140.

32. ראו אצל לינגטל, 1997, עמ' 86–96, 130–131.

33. על עיצוב 'ד' ושם' וה־USHMM כמרחב מקודש, ראו הנס־גלוקי, 2014. על השואה ב'דת האזרחית' הישראלית, ראו לייבמן ודון־יחיא, 1983; על השואה ב'דת האזרחית' האמריקנית ראו ניוסנר, 1981.

השאלה הבווערת הייתה **מה ייזכר**, או ליתר דיוק – **מי ייזכר**. לחצים רבים הפעילה ה'רומה' – אחת מן הקבוצות האתניות שהנאצים סיווגו כ'צוענים' וראו אף בהם, כמו ביהודים, גזע נחות הראוי להשמדה.³⁴ בשנים האחרונות עובר השיח הציבורי הצועני בנושא הנצחת השואה, תהליך דומה לזה שהתרחש בשיח היהודי ב־60 השנים שחלפו. כמו אצל היהודים כך גם אצל הצוענים, הקבוצה הלאומית מפוזרת על פני תפוצות רבות, אך בזיכרון הקיבוצי קיימת מולדת היסטורית (הודו). הן אצל היהודים הן אצל הצוענים הסבל והטראומה הם מרכיב מרכזי בנרטיב־העל המאחד בין הקבוצות השונות, והעימותים עם הסביבה מסייעים בהגדרת הגבולות הלאומיים של הקבוצה (בין ה'אנחנו', הקרבנות הנרדפים, ל'הם'). כמו אצל היהודים – במיוחד הציונים – גם אצל הצוענים עלו הדילמות האם לבסס את הזהות הלאומית על מרכיב 'שלילי'. היו הוגים שקראו לעיצוב זהות לאומית על בסיס מיתוסי חופש, גבורה ולחימה.³⁵

לפי לינגטל,³⁶ המוזאון האמריקני התעלם לחלוטין מן הקרבנות הצוענים עד 1984, ואז התכנסו נציגיהם והכריזו על הקמת הוועדה האמריקנית ל'שואת הרומה', שכוונתה להביא לחברות נציג צועני במועצת המוזאון, ושהג'נוסייד שלהם יכלל בתצוגה. בתגובה נפגשו כמה נציגים מן המועצה עם נציגי הצוענים והבטיחו להם: "כסוכנות ממשלתית אין אנו מדברים בשמה של שום קבוצה מסוימת, אף לא בשם הקהילה היהודית", ושסיפורם יכלל במוזאון. אך הצוענים המשיכו ללחוץ שיהיה נציג מטעמם במועצה. בעקבות הלחצים החליטה המועצה למנות יועץ שיכתוב דוח על החוויה הצוענית בשואה, ורק ב־1987 מונה בה נציג צועני.

אולם כאמור לא רק הצוענים, שחוויותיהם בתקופת השואה היו דומות לחוויות היהודים, תבעו להיות חלק מן הסיפור. היו שגרסו כי גם הטבח בארמנים, שכלל לא התרחש במהלך מלחמת העולם השנייה (אלא ב־1915), צריך להיכלל בתצוגה. הם נאבקו 'למתוח את גבולות השואה' בטענם כי המועצה צריכה להטות אוזן אמפתית – ומרחב תצוגתי – לסבל שלהם, שהיה 'פרלוד לשואה'. בעוד חברי המועצה מתלבטים האם נכון לגעת ברצח הארמנים, כיוון שמדובר בהשוואת השואה למקרי רצח עם אחרים, הופעלו עליהם לחצים פוליטיים מצד שגריר טורקיה בארצות הברית, מטעם משרד החוץ הישראלי ומטעם

34. אשתמש במונח 'צוענים' (Gypsies), שנחשב כיום כ'לא תקין פוליטית', משום שהוא מכליל כמה קבוצות אתניות של נודדים (לדוגמה בני רומא, סינטי) וניתן להן על ידי הסביבה העוינת. מובן שאין בכוונתי לאמץ את הטרמינולוגיה של המרצחים, אולם למיטב ידיעתי בעברית טרם נפוץ השימוש במונחים אחרים, וגם ב'ד ושם' הם מכונים 'צוענים'.

35. שטאובר וואגו, 2007.

36. לינגטל, 1997, עמ' 240-246.

הקהילה היהודית בטורקיה שלא לכלול את הג'נוסייד הזה במוזאון. לטענת ליננטל מה שהכריע את הכף הייתה חשיבות טורקיה כבת-ברית הן של ישראל הן של ארצות הברית. זוהי דוגמה אחת מני רבות לקשר שבין הנצחה וזיכרון לפוליטיקה.³⁷

ככל הנראה לבסוף הסתפקו ב-USHMM בהתייחסות מצומצמת לטבח בארמנים, העשויה להיבלע בקלות בשפע החפצים והטקסטים הקיים בתצוגה – כיתוב שהיטלר מצוטט בו באמרו: "הוצאתי את הפקודה... להוציא להורג בלי רחמים וללא חמלה גברים, נשים וילדים ממוצא פולני. רק אז נשיג את מרחב-המחיה הדרוש לנו. מי, אחרי הכול, מדבר היום על השמדת הארמנים?"³⁸

לא מזמן (אפריל 2014) אמר ראש ממשלת טורקיה, רג'פ טאיפ ארדואן, כי טורקיה מתנצלת על הסבל שחוו הארמנים בסוף ימי האימפריה העות'מאנית (אך גם כורדים, ערבים ואחרים), ובכך התייחס זו הפעם הראשונה, גם אם בעקיפין, לרצח העם הארמני. יהיה מעניין לראות האם תשפיע הצהרה זו על הבניית הזיכרון ועל ייצוג הנושא במוזאונים ובאתרי הנצחה, וכיצד תשפיע.

לכל איש יש שם: לקרבן, לעומד מן הצד ולרוצח

הן 'יד ושם' הן USHMM הגדירו לעצמם מטרה: לא רק יצירת תחושת אמפתיה לעולם היהודי טרם השואה בקרב מבקרי התצוגות אלא גם יצירת תפיסה של הקרבת כבני אדם. לשם כך הכבירו שני המוזאונים אמצעים שסיפרו סיפורים אישיים-אנושיים המעוררים הזדהות רגשית, ובהם: הצגת תמונות אישיות ומשפחתיות, הצגת יצירות אמנות שנוצרו

37. על המאבקים הפוליטיים הרבים מספור ועל הניסיונות 'להרחבת גבולות זיכרון השואה' שהתרחשו במהלך 15 השנים שחלפו מאז החליט הנשיא קרטנר על הקמת הוועדה הנשיאותית לזיכרון השואה ועד להקמת המוזאון, ראו אצל ליננטל, 1997.

38. הציטוט במלואו, כפי שמוצא בתצוגה:

I have issued the command – and I'll have anybody who utters but one word of criticism executed by a firing squad – that our war aim does not consist in reaching certain lines, but in the physical destruction of the enemy. Accordingly, I have placed my death-head formations in readiness – for the present only in the east – with orders to them to send to death mercilessly and without compassion, men, women and children of the Polish derivation and language. Only thus shall we gain the living space (Lebensraum) which we need. Who, After all, speaks today of the annihilation of the Armenians? (Adolf Hitler, August 22, 1939, according to reports received by the Associated Press Bureau Chief in Berlin, Louis Lochner, "What about Germany").

במהלך השואה, תיעוד וידאו של סיפורי ניצולים וקבלת 'כרטיס זהות' אישי המבוסס על סיפור של קרבן שואה ה'מלווה' את המבקרים לאורך התצוגה.

במשך שנים רבות הייתה ההנצחה באתרי הזיכרון לשואה בישראל אננימית וכללית ולא אישית. אמנם ב'יד ושם' נאספו פרטי הקרבנות ואוחסנו ב'היכל השמות', אולם המידע הזה לא היה נגיש למבקרים במוזאון. הם ראו מולם מסת תיקים, אך הסיפורים האישיים לא נחשפו בפניהם. אנדרטת 'יד לילד' שנפתחה ב'יד ושם' ב-1987 (ומוקראים בה שמות ילדים שנספו בשואה, גילם וארץ מוצאם) והסיסמה 'לכל איש יש שם', שליוותה את טקסי יום הזיכרון לשואה ולגבורה במהלך שנות התשעים, הן ביטויים למגמת 'האינדיווידואליזציה של הזיכרון', אך גם כאן אין מדובר באינדיווידואל גרידא: באנדרטה נקראים אלפי שמות, אור נרות הזיכרון משתקף אין-ספור פעמים בחלל החשך ויוצר תחושה של רבבות כוכבים ברקיע ואין-סופיות, ובסופו של דבר מה שמדבר אל המבקר הוא הכמות ולא הסיפור האישי.³⁹

כך גם במגדל הפנים (Tower of Faces) במוזאון האמריקני – שמוצגות בו עשרות תמונות מחיי היום-יום של תושבי השטעטל 'אישיושוק'. אלמנט אדריכלי מרשים זה השפיע, לדעתי, על מוסד 'יד ושם' לא רק בתכנון ובאפקט הרגשי שהוא יוצר אלא גם בצורה: 'היכל השמות' החדש, הגבוה, שעל תקרתו תמונות-תמונות של פנים ורגעי חיים של קרבנות, מזכיר מאוד בעיצובו את מגדל הפנים (ראו תמונות בעמ' 28-29 להלן).

אולם בתצוגה החדשה ב'יד ושם' בהחלט יש נגישות לסיפורים אישיים של קרבנות שואה, הן בהיכל השמות החדש – שבו מאגר מידע ממוחשב שאפשר 'לשלוף' ממנו מידע אישי על הנספים המתועדים בו – הן באמצעות כמות גדולה של עדויות מצולמות מפי ניצולי שואה, המשולבת בתצוגה. כל אלה מתאפשרים אמנם הודות להתפתחות באמצעי המדיה שחלה מאז הקמת המוזאון הקודם, אולם יש פה גם שינוי תפיסתי ולא רק טכנולוגי: מסרי אמפתיה לעולם שחרב, השמעת קולם הפרטי של הניצולים, המדברים על חוויות קשות של אבדן ושל כאב במקום הממלכתי והציבורי ביותר. כאמור, זרעי מגמות אלו טמונים במקומות שונים על פני הזמן והמרחב: הן במשפט אייכמן, שהתקיים בירושלים, הן במוזאון שואה לאומי אחר, הנמצא אלפי קילומטרים ממערב לירושלים.

בתצוגה המוצגת כיום ב'יד ושם' הגדיר צוות התכנון כמטרה מרכזית את הצבת הפרט היהודי בגרעין התצוגה. הפרסוניפיקציה משתלבת בהחלטה הקונספטואלית המרכזית –

39. לנושא אנדרטאות שואה בישראל ראו למשל ברוטין, 2005; ריין, תשנ"ג; תידור-באומל, 1998.

לספר את הסיפור מנקודת מבטם של היהודים ולא של רודפיהם. לפיכך שילוב סיפורים אישיים בתצוגה היה ציר מרכזי בנרטיב התצוגתי, אך גם עורר אתגר אוצרותי ועיצובי: כיצד לשלבם בלי להפוך את התצוגה ל'אוסף סיפורים' ולקשור אותם לציר הכללי של ההתפתחויות ההיסטוריות?⁴⁰

בעת תכנון המוזאון החדש ב'יד ושם' דנו חברי ועדות ההיגוי והתכנון בשאלות שנגעו לאופן השימוש בעדויות הווידאו של הניצולים. מן הפרוטוקולים עולות שתי התלבטויות מרכזיות: האחת – האם ליצור 'עדויות רצף' (מספר עדים מצומצם, כמעין 'מארחים' שילוו את המבקר לאורך כל התצוגה והשתלשלות האירועים ההיסטוריים) והאחרת, באיזו שפה ידברו העדים אם הסרטים יצולמו מחדש (ולא יובאו ממאגר העדויות הקיים של 'יד ושם'). כביכול מדובר בהתלבטויות טכניות, אך בבסיסן עומדת שאלה הנוגעת בעיצוב **המסר המוזאלי**, כלומר בעיצוב הזיכרון.

בוריס מפציר, יועץ המדיה של 'יד ושם', ערך ביקורים במוזאונים אחרים כדי לבחון בהם את השימוש בסרטים, והמליץ לבחור בעדויות רצף:

העדויות הן עניין פרובלמאטי. קשה ליצור קשר רגשי בין המבקר לאיש מבוגר / זקן המספר חוויות מלפני 60 שנה. מומלץ לקחת קבוצה מצומצמת של אנשים שתלווה אותנו ככל האפשר לאורך המוזיאון בעדויותיהם... היתרונות שבשיטת הרצף הם שישנו אדם אחד או יותר הנתפשים בתת הכרה של המבקר כ'מארחי'. דבר היוצר קשר אישירגשיניפשי. עדויות מעולות המופיעות ב'בודדת' במוזיאון (כאלה שהמבקר יראה אותן פעם אחת בלבד) ישאירו **פחות** חותם בזיכרוננו.⁴¹

ובסוגיה האחרת המליץ: "לצלם את העדויות בשפה בה העד דיבר אז – הכי חזק הכי אותנטי".⁴² למרות המלצותיו לא נבחרו אנשים במספר מצומצם שישמשו 'מארחים' וילוו את המבקר לאורך ביקורו ב'יד ושם' אלא מוקרנים בו מאות סיפורים אישיים. בביקורי הראשון במוזאון החדש ב'יד ושם' התרשמתי כי המון ניצולים מדברים אליי מן המסכים הקטנים המפוזרים ברחבי המוזאון. לאחר כמה סיורים הצלחתי לזהות דמויות 'קבועות' החוזרות על עצמן ויוצרות רצף של סיפור אישי, אך בשל העומס במוצגים, בכמות

40. הראל, 2010.

41. סיכום דיון מיום 17.3.2002 בנושא עדויות וסרטי נושא, הארכיון המנהלי של 'יד ושם', חטיבה AM-2, תיק 2171, ומובא גם בתיק 2162.

42. שם.

העדויות המצלמות ובסרטים נוספים – קשה לחוש ברצף בביקור ראשון. הבחירה בכמות על פני הקשר 'האישי-רגשי-נפשי' שביקש מפציר ליצור באמצעות עדויות רצף, בעיניי אינה מקרית. היא חלק מן המסר של 'יד ושם' – מסר שרק במוזאון יהודי לאומי הנמצא בישראל יכול להיאמר בצורה חד-משמעית: השואה של העם היהודי היא ייחודית וחסרת תקדים בהיקפה. הבחירה בכמות עדויות וידאו כה גדולה יכולה להדגיש גם מסר נוסף: אי-אפשר להכחיש מאורע שיש לו כל כך הרבה עדויות ממקור ראשון. כיום, ממרחק של כ־70 שנה מהמאורעות המונצחים נאלצים להתמודד הן בווינגטון הן בירושלים עם סוגיית מכחישי השואה.

גם בסוגיית שפת העדויות הוכרע שלא לקבל את המלצת מפציר, ומרבית העדויות הן בעברית ולא בשפה שבה דיברו העדים בתקופת החיים שהם מתארים. את המסר העומד בבסיס בחירה זו אמר במפורש אבנר שלו, יושב ראש הנהלת 'יד ושם' משנת 1993 והאוצר הראשי של המוזאון החדש: "לגבי שפות המקור – העניין מעלה את בעיית התרגום הכפול. עניין נוסף הוא העובדה כי **יד ושם מעוניינים להעביר 'מסר ציוני' מוסווה**. לפיכך, מי שירצה לדבר בעברית (בהחלטה עקרונית) – ידבר עברית (רוב הניצולים הגיעו לארץ מסיבה מסוימת, ודיבור בעברית רק ידגיש זאת)".⁴³

בדבריו הנחרצים של שלו באשר לסיבת הגעת הניצולים לישראל, אין מורכבות ואין סימני שאלה. בסיבות האפשריות האמתיות להגעת הפליטים ארצה נכללים מן הסתם חוסר בררה ומקורות, אך ברור כי הסיבה המסוימת שאליה התכוון שלו היא השקפת עולם ציונית, ואותה רוצה המוזאון הלאומי הישראלי להדגיש.

בחומרי יחסי הציבור של 'יד ושם' מודגש כי המוזאון החדש מביא לידי ביטוי את 'קולו של הקרבן', אולם למרות החידוש אין מדובר במהפכה קונספטואלית של ממש: קברניטי 'יד ושם' חוזרים פה אל המסר הציוני המוכר מימים ימימה: שישה מיליון – אין לזה תקדים, אין לגנוסייד שלנו אח ורע. שלא כמו באתר הלאומי שהקימה הקהילה היהודית הגדולה שמעבר לאוקיינוס, כאן לא צריך להתמקח על הגדרת השואה, להתפשר ולכלול בה קרבתות ואסונות של עמים אחרים. השואה היא שלנו והיא ייחודית.

ברם בעוד ב'יד ושם' מתבקשים המבקרים להזהות רק עם הקרבתות היהודים של הטרגדיה, לעומתם המבקרים ב-USHMM מתבקשים להזהות עם כמה נקודות מבט: זו של הקרבן (ולא רק היהודי), וגם זו של העומד מן הצד, שהיה בסוף המלחמה למשחרר המחנות.

סיכום

בשנות החמישים והשישים של המאה ה־20 היו מתחים בין 'יד ושם' לבין מוסדות אחרים להנצחת נספי השואה, אך בחלוף השנים הוא היה למוסד המרכזי והמוביל בארץ להנצחת השואה בעוד אתרי ההנצחה האחרים בארץ (למשל: 'מרתף השואה', 'בית לוחמי הגטאות' ו'משואה'), נותרו שוליים בהשוואה אליו. 'יד ושם' הפך חלק מן הממלכתיות הישראלית, והראיה: בו מתקיימת העצרת המרכזית לזכר השואה ומבקרים בו דיפלומטים ושועי עולם בסיוריהם הרשמיים. כמו מקדש של הדת האזרחית ושל הזיכרון הקיבוצי הלאומי, ממשיך 'יד ושם' להתפתח ולהתרחב: כמעט בכל שנה נוספים לאתר מוצגים, אנדרטאות, פסלים, מונומנטים ועוד מגוון אמצעים לביטוי הזיכרון הרשמי.

החל משנות השישים גברו ההתעניינות והעיסוק בשואה בעולם המערבי, ובמיוחד בארצות הברית. מרכזי הנצחה לשואה החלו מוקמים בארצות רבות, ול'יד ושם' כבר לא הייתה בעלות בלעדית על זיכרון השואה. אף כי על פי 'חוק הזיכרון לשואה ולגבורה' על 'יד ושם' לשתף פעולה עם מרכזי הנצחה וזיכרון אחרים וגם לסייע להקמתם, הוועד המנהל של 'יד ושם' ראה בכל יזמה שכזו איום על ההגמוניה שלו. כמו היבטים אחרים רבים בחברה הישראלית, גם המקדש הלאומי החילוני הושפע מהגלובליזציה ומהתרבות האמריקנית. עם פתיחת המוזאון הלאומי האמריקני (ב־1993), הוחלט במוסד 'יד ושם' על תכנית הפיתוח 'יד ושם 2001', שכללה את הקמת המוזאון החדש לתולדות השואה; מוזאון, שבדומה לזה שבושינגטון מספר סיפור המדגיש את קולו של היחיד, ובשונה מן המוזאון ההיסטורי שקדם לו מגלה אמפתיה לעולם היהודי הגלותי שחרב.

ב'יד ושם' חלו תמורות: השואה והגבורה כבר אינן מוצגות כסימטריות בהיקפן; היחס לחורבנו ולאסונו של העם שהובל אל תאי הגזים אינו שיפוטי כבעבר אלא אמפתי. הניצולים – ולא רק אלו שאחזו בנשק – זוכים למקום של כבוד, ניכרות במוזאון מגמות של אינדיווידואליזציה ואף מוזכרים בו קרבנות צוענים והומוסקסואלים. אך בכל זאת 'השואה שלנו' היא אותה 'השואה שלנו', היא אחת ויחידה ולא אחת מני 'שואות' שידע העולם, והלקחים המוסקים ממנה הם אותם הלקחים הציוניים כפי שהיו במוזאון הקודם ובישראל בכלל במשך עשרות שנים. כלומר הנרטיב, בכלליותו, הוא אותו הנרטיב.

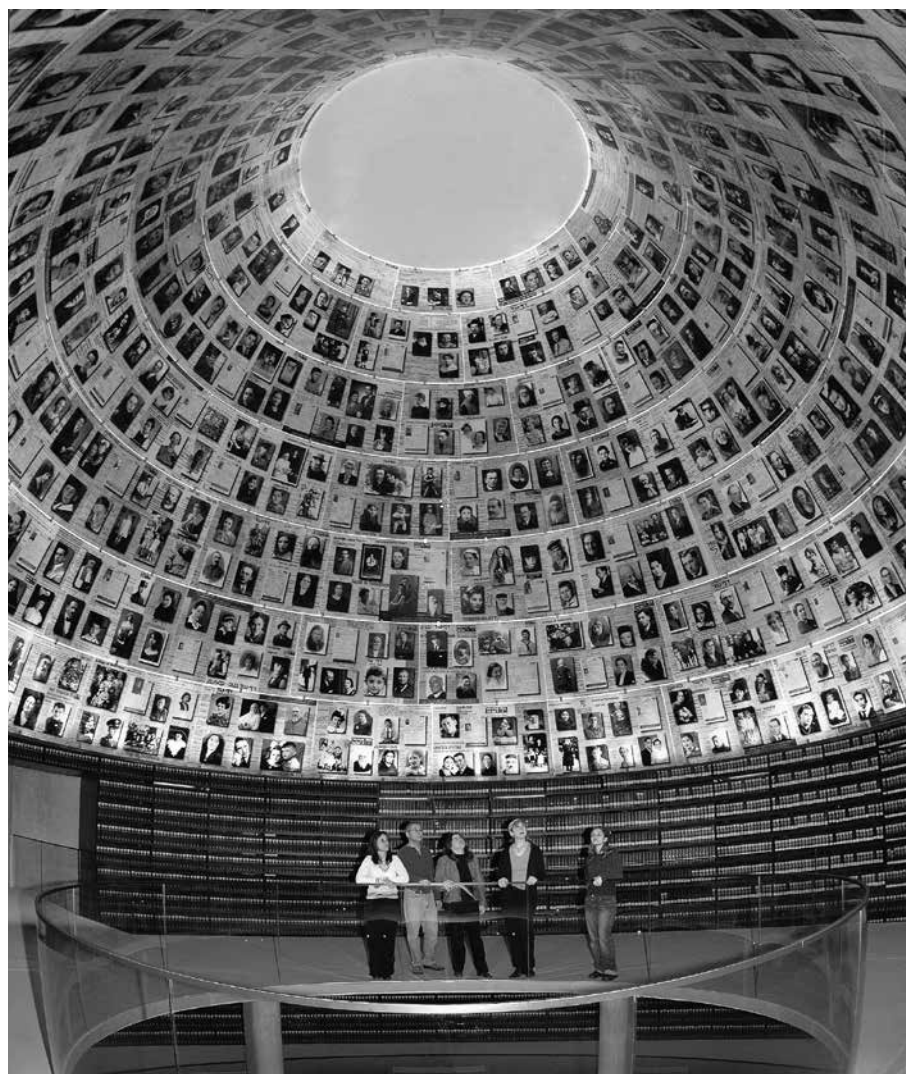
לעומתו, ה־USHMM, שמתוקף מיקומו ברור כי לא יכול לבחור בנרטיב שבו הציונות היא התשובה המיטבית לרדיפות היהודים, מציג לקח הומניסטי־אוניברסלי: כדי שלא

יתרחשו עוד 'שואות' יש לנקוט סובלנות כלפי מיעוטים ולא לעמוד מן הצד למראה עוול שנעשה לכל קבוצה אתנית שהיא.

שני המוזאונים, הישראלי והאמריקני, אינם קשורים קשר גאוגרפי למקום שבו התרחשו האירועים שהם מבקשים להנציח, וה'עוג' שלהם אינו בשימור האתר שבו התרחשו האירועים אלא בערכים שעמדו בבסיס ההחלטה להקיםם. הם מייצרים 'מרחב מקודש' המציג דיכטומיה של 'כאן' לעומת 'שם'. ב'יד ושם' ה'כאן' משמעו גאולה וה'שם' משמעו גולה; 'כאן' התקומה ו'שם' הקורבנות היהודית, ו'כאן' יש גם עצמאות יהודית הבאה לידי ביטוי במיקום האתר במרחב: בהר הזיכרון הסמוך להר הרצל, לבית הקברות הצבאי ולחלקת גדולי האומה. יאנג כתב כי אפשר להתייחס ל'יד ושם' כאילו היה הרחבה טופוגרפית של בית הקברות הלאומי.⁴⁴ במוזאון האמריקני ה'שם' משמעו שחרור המחנות, והעדות לפשעים הנוראיים שהתרחשו 'שם', ואילו ה'כאן' משמעו ה'Mall' הווינגטוני, סמל הדמוקרטיה המבטיחה לאזרחיה חופש, שוויון וצדק. בכך, לדברי קול, מלאימים שני המוזאונים את השואה: הם מציגים אותה כ'אחר' האולטימטיבי למדינת הלאום שהם ממוקמים בה,⁴⁵ ובמובן זה רב הדמיון בין שני המוזאונים על השונה.

44. יאנג, 1993.

45. קול, 2005, עמ' 138–143.



היכל השמות ביד ושם, התצלום באדיבות יד ושם



מגדל הפנים במוזאון האמריקני להנצחת השואה,

התמונה באדיבות United States Holocaust Memorial Museum

רשימת קיצורים וביבליוגרפיה

- אלתרמן, 1989 נ' אלתרמן, **על שתי הדרכים: דפים מן הפנקס**, תל אביב 1989.
- אנגלברג, 2008 א' אנגלברג, **מראה מקום: הזיכרון בראי מקומי – רשות הזיכרון לשואה ולגבורה יד ושם ומוזיאון השואה האמריקני כמקרי־מבחן המייצגים את זיכרון השואה הישראלי והאמריקני**, חיבור לשם קבלת תואר מוסמך בלימודי ארץ ישראל, אוניברסיטת חיפה 2008.
- ארכיון 'יד ושם' Institutional Archive United States – Holocaust Memorial Museum
- בנט, 1995 T. Bennet, *the Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge 1995.
- ברוג, תשס"ב מ' ברוג, 'זכר חלום לברכה: מרדכי שנהבי ורעיונות ההנצחה הראשונים של השואה בארץ ישראל 1942-1945', **יד ושם קובץ מחקרים ל' (תשס"ב)**, עמ' 241-270.
- ברוטין, 2005 ב' ברוטין, **לחיות עם הזיכרון: אנדרטות לזכר השואה בישראל**, בית לוחמי הגטאות 2005.
- גורי, 1963 ח' גורי, **מול תא הזכוכית – משפט ירושלים**, תל אביב 1963.
- גורני, 1998 י' גורני, **בין אושוויץ לירושלים**, תל אביב 1998.
- גת, 2013 ע' גת, 'מרד גטו ורשה – לא היה כזה', **הארץ**, 19.12.2013.
- דונר ועזריהו, 2000 ב' דונר ומ' עזריהו, 'הקדמה', בתוך: ב' דונר ומ' קדם (עורכות), **בית לוחמי הגטאות 1949 – 1999**, בית לוחמי הגטאות, 2000.
- הופר-גריןהיל, 1992 E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Routledge 1992.
- הנסן-גלוקי, 2014 J. Hansen-Glucklich, *Holocaust Memory Reframed – Museums and the Challenges of Representation*, Rutgers University Press, 2014.
- הראל, 2010 D. Harel, *Facts and Feelings – Dilemmas in Designing the Yad Vashem Holocaust History Museum*, Yad Vashem, 2010.
- ויץ, תש"ן ויץ, 'יישוב, גולה ושואה – מיתוס ומציאות', **יהדות זמננו** 6 (תש"ן), עמ' 133-150.
- ורגס־יוסה, 1990 מ' ורגס־יוסה, **הדברן**, תל אביב 1990.

- זרובבל, 1994 י' זרובבל, 'מות הזיכרון וזיכרון המוות: מצדה והשואה כמטאפורות היסטוריות', **אלפיים** 10 (1994), עמ' 42-67.
- זרטל, 2002 ע' זרטל, **האומה והמוות – היסטוריה, זיכרון, פוליטיקה**, אור יהודה 2002.
- יאנג, 1993 J.E. Young, *the Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, Yale University Press, New Haven 1993.
- יבלונקה, 2001 ח' יבלונקה, **מדינת ישראל נגד אדולף אייכמן**, תל אביב 2001.
- יבלונקה, תש"ס ח' יבלונקה, 'זהויות סותרות, זהויות משלימות: ניצולים, זיכרון השואה, והזהות הישראלית', בתוך: י' רפל (עורך), **בריחים של שתיקה – שארית הפליטה וארץ ישראל**, תל אביב תש"ס, עמ' 301-318.
- לוונטל, 1985 D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge 1985.
- לוונטל, 1998 D. Lowenthal, *Fabricating Heritage, History and Memory*, Vol. 10, No. 1, 1998, pp. 5-24.
- לייבמן ודון יחיא, 1983 C.S. Liebman and E. Don-Yehiya, *Civil Religion in Israel: Traditional Judaism and Political Culture in the Jewish State*, Los Angeles 1983.
- ליננטל, 1997 E.T. Linenthal, *Preserving Memory: the Struggle to Create America's Holocaust Museum*, Penguin Books, New York 1997.
- ניוסנר, 1981 J. Neusner, *Stranger at Home – the Holocaust, Zionism and American Judaism*, Chicago 1981.
- פרי, 2013 R. Perry, *paper presented at Constructing Memory*, Tel Aviv, March 2013.
- קול, 1999 T. Cole, *Selling the Holocaust: From Auschwitz to Schindler: How History Is Bought, Packaged, and Sold*, Routledge, New York 1999.
- קול, 2005 T. Cole, 'Nativization and Nationalization, A Comparative Landscape Study of Holocaust Museums in Israel, the US and the UK', in: D. Cesarani (editor), *After Eichmann – Collective Memory and the Holocaust Since 1961*, 2005, pp. 138-143.

- ריין, תשנ"ג
א' ריין, 'מהנצחה כוללת להנצחה אינדיבידואלית: אנדרטאות
לזכר השואה בישראל', **גשר – כתב עת לעניינים יהודיים**
126 (תשנ"ג), עמ' 70-81.
- שטאובר, 2000
ר' שטאובר, **הלקח לדור – שואה וגבורה במחשבה
הציבורית בארץ בשנות החמישים**, ירושלים 2000.
- שטאובר וואגו, 2007
ר' שטאובר ור' ואגו, 'יהודים וצוענים זוכרים ומנציחים', **זמנים:
רבעון להיסטוריה** 97 (2007), עמ' 18-27.
- שניידר ולוי, 2006
D. Levi and N. Sznajder, *The Holocaust and Memory in
Global Age*, Philadelphia 2006, pp. 132-140.
- שפירא, 1997
א' שפירא, 'השואה: זיכרון פרטי וזיכרון ציבורי', **זמנים** 57
(1997), עמ' 4-13.
- תידור־באומל, 1998
י' תידור־באומל, 'לזיכרון עולם – הנצחת השואה בידי הפרט
והקהילה', בתוך: יואל רפל (עורך), **זיכרון סמוי – זיכרון גלוי:
תודעת השואה במדינת ישראל**, תל אביב 1998.