

ביקורת לספר: ליאת שטייר-לבני, הר הזיכרון יזכור במקומי: הזיכרון החדש של השואה בתרבות הפופולרית בישראל, רסלינג, תל אביב, 2014

טליה אלון*

שֶׁהַר הַזִּכְרוֹן יִזְכֵּר בְּמִקוּמִי,
זֶה תִּפְקִידוֹ. שֶׁהֶגֶן לְזֵכֶר יִזְכֵּר,
שֶׁהֶרְחֹב עַל שֵׁם יִזְכֵּר,
שֶׁהַבְּנֵי הַיְדוּעַ יִזְכֵּר,
שֶׁבֵּית הַתְּפִלָּה עַל שֵׁם אֱלֹהִים יִזְכֵּר,
שֶׁסֶפֶר הַתּוֹרָה הַמִּתְגַּלְגַּל יִזְכֵּר,
שֶׁהַיִּזְכֵּר יִזְכֵּר. שֶׁהַדְּגָלִים יִזְכְּרוּ,
הַתְּכָרִיכִים הַצְּבֻעוֹנִיִּים שֶׁל הַהִיסְטוֹרְיָה, אֲשֶׁר
הַגּוֹפִים שֶׁעֲטָפוּ הִפְכוּ אֶבֶק. שֶׁהָאֶבֶק יִזְכֵּר.
שֶׁהָאֲשֵׁפָה תִזְכֵּר בְּשִׁעַר. שֶׁהַשְּׁלִיָּה תִזְכֵּר.
שֶׁחַיֵּית הַשְּׂדֵה וְעוֹף הַשָּׁמַיִם יִזְכְּרוּ,
שֶׁכֶּלֶם יִזְכְּרוּ. כְּדֵי שְׂאוּכַל לָנוּחַ¹.

בשיר זה מבקש יהודה עמיחי לנוח. הוא מבקש באירוניה שסמלי ההנצחה – שמטרתם לזכור ולהזכיר – 'יזכרו במקומו', אך נדמה כי דווקא בשל כך הניסיון לנוח מהזיכרון וההנצחה כושל מראש. במדינה רוויה בשכול וזיכרון אפילו חית השדה ועוף השמים הופכים לחלק ממנגנון ההנצחה שאין מנוס מפניו. בעוד עמיחי מתייחס להנצחה הממסדית, כלומר לאופן שבו המדינה

* טליה אלון היא דוקטורנטית במחלקה למחשבת ישראל, אוניברסיטת בר אילן. בעלת תואר מוסמך מחקרי בהצטיינות מהמחלקה לתקשורת ועיתונאות, האוניברסיטה העברית.

¹ יהודה עמיחי, מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול, תל אביב, 1985, 26

מבנה את הזיכרון הלאומי שלה באופן ממוסד (הר זיכרון, רחוב על שם וכד'), שטייר-לבני נדרשת לתרבות הפופולרית המגיבה להנצחה ולהבניה התרבותית של השואה. כמו עמיחי, גם יוצרי התרבות הפופולרית בישראל חיים בחברה המקדשת את ההנצחה, הם לא מבקשים לנוח, אך הם עושים את אותו המהלך – להציב מראה מול החברה הישראלית ומנגנון ההנצחה שלופת את כל תחומי החיים.

הספר מעניק תמונה פנורמית על זיכרון השואה בישראל ונדרש למקום של השואה בחברה הישראלית בהיבטים שונים: במערכונים הומוריסטיים, טקסטים פרודיים וסאטיריים, בשימושים הפוליטיים של הזיכרון של המחנות הפוליטיים מימין ומשמאל ובזיכרון השואה בקרב בני עדות המזרח - אשר אינם צאצאים ישירים של ניצולי שואה מחד, אך מאידך הנם חלק מהקולקטיב היהודי-ישראלי וטראומת השואה מובנית גם בזהותם. שטייר-לבני פותחת את ספרה ברמה האישית – היותה דור שלישי לניצולי שואה שגדלה על ברכי התפיסה כי הדרך הראויה היחידה לזכור את השואה היא באמצעות זיכרון המובנה באבל ופאתוס: "אסור לצחוק, אסור להשוות"². היא ממשיכה כשהיא קושרת בין הרובד האישי לקולקטיבי, תוך תיאור התהליך בו ההתייחסות חמורת הסבר שהייתה מנת חלקה, הלכה והתערערה עד שהיא החלה שואלת את עצמה מהו האופן הראוי להתייחס לשואה. על רקע השינויים שחלו בחברה הישראלית, שהחלה ליצור זיכרון שואה אלטרנטיבי וחתרני לזה הממסדי, שטייר-לבני מנסחת את שאלתה מחדש: האם בכלל קיים אופן שיכול או צריך להיחשב לראוי?

החידוש המרכזי של שטייר-לבני לשיח זה העולה בספרה, הוא טענתה כי, השינוי במעמד השואה וזיכרון השואה, משנות השמונים ואילך – התקופה אליה היא נדרשת – הכולל הצפת נושא זיכרון השואה בתרבות הפופולרית, מהווים ניסיון להתמודד עם ה"אימה". כלומר, התייחסות אינטנסיבית זו, הן בפוליטיקה והן בתרבות הפופולרית, הינה הלכה למעשה ניסיון להרחיק את הפוסט-טראומה מהנפש הישראלית - ניסיון המעיד על כך שגם כעבור למעלה משישים שנה, בני הדור השני והשלישי אינם מסוגלים להתנתק ממנה.

בהקדמה של ספרה, שטייר-לבני אינה מגדירה במפורש מהי תרבות פופולרית, ובמה היא מובחנת מתרבות שאינה פופולרית. כפי שעולה ממחקרה, התרבות הפופולרית אליה היא נדרשת כוללת קשת רחבה של מדיות – החל ממערכונים באינטרנט, עבור בתוכניות סטירה טלוויזיוניות

² שטייר-לבני, הר הזיכרון יזכור במקומי, 9.

וכלה בספרות. הגדרה זו חסרה לקוראים בעיקר כי מדובר במדיות בעלות מאפיינים שונים וייחודים להם, בתוך טווח רחב של יחסים עם הממסד הישראלי. בעוד הרשת החברתית אינה נמצאת תחת פיקוח רשמי של שומרי סף, הטלוויזיה המסחרית בישראל הינה גוף הפועל משיקולי רייטינג ונמצא תחת הפיקוח של הרשות השנייה, והספרות היא מדיה אישית, ולא קולקטיבית, שמאפשרת דורר אמנותי. היבטים אלו חיוניים להבנת המרחב שבו פועלים הטקסטים השונים, מידת ההשפעה הממסדית על תוכניהם ויכולתם להציע אלטרנטיבה משמעותית לנרטיבים המרכזיים.

שטייר-לבני סוקרת בקצרה את התפתחות זיכרון השואה במדינת ישראל, ומבחינה כי לצד מקומה המרכזי של השואה בסדר היום הלאומי, התמורות הרבות שעברה החברה הישראלית יצרו שינויים בתפיסת השואה בקרבה. אם בשנותיה הראשונות של מדינת ישראל מרכז הדיון היה הלקח הציוני של השואה וחיזוק הנרטיב המתאר את כינון מדינת ישראל משואה לתקומה, התהליכים החברתיים שפקדו את החברה הישראלית משנות השישים בעקבות משפט אייכמן (1961) ובעיקר בשנות השבעים והשמונים החלו ליצור התייחסות עמוקה ומקיפה יותר לאירועים עצמם בזמן השואה ולהתמודדותם של ניצולי השואה עימם, תוך התמקדות בסיפורים אישיים, בהנצחת קהילות, בתיאור חיי היום-יום של רדיפת היהודים והכלת מושג הגבורה גם על פעולות התנגדות במישור הרוחני-אנושי ושמירה על צלם-אנוש.

יחד עם זאת, היא טוענת כי "השינוי והמעבר משטחיות וחד-ממדיות אל מורכבות לאחר משפט אייכמן לא היה מוחלט"³. כהוכחה לכך היא מביאה את ספרוני ה"סטלאגים", אותם היא מגדירה כספרות 'כחלחלה', שהציגו עלילות בדיוניות אודות מערכות יחסים מיניות וסאדו-מאזוכיסטיות בין סוהרות גרמניות ושבויי מלחמה מצבאות מעצמות הברית.⁴ ספרונים אלו זכו להצלחה מסחררת בישראל בשנות החמישים, אך שטייר-לבני מתייחסת אליהם ברפרוף ובביקורתיות נחרצת, וטוענת כי הם "עדות לתפיסה הבעייתית של השואה"⁵ מבלי לבאר מהי עבודה "תפיסה בעייתית", ובאיזה אופן הייצוג של השואה ב"סטלאגים" הוא שטחי וחד-ממדי לעומת ייצוגים אחרים – פופולריים או אחרים - באותה תקופה ולאורך השנים של הנושא.

³ שם, 21.

⁴ ראו בנוסף סרט דוקומנטרי בנושא: סטלאגים: שואה ופורנוגרפיה בישראל [ארי ליבסקינד, 2007].

⁵ שטייר-לבני, הר הזיכרון יזכור במקומי, 21.

בעוד שטייר-לבני רואה בסטאלגים ייצוג של תפיסה חד-ממדית ביחס לזיכרון השואה שרווחה בימים שלפני משפט אייכמן, חוקרי התרבות פינצ'בסקי וברנד (Pinchevski & Brand) קושרים בינם ובין משפט אייכמן, שיצר התעניינות בשואה ובחיי היומיום וההישרדות בזמן המלחמה. לטענתם, הסטאלגים אפשרו לבני הנוער דאז בישראל, נגיעה בטאבו כפול – שואה ופורנוגרפיה, וחילופי התפקידים הסאדו-מזוכיסטיים אפשרו התמודדות עם שאלות של זהות שהציפו את המדינה הצעירה אודות הדרך ליצירת היהודי חדש והתנערות מדימוי היהודי הגלותי, שנגעו בבני הנוער שביקשו לעצב את זהותם.⁶ מבחינה זו, דווקא הסטאלגים היו החתירה הראשונה כנגד הזיכרון הממסדי שהוביל מאוחר יותר לאותם טקסטים אליהם נדרשת שטייר-לבני, אשר, לטענתה, מנסים להירפא מהטראומה של זיכרון השואה ולא לזלזל בה. התייחסות לסטאלגים על הרצף הזה, הייתה לטעמי מעשירה את הדיון בנוגע לשואה בתרבות הפופולרית ובזיכרון הלא ממסדי.

בהמשך לסקירה המופיעה בספר, מדגישה שטייר-לבני שזיכרון השואה הפך לנוכח יותר ויותר בחברה ובתרבות הישראלית בעשרים שנה האחרונות. עובדה זו נובעת לדבריה, בין השאר, מהאנומליה של החיים בישראל, כמדינה שהחיים בה מאופיינים במצב ביטחוני מתוח שיוצר דריכות תמידית בקרב אזרחיה. בהתייחסות למריאן הירש (Hirsch), היסטוריונית ופילולוגית העוסקת בזיכרון השואה, המצוטטת בספר, השואה הינה 'הזיכרון שאחרי הזיכרון' (post-memory – זיכרון של אירועי עבר השולט גם בחוויותיהם של אלו שאינם נכחו בו, הנשלטים על ידי מאורעות שקרו לפני שנולדו).⁷ שטייר-לבני מסכמת כי החברה הישראלית נמצאת במצב של 'הפגן' (acting out), בהמשך לדומיניק לה קפרה (Le Capra), המתאר מצב בו העבר אינו נחוה כאירוע שחלף, אלא קם לתחייה כחלק מהחיים דהיום.⁸ מושג זה של "הפגן" משמש כבסיס התיאורטי עליו היא בונה את טענתה המרכזית בספר ביחס לתרבות הפופולרית הישראלית.

⁶ עמית פינצ'בסקי ורועי ברנד, סטיות שואה: ספרות הסטאלגים ומשפט אייכמן. בתוך: זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון 112, 2010, 96-105.

⁷ שטייר-לבני, *הזיכרון יזכור במקומי*, 35. ראו ספרה של הירש:

Marianne Hirsch, *The Generation of Postmodernity: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York, 2012

⁸ שם, 30. ראו ספרו של לה קפרה: דומיניק לה קפרה, *לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה*, תל אביב, 2006.

שואה והומור

שטייר-לבני מתחילה את הסקירה בהתייחסות למדיה הטלוויזיונית כחלק מרכזי בתרבות הפופולרית. היא מאפיינת את הטלוויזיה כמדיום קר, המייצר אפקט של מרחק ושכחה, ובכך מהווה עוד 'שכבת הגנה' מפני איימי השואה. הגנה נוספת, ועיקרית, היא ההומור, ובעיקר ההומור השחור העצמי שנתפס לטענתה בהקשר היהודי כ"מנגנון הגנה של עם"⁹. נדמה כי האמירה של צ'רלי צ'פלין לפיה "החיים הם טרגדיה בצילום מקרוב וקומדיה בצילום מרחוק", לא יכולה להיות נכונה יותר מאשר בהקשר זה, שבו זוועות השואה מתווכות על ידי מדיה פופולרית והומור כמעין "הגנה כפולה".

דוגמא ששטייר-לבני נדרשת אליה, היא המערכון 'גטו' שהוצג בתוכנית החמישייה הקאמרית¹⁰. הגטו במקרה הזה אינו באירופה של שנות השלושים, אלא בתל אביב של שלהי המאה העשרים. המערכון מציג שיחה בין שני צעירים המנסים לברר כתובת של מסיבה בעיר, אך שמות כל הרחובות עוסקים במוות ובשכול, בזיכרון ובשואה. אחד הצעירים ממליץ לחברו לחנות בכיכר דכאו ומעודד אותו שזה "כאן מעבר לפינה". נראה כי מערכון זה מהווה תמונת מראה לשירו של עמיחי, המתאר את התרבות הישראלית הרוויה בזיכרון מתיה, אלא שבמקרה זה, עבור הצעירים במערכון מדובר במציאות היומיומית, ועל כן הם אינם רואים בה משהו חריג. הביקורת של יוצרי המערכון, בדיוק כמו עמיחי, תוקפת את הזיכרון הממסדי, שהופך את הטראומה למעטפת "נורמלית" של החיים בישראל.

מערכון אחר של תוכנית הטלוויזיה החמישייה הקאמרית מבקר את השימוש שעושה הממסד הישראלי בזיכרון השואה, ואת מה שנדמה כניצול ציני של השואה על מנת להשיג רווחים במישור הלאומי. במערכון, 'פלדרמאוס באולימפיאדה' מנסים שני עסקנים לשכנע את השופט להעניק יתרון לאצן הישראלי, שממילא יפסיד, על מנת 'להקטין את ההיסטוריק עוול'. הם מוחים בפני השופט באנגלית רצוצה: 'haven't the Jewish people suffered enough?' וכשהוא נעתר מבטיחים לשתול עץ לכבודו.¹¹

⁹ שטייר-לבני, *הזיכרון יזכור במקומי*, 38

¹⁰ החמישייה הקאמרית (אסף ציפור ואיתן צור, טלעד והערוץ הראשון, 1995-1997)

¹¹ שם, 57

פרט להתייחסות להבניית הזיכרון השואה בחברה הישראלית, וניצול זיכרון השואה על ידי הממסד בזירה הבינלאומית, "השואה", כמושג המתייחס לאירועים היסטוריים, משמשת את היוצרים על מנת לבקר את התרבות הפופולרית הישראלית עצמה דהיום. שטייר-לבני מציעה מספר דוגמאות לכך כגון המערכון 'המחנה' שהופיע בתוכנית הסאטירה 'ארץ נהדרת', במהלכו פונים מפקי תכנית ריאליטי חדשה כביכול לישראלים שונים ומציעים להם להשתתף בפרויקט בו 'יהודים' יכלאו על ידי 'גרמנים', זאת תמורת פרס של ששה מיליון שקלים. מערכון זה מבקר את תרבות הריאליטי ואת צרכניה המוכנים לעשות הכול על מנת להתפרסם. לטענתה של שטייר-לבני, התייחסויות כאלה, שהיו לפנים בשולי התרבות, חודרות יותר ויותר למיינסטרים כשקולות המחאה הציבוריים המלווים אותם הופכים יותר ויותר מינוריים. מערכונים ביקורתיים אלו מעידים על כך שהשימוש בזיכרון השואה, שהיה לפנים טאבו מוחלט לביטוי בתכנים פופולריים, מאפשרת העברת ביקורת חדה על האבסורד אליו הידרדרה התרבות הציבורית בישראל, אשר אינה בוחלת בשום אמצעי על מנת להניב רווחים.

רתומת נושא זיכרון השואה על ידי היוצרים במטרה להביע מחאה חברתית ותרבותית, ממחישה את טענתו של טוביאס אברכט, ששטייר-לבני נדרשת אליה, כי השואה הפכה לסימולקרה בתרבות הפוסט-מודרנית. "העתק שאין לו מקור – ייצוג של ייצוג שקדם לו". בהמשך לטענתו של אברכט, כי השואה יצרה איקונוגרפיה קולנועית שהפכה לפרדיגמה בתיאור זועות¹², טוענת שטייר-לבני כי ההצפה של השואה בתרבות הפופולרית יצרה דימויים קבועים ומוכרים המזוהים באופן מיידי עם השואה. כדוגמה לטענה זו מציינת שטייר-לבני את המערכון 'שואת הפסטיגל' שבו הקומיקאי נדב בושם, לבוש בבגדי אישה, מספר על מצב כאוטי, רווי בצווחות רמקולים וקריאות עזרה שבו "אספו אותנו והעלו אותנו על אוטובוסים. היה צפוף וילדים צעקו"¹³. בסוף המערכון מתברר שלא מדובר בניצולת שואה, כי אם באם ישראלית שחולקת את חוויותיה מהפסטיגל. בושם עושה שימוש במה שמאפיינת שטייר-לבני כ"דימוי של הדימוי"¹⁴, שבו

¹² שם, 70. ראו מאמרו של אברכט:

Tobias Ebbrecht, Migrating Images: Iconic Images of the Holocaust and the Representation of War in Popular Film. In: *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* Volume 28. 2010, 86-103

¹³ שטייר-לבני, *הר הזיכרון יזכור במקומי*, 75

¹⁴ שם, 76.

השואה הופכת מאירוע ממשי "לדימוי נוסף בעולם שבו המקור נשכח"¹⁵. ההתייחסות האסוציאטיבית שמניחה מראש שמדובר בניצולת שואה מציבה מראה מול החברה הישראלית ותודעתה ספוגת השואה.

בנוסף להתייחסויות לייצוגים הטלוויזיוניים, נדרשת שטייר-לבני לטקסט תרבותי נוסף: ה'מם' האינטרנטי 'היטלר מתרגז'. מדובר בסצנה מהסרט הגרמני הנפילה¹⁶, המציג את ימיו האחרונים של היטלר בבונקר. לסצנה שבה היטלר צועק על פקודיו בגרמנית, נוספו כתוביות בעברית שאינן הולמות את הדיאלוג המקורי בגרמנית, אלא מתייחסות לנושאים שונים העוסקים בחיים בישראל. ראשיתו של המם 'היטלר מתרגז' אינה בישראל, כי אם בספרד, אך מעניין לראות שדווקא בישראל הוא זכה להצלחה מסחררת, לצד הסתייגויות לא מעטות. את הפופולריות של ה'מם' המדובר מסבירה שטייר-לבני בכך שהיטלר, שהוצג בתעמולה הנאצית כמעין אל, ונתפס בישראל כשטן עלי אדמות, הופך בסרטונים אלה לאיש קטנוני ונרגן, הניגף אל מול קשיי השגרה הישראליים כביכול. שטייר-לבני מסכמת כי "אי-ההלימה בין מייצג הרוע האולטימטיבי ובין הדרך שבה הפרטים הקטנים של חיי היום-יום מתישים אותו מפרקת את הדמות המיתית, מאנישה אותה ומעבר לזה – הופכת אותה אפילו למושא הזדהות"¹⁷. מדובר לטענתה בהתרסה נגד הזיכרון הממסדי, שמכיל "תפיסה הפוכה שמסרבת לפחד מהיטלר ולכן גם מסרבת לפחד מ'ממשיכיו' ולהיכנע לחיים בחרדה יומיומית"¹⁸.

מסקנותיה של שטייר-לבני מהדהדות את מאמרו של אייל זנדברג, שעסק בהתייחסות לשואה בתוכנית הטלוויזיה החמישייה הקאמרית. השואה, שהייתה לפנים בעלת מעמד מקודש, עוברת, לדבריו, תהליך של 'חילון' מעצם הצגתה בטלוויזיה ובתכנית הומור מחד¹⁹, ומאיך נוכחותה בתרבות הפופולרית מבטאת את המבט של בני הדור השלישי לשואה, שאינם מסתכלים אחורה בפחד, כפי שעשו הניצולים, או בכעס, כפי שעשו בני הדור השני, אלא בהתבוננות ביקורתית

¹⁵ שם, שם.

¹⁶ הנפילה (Der Untergang, Oliver Hirschbiegel, 2004)

¹⁷ שטייר-לבני, *הר הזיכרון יזכור במקומי*, 52.

¹⁸ שם, 53.

¹⁹ Eyal Zandberg, *Critical Laughter: Humor, Popular Culture and Israeli Holocaust Commemoration*.

In: *Media Culture Society* vol 28. 2006, 575

<http://mcs.sagepub.com/cgi/content/abstract/28/4/561>

ורפלקסיבית²⁰. כפי שמתארת שטייר-לבני, בני הדור השלישי אינם מתייחסים לשואה כטאבו אלא משתמשים בה על מנת לבקר את החברה הישראלית של ימינו ואת זיכרון השואה הממסדי.

שואה ופוליטיקה

על פי שטייר-לבני, התייחסות רחבה לשואה ניתן לאתר לא רק בתוצרי התרבות בחברה הישראלית, אלא גם בהתייחסויות רבות ואזכורים רבים של השואה בקרב פוליטיקאים בישראל, ובהתייחסויות רבות הקושרות בין השואה למצב הפוליטי בישראל. בעוד בחלק הראשון של הספר התייחסה החוקרת, בין השאר, למבט הביקורתי של היוצרים על מנגנון ההנצחה והשימוש הפוליטי שעושה ישראל בזיכרון השואה, בחלק הזה של הספר היא מתבוננת ישירות בחברה הישראלית ובהנהגה שלה. כך לאחר שטענה בחלק הראשון כי הנוכחות המאסיבית של השואה בתרבות הפופולרית נובעת, בין השאר, מהאנומליה של החיים בישראל, היא נדרשת אל האנומליה עצמה – קרי, המציאות של החיים בישראל ה"חיה על חרבה" מאז הקמתה ועד ימינו אנו. שטייר-לבני, שראתה בנוכחות המאסיבית של השואה בתרבות הפופולרית ניסיון להתמודד עם הפוסט-טראומה, מאפיין את ההתייחסויות הרבות לשואה בהקשר הפוליטי, ובעיקר בהקשר של הסכסוך היהודי-ערבי, כ'הדחקה קולקטיבית', כהגדרתה, שנועדה אף היא להתמודד עם הטראומה באמצעות התייחסות לסמלים ודימויים, שאינם מביעים את הזוועות במלוא עוצמתן, אלא מייצגים אותן באופן מתון יותר.

בהמשך לחוקרת הקולנוע אלה שוחט, היא רואה בקשירת השואה לסכסוך היהודי-ערבי "פרדיגמה פוליטית שהוזזה ממקומה"²¹ מצב בו חווית השואה משתלבת בחוויה הישראלית באמצעות נרטיבים שמשליכים את טראומת השואה על מצב, אויב, מקום, ותקופה אחרים במטרה ליצור זהות ביניהם²². היא מתארת מצב שבו תפיסת הסכסוך היהודי-ערבי – בקרב כלל הציבור הישראלי והפוליטיקאים כאחד – הינה "מתווכת שואה", כלומר: הסכסוך לא נתפס כמאבק בין שתי תנועות לאומיות, אלא כמאבק בין "צוררים" ובין "קורבנות", תפיסה שאינה נחלתו של צד פוליטי זה או אחר. ה"התייחסות המתווכת" לזיכרון השואה אותה מתארת שטייר-

²⁰ ibid, 576

²¹ שם, 79.

²² אלה שוחט, מזרח ומערב בקולנוע הישראלי, תל אביב, 2007.

לבני, מנטרלת כל אפשרות להתייחס אל הסכסוך עצמו באופן אובייקטיבי ורציונאלי, אלא רק באמצעות מנגנונים של חרדה. שטייר-לבני מתארת מצב שבו האנומליה של החיים בישראל חוברת לחרדה הנטועה בטרואמת השואה. לדידה "תחושות של מצור, פחד וחרדה מפני שואה שנייה הפכו לחלק אינטגרלי מתודעת הסכסוך ומאוצר המושגים של הסכסוך וכלאו את החברה הישראלית במצב של הפגן תמידי"²³.

שטייר-לבני מפרטת וטוענת שפוליטיקאים ישראלים, שחיים בתחושה של איום קיומי, וחרדה מתמדת מפני חורבן וכיליון, יוצרים הקבלה בין הערבים ובין הנאצים. זו הקבלה שנעשה בה שימוש הן בהתייחסויות מבית, קרי, בדיונים פנים-ישראלים, והן בהתייחסויות כלפי חוץ, בדרישה ממעצמות העולם לתמוך במדינת ישראל כפי שבעלות הברית לחמו בנאצים. הקבלה זו הפכה לרווחת יותר ויותר מאז מלחמת יום כיפור, מלחמה עקובה מדם שעוררה מחדש את חרדת ההשמדה. כמו כן, "מהפך 77" - עליית הליכוד לשלטון בראשותו של מנחם בגין ב-1977, סימן אף הוא שינוי בהתייחסויות של פוליטיקאים לשואה. בגין, שנמלט ארצה מאירופה בשנת 1942 ראה עצמו כניצול שואה, ונדרש לשואה כשנימק מהלכים צבאיים ומדיניים, בין אם מדובר בקליטת פליטים מווייטנאם או הפצצת הכור הגרעיני בעירק. השפעת "מהפך 77" ניכרה לא רק בקרב הימין, אלא גם, ובעיקר, בקרב השמאל הפוליטי בישראל שאיבדו את מרכזי השליטה.

מהלכים פוליטיים אלו קושרת לבני לשינוי בתרבות הפופולרית בישראל בכך שלטענתה, השמאל, שאיבד את השליטה בחיים הפוליטיים, חיזק את האחיזה בחיי הרוח, מהלך שהוביל למחאה פוליטית באמנות ובתרבות גם בקרב אמנים שלפנים היו א-פוליטיים. רבים מצד השמאלי של המפה הפוליטית, שביקרו את השימוש שעושה הימין בשואה, וטענו כי ההקבלה בין הערבים לנאצים מזיקה לישראל, עשו אף הם שימוש פוליטי בשואה, ורתמו אותה לתפיסת עולמם. דוגמא לכך היא סרטו של אייל סיוון *זכור: עבדי הזיכרון*²⁴, שטוען כי מערכת החינוך בישראל משתמשת בשואה על מנת לייצר מיליטריזם, אך מאידך משווה בעקיפין את חיילי צה"ל לצבא גרמניה הנאצית ואת אזרחי ישראל לאירופאים שהעלימו עין מהשמדת היהודים. גם הוא, כמו אותם גורמים ממסדיים אותם הוא מבקר, משתמש בזיכרון השואה על מנת לתאר את הסכסוך היהודי-

²³ שטייר-לבני, *הר הזיכרון יזכור במקומי*, 82-83.

²⁴ *זכור: עבדי הזיכרון* (איל סיוון, 1990)

ערבי. הפחד אותו מתאר סיוון קשור ל"התבוננות המתווכת" של הצד השמאלי של המפה הפוליטית בישראל, פוליטיקאים ויוצרים, המתבוננים בסכסוך הישראלי-ערבי מבעד לזיכרון השואה, ומשווים בין הישראלים לנאצים ובין השואה לנכבה. לדבריה של שטייר-לבני, בעוד הימין חושש מ"שואה שניה" מאת אלה העומדים עלינו לכלותינו, השמאל חושש מהתקלגסות- כלומר ממצב שבו בעל הכוח הופך למקרבן, ומאמץ את הנורמות שהיו שרירות בזמן השואה.

יותר מכך: מספרה של שטייר-לבני עולה כי לא רק השמאל עושה את ההקבלה בין ישראל לגרמניה הנאצית ובין הערבים ליהודי אירופה, אלא גם הפלסטינים מאמצים את הטרמינולוגיה של השואה ורואים עצמם "בתפקיד 'היהודים האמתיים'"²⁵, הקורבנות של הקורבנות שהפכו ממותקפים לתוקפים. התייחסויות אלה הינן "הרחבה מושגית" (concept expansion), מונח שטבע הפסיכולוג החברתי-פוליטי דניאל בר-טל המתאר כיצד מושגים מהשואה מושלכים על המציאות הפוליטית בישראל²⁶. ההרחבה המושגית, מסתבר, אינה רק של צאצאי הקורבנות מימין ומשמאל, אלא גם של הצד השני בסכסוך, שמאמץ את הרטוריקה ועולם המושגים של השואה. תודעת השואה בישראל הפכה דומיננטית כל-כך בשיח הציבורי והפוליטי, עד שהיא חדרה גם לצד השני של הסכסוך. בעוד הנרטיב הצינוני משתמש בשואה על מנת להצדיק את קיומה של מדינת היהודים, ואת הצורך בצבא חזק שמגן על העם היהודי מפני אלה שבכל דור ודור עומדים עליו לכלותו, הפלסטינאים משתמשים בשואה על מנת לערער על הלגיטימיות של הצבא ומדינת הלאום היהודי.

בפרק זה מצליחה שטייר-לבני ליצור תמונה פוליטית מורכבת של ביטויי זיכרון השואה בתרבות הפופולרית, שחושפת כי רטוריקה המבוססת על שימוש בזיכרון השואה היא נחלתם של יוצרים המזוהים עם צדדים שונים במפה הפוליטית.

שואה ובני עדות המזרח

הנוכחות של השואה גם בקרב השיח של הפלסטינים, שאינם צאצאי הקורבנות או המקרבנים, מתקשרת לממד השלישי ששטייר-לבני נדרשת אליו, שהוא אולי המורכב ביותר: בני

²⁵ שטייר-לבני, *הר הזיכרון יזכור במקומי*, 80.

²⁶ דניאל בר-טל, *לחיות עם הסכסוך: ניתוח פסיכולוגי-חברתי של החברה היהודית בישראל*, ירושלים, 2007

עדות המזרח והשוואה. היא מציינת כי לצד הסללתם של בני עדות המזרח לפריפריה התרבותית והגאוגרפית, רבים טוענים כי הפיכת השואה למרכיב מרכזי בזהות הישראלית יצרה הדרה של המזרחים מהזהות הישראלית. לא זו בלבד, אלא שזיכרון השואה בישראל התרכז בשואת יהודי אירופה, וביטל את סבלם של יהודי צפון אפריקה שחלקם שהו במחנות עבודה ומחנות ריכוז. מפרספקטיבה זו מעניין לבחון את המורכבות והתייחסות לזיכרון השואה בקרב מי שהדרו מהזיכרון ומהמיינסטרים של החברה הישראלית. שטייר-לבני מוצאת כי לשואה נוכחות מסיבית גם ביצירתם של יוצרים מבני עדות המזרח, ושגם הם הופכים את הפוסט-טראומה ל"סמלים" במטרה להתרחק ממנה רגשית, כפי שעושים בני הדור השני והשלישי, בנוסף על הניסיון להתמודד עם דחיקתם לשולי הישראליות שנעשית במקרים רבים באמצעות הדגשת ניכוס זיכרון השואה על ידי יוצאי אירופה. היא מוצאת כי רבים מהיוצרים המזרחים נדרשים לשואה באמצעות הומור, המאפשר את ההרחקה הכפולה הזו – הן הדחקה של טראומת השואה והן הדחקה של הדרתם החברתית.

את המערכונים העוסקים במזרחים ובשואה מנתחת שטייר-לבני לפי מה שהיא מגדירה כ"תפיסה פוליטית", תפיסה הגורסת כי אין דרך אחת לקרוא טקסט תרבותי, היות ותוצרי התרבות הפופולרית הינם טקסטים מורכבים, פתוחים ורב-משמעיים. מתוך שכך, מדובר בקריאה המנסה לחלץ מגוון של משמעויות מתוך הטקסט, ולשלב הן את הקריאות ההגמוניות והן את הקריאות החתרניות²⁷. שטייר-לבני מעניקה לתפיסה הפוליטית משנה תוקף כאשר היא קושרת בינה ובין "טבעו הרב משמעי ממילא של ההומור"²⁸, ומנתחת מערכונים הומוריסטיים אודות מזרחים והשוואה בהסתכלות המשלבת בין הגישה ההגמונית, לפיה מדובר בטקסטים המשקפים את חוסר הקשר בין המזרחים לשואה וניכוסה על ידי האשכנזים, ובין העמדה החתרנית הרואה בהם טקסטים אופוזיציוניים המוחים כנגד ההדרה, ומציבים אלטרנטיבה. אחד הטקסטים שמנתחת שטייר-לבני עוסק בדמותה של 'נעמי כפית' בסדרה הטלוויזיונית *הבולד*²⁹ הנסובה סביב חייה של משפחת פשע בישראל. נעמי היא בתו של ברוך אסולין (משה אבגי), המשמש כבורר בעולם התחתון, חוזרת בתשובה ששמה דגש על מצוות שבין אדם למקום, אך לא בין אדם לחברו. היא ידועה באכזריותה (קיבלה את שמה לאחר שעקרה עין לאחת מקורבנותיה באמצעות כפית), וכן בעילגות שלה. באחד הקטעים בסדרה נעמי מטיפה מוסר לבעלה שאינו מעוניין להצטרף

²⁷ שטייר לבני, *הזיכרון יזכור במקומי*, 122.

²⁸ שם, שם

²⁹ הבורר (רשת, רשף לוי ושי כנות, 2007-2011)

למסע לפולין, וטוענת כי "לו הקורבנות היו יהודים מרוקאים ולא אשכנזים, השואה הייתה נמנעת". בנוסף היא מצהירה כי "לכל שואה יש מוצאי שואה" ולו היא הייתה שם, הייתה "רושמת את הקפואים אחד אחד ומאשפזת אותם".

שטייר-לבני גורסת כי על פניו נראה שמערכונים ודמויות דוגמת 'נעמי כפית' מתארים "חוסר הבנה של מזרחים את זוועות השואה וחוסר רגישות כלפיהן"³⁰, מה שמאשרר את הטענה ההגמונית בדבר ניתוק המזרחים מזיכרון השואה הישראלי, אך בהתבוננות מעמיקה יותר ניכר כי לא כך הדבר. ההידרשות החוזרת ונשנית של קומיקאים מזרחיים לשואה מעידה דווקא על עניין עמוק בנושא, וההקצנה של הסטריאוטיפים, שיוצרת וולגריזציה שלהם, שוברת אותם ולא מאשררת אותם. שטייר-לבני מסכמת כי באופן זה יוצאים היוצרים המזרחיים כנגד התפיסות הרווחות בדבר הנתק שלהם מזיכרון השואה מחד, ומאיך יוצרים מרחב הומוריסטי שמתעמת עם התפיסות הללו. על כן, היא טוענת, השימוש בהומור במקרה זה הוא בעל השפעה כפולה, המאפשר להרחיק את פוסט-טראומת הטראומה מהנפש, כפי שעושות תוכניות הסאטירה הנוספות בהן דנה בתחילת הספר, ובד בבד הוא מאפשר התמודדות עם ההדרה מהחברה הישראלית ושיח זיכרון השואה.

לעומת הדמויות הנלעגות שמוצגות בתוכניות ההומור, נדרשת שטייר-לבני אל ספריהם של שני סופרים ממוצא מזרחי – דודי בוסי וקובי אוז, המתארים בספריהם *פרא אציל* (בוסי, 2003) ו*געברייך צעצוע* (אוז, 2000) גיבורים מזרחיים שהשואה משתלטת על תודעתם, עד שהם מדמיינים והוזים עצמם בסיטואציות מהשואה. נראה כי בוסי ואוז לוקחים צעד אחד קדימה את דמותה הנלעגת של נעמי כפית, שמציבה עצמה במקומם של הקורבנות ומתארת כיצד הייתה פועלת במקומם, ומציגים גיבורים בעלי אחיזה רופפת במציאות שהשואה משתלטת על תודעתם. לעומת חוקרת השואה חנה יבלונקה, שטענה, כי בוסי ואוז לועגים למרכזיות השואה בחברה הישראלית, ומוחים על ההשלכות המדירות את המזרחים מהזהות הישראלית³¹, טוענת שטייר-לבני כי פרט למרד החברתי, מדובר בטקסטים בעלי מנגנון הגנה כפול. לדידה, השימוש בפנטזיה וסוריאליזם, כמו המרחב של ההומור, מגן מפני זוועות השואה וכן מפני דחיקתם לשולי הזיכרון, משום המקום המרכזי שתופסת השואה בזיכרון הלאומי הישראלי. גם במקרים אלה, לא מדובר בלעג וזלזול, אלא בניסיון כן למצוא מזור.

³⁰ שם, 127.

³¹ כאן מתייחסת שטייר לבני לספרה של יבלונקה: *הרחק מהמסילה: המזרחים והשואה*. תל אביב, 2008

לעומת הטקסטים הללו, המביעים מחאה באופן דק ועקיף, ישנם יוצרים אחרים ממוצא מזרחי, היוצרים טקסטים של מחאה, שבהם הם קושרים באופן בוטה בין השואה ובין טראומת הקליטה בישראל, אותה הם מסמנים כ"שואה תרבותית". לטענתה של שטייר-לבני, יוצרים אלה יוצרים הקבלה בין ה"נאצים" וה"אשכנזים", ותופסים אותן כשתי קבוצות אתניות כביכול המסמנות את עצמן כעליונות. מתוך כך הופכת השואה לסמל של דיכוי המזרחים. אותם יוצרים מבקרים באופן ישיר את מדינת ישראל המאיינת אותם תחת ההגמוניה האשכנזית, ועושים שימוש בזיכרון השואה על מנת להתריס כנגדה, המרוקן את השואה מהמשמעות הערכית וההיסטורית שלה, והופך אותה לסמלים ודימויים המשרתים את האידיאולוגיה שלהם. דוגמא לכך היא שירה של קלריס חרבון, 'הזעקה – לא עוד'³², שיר שהוא כתב אישום נוקב כנגד החברה הישראלית, היוצר חפיפה בין האשכנזים לנאצים ומסמן את המזרחים כקורבן של הקורבן. בסוף השיר שואלת המשוררת בהתרסה: 'מתי גם לסבתא שלי יהיה מספר על היד?' המספר שסימן את היהודים בתקופת הנאציזם כנחותים ועלובים, הופך בשיר לסימן של עליונות משעבדת. שטייר-לבני מסכמת כי המהלך שעושים היוצרים הללו מפקיע מהאשכנזים את זיכרון השואה, הנחשב למקודש בחברה הישראלית, באמצעות השלכת מושגים ודימויים ממנו על עדות המזרח והפיכתם לקורבנות.³³ מה שנחשב קודם לכן כטאבו, הופך להיות כלי בידי המוחים על מנת לזעזע את אושיותיה של החברה בישראל.

שטייר-לבני מסיימת את ספרה בהתייחסות לקשר בין הזיכרון הממסדי ובין נוכחותה המאסיבית של השואה בתרבות הפופולרית, ורואה בהם שני צדדים של אותו מטבע, או, ליתר דיוק, רואה במקום המרכזי של השואה בתרבות הפופולרית תוצאה של תרבות הזיכרון והשכול בישראל. לא מדובר בתופעה ספורדית-חתרנית, כפי שעולה מדבריה, אלא בתרבות מיינסטרים, המשקפת תהליכים חברתיים שעברה החברה הישראלית המתקיימת לצד הזיכרון הממסדי השמרני והמקובע. היא מסכמת כי "עבור בני הדור השני והשלישי, המנסים לייצר לעצמם מעט נורמליזציה במרחב א-נומלי, הצפת התרבות בדימויים ובמושגים מעולם השואה עוזרת לנטרל את הכוח המאיים של הטראומה. ... זה המחיר שמשלמת החברה הישראלית על שנים של החדרת

³² קלריס חרבון, *הכיוון מזרחי*, גיליון 18, 2009, 17-20.

³³ שטייר-לבני, *הר הזיכרון יזכור במקומי*, 135

הזוועות אל ה'אני' הקולקטיבי"³⁴. שטייר לבני מסכמת בכך שנראה כי הממסד, שכפה זיכרון ממסדי נוקשה, הביא במו ידיו לאותו פורקן ממנו חשש – לאותה התייחסות בלתי-ממסדית הכוללת פנטזיה, סוריאליזם והומור, שאותה הוא סימן מראש כבלתי ראויה.

סיכום

הדיון שיוצרת שטייר-לבני מעניק תמונה פנורמית של זיכרון השואה בישראל ועוסק ברבדים שונים ובאוכלוסיות ומגזרים שונים. היא מתמקדת בתתי-נושאים שכל אחד מהם יכול להפוך לספר עב כרס של מחקרים מזוויות שונות, ופותחת פתח למחקרים מגוונים בנושא זיכרון השואה בישראל מנקודות מבט שונות ובמדיות ותחומים שונים. בהשאלה, נדמה כי כמו היוצרים הנידונים בספר, גם עבור שטייר-לבני העיסוק בשואה הוא על מנת להרחיק את הטראומה מהנפש, שהרי היא יוצאת מהרמה האישית והפרטית וסוקרת באמפתיה את ההתייחסויות הרבות לשואה בחברה הישראלית. עבורי זהו כוחו של הספר – שטייר-לבני אינה חותרת למסקנות שיפוטיות, אלא מנסה להציב מראה מול החברה שבה היא חיה. אך מאידך זו גם חולשתו, בכך ששטייר-לבני בוחרת שלא להעמיק בכמה מהנושאים המורכבים יותר להתמודדות בהיסטוריה של הייצוגים התרבותיים בישראל, כמו ה"סטאלאגים". כמו כן, הקורפוס אותו היא בוחנת רחב מאוד ולא מובחן ומוגדר היטב כדי שניתן יהיה להעמיק היסטורית ותיאורטית. הכתיבה הבהירה והקולחת של שטייר-לבני, כמו גם ההתייחסות ללא משוא פנים לאוכלוסיות וגוונים בקרב החברה הישראלית אותה היא בוחנת, הופכת את הספר לרלבנטי לקהלים מגוונים של קוראים בקרב חוקרים ובקרב הציבור הרחב.

נושא השואה בחברה הישראלית נידון בהרבה מאוד פלטפורמות ומחקרים. יחד עם זאת, הספר מחלץ תובנות מרעננות דווקא מפני שהוא בוחן את ייצוג השואה במדיות שונות ובתחומי התייחסות שונים. התמונה הפנורמית שמעניקה שטייר-לבני ממחישה בבירור עד כמה זיכרון השואה אכן חובק את התודעה החברתית בישראל. בהמשך לנרטיב הציוני ששטייר-לבני נדרשת אליו, משואה לתקומה, הספר מסמן את זיכרון השואה כמעין נקודת-ראשית, שהחברה הישראלית שבה אליה בתקופה זו ביתר שאת, על מנת לנסות למצוא מרפא לחרדות ולטראומה. החזרה הזו יוצרת מהלך מעגלי שבו הניסיון להתמודד עם זיכרון השואה מעלה אותה על סדר היום שוב ושוב

³⁴ שם, 153.

ומותיר את החברה הישראלית במצב סזיפי של "הפגן", שבו העבר נחוה כאירוע מתרחש. תמונת המצב שמציגה שטייר-לבני, אם כן, אינה אופטימית במיוחד.