

## שוש רותם

# חויית העצמה יהודית או שיעור בערכים אוניברסליים? כיוונים חדשים בעיצוב מוזיאוני שואה בארצות הברית

בארצות הברית השואה מעוררת עניין רב, הן בקהילה היהודית הן מחוצה לה, והיא מונצחת ונלמדת באופנים רבים ומגוונים: באקדמיה, בספרות, באמנות, בקולנוע ובטלוויזיה. עשרות מוזיאונים הפזורים ברחבי המדינה הם אולי האמצעי הפופולרי ביותר לזכירת השואה ולהנצחתה.<sup>1</sup> מוזיאונים אלה מעניקים למבקריהם חוויה רבת ממדים; הם מציגים פריטים אותנטיים ומשוחזרים, צילומים, מסמכים, סרטונים ויצירות אמנות, ואלה מסבירים וממחישים את האירועים ההיסטוריים בצורה חווייתית ומעשירים את המבקרים במידע. השילוב בין המוצגים הדידקטיים לתצוגה הסיפורית מעורר הזדהות עם הקרבנות ואמפתיה כלפיהם, ומזמן למבקרים חוויה רגשית, אפילו רוחנית. מוזיאוני שואה נמצאים בתוך שבין הממסד האקדמי לאמצעי התקשורת הפופולריים. מצד אחד, הם מתקבלים על ידי הציבור הרחב כגופים סמכותיים ואמינים המוסרים מידע היסטורי מהימן ומצד אחר, הם נגישים וידידותיים, דומים יותר לאמצעי תקשורת פופולריים כמו, למשל, הקולנוע.

מרבית מוזיאוני השואה האמריקניים מתאפיינים בעיצוב אדריכלי חדשני ומרשים, המהווה אחד המרכיבים החשובים (לעתים אף החשוב ביותר) בחוויית המבקריהם.<sup>2</sup> היום, יותר משישים שנה אחרי השואה, צריך לגבש דרכי תצוגה עדכניות כדי לתקשר עם קהל המרוחק בזמן – ובמקרה של ארצות הברית, גם במקום – מן האירועים. מצד אחד, תצוגה מוחשית ובוטה מדי עלולה להפוך ל"חדר אימה". כך, למשל, בתצוגת הקבע המקורית של מוזיאון "משואה" – המכון ללימודי שואה" בקיבוץ תל יצחק הוצגה עד לפני שנים מספר משרפה אותנטית בקומה התת-קרקעית החשוכה של המוזיאון (המשמשת גם כמקלט). האפקט היה כל כך מצמרר עד שהאולם נסגר

1 על פי הנתונים באתר האינטרנט של המוזיאון הלאומי לזיכרון השואה בושינגטון, במוזיאון זה בלבד מבקרים מדי שנה יותר ממיליון אנשים, ומאז נפתח ב־1993 ביקרו בו יותר מ־32.5 מיליון בני אדם:

<http://www.ushmm.org/museum/press/kits/details.php?content=99-general&page=01-facts#facts>

2 לדיון מורחב באדריכלות של מוזיאוני שואה ראו, למשל:

Stephanie Shosh Rotem, *Constructing Memory: Architectural Narratives of Holocaust Museums*, Bern: Peter Lang (2013); Gavriel D. Rosenfeld, "Holocaust Museums: A New Form of Jewish Architecture?", in: *Building After Auschwitz, Jewish Architecture and the Memory of the Holocaust*, New Haven and London: Yale University Press (2011), pp. 258-295.

למבקרים, ומאוחר יותר, במהלך שיפוץ המכון והרחבתו, הוא פורק לחלוטין. מצד שני המתכננים של מוזיאוני שואה עכשוויים מסתכנים בעיצוב "דיסנילנד שואה" – מבנה "מרוכך" ומצועצע, הנשען על דימויים שגורים וצפויים, מעין סימולקרה של מחנה ריכוז.<sup>3</sup>

אדריכלות, כאמצעי ביטוי מופשט, יכולה להמחיש ערכים שהצגתם בתערוכה עצמה היא בעייתית או אף בלתי אפשרית. התכנון האדריכלי "כותב" נרטיב פרטיקולרי של הקהילה העומדת מאחורי בניית המוזיאון. נרטיב זה תורם להבניית הזיכרון הקולקטיבי של השואה על פי השקפת עולמם של המייסדים. במאמר זה אתאר ואתח את התכנון האדריכלי של שני מוזיאוני שואה שנפתחו לאחרונה לציבור, אשר ידגימו כיצד התכנון האדריכלי שלהם מבטא לא רק סגנון עיצובי ייחודי, אלא גם גישות שונות להנצחת השואה:

- מוזיאון השואה ומרכז החינוך של אילינוי (The Illinois Holocaust Museum and Education Center) בעיר סקוקי (Skokie) הסמוכה לשיקגו, אשר נחנך ב־19 באפריל 2009. את הבניין תכנן האדריכל המקומי סטנלי טייגרמן (Tigerman) ואת תערוכת הקבע תכננו יצחק מייז (Mais) ומייקל ברנבאום (Berenbaum). המוזיאון מתפרס על פני 20,000 מ"ר ועלות הקמתו נאמדת בכ־45 מיליון דולר.

- מוזיאון השואה לוס אנג'לס (Los Angeles Museum of the Holocaust — LAMOTH), אשר נפתח לציבור באוקטובר 2010. המוזיאון, בתכנונו של האדריכל חגי בלצברג (Belzberg), הוקם בפארק ציבורי במרכז העיר (Pan Pacific Park), בסמוך לאנדרטה להנצחת השואה שהוקמה ב־1992.

לכל מוזיאוני השואה האמריקניים ישנו "חזון" (mission statement) רשמי שתכנון מתפרסמים בחוברות המוסד ובאתרי האינטרנט שלו. בחזון זה מצהירים כל המוזיאונים על שתי כוונות עיקריות: הנצחת השואה ו"למידת לקחיה".<sup>4</sup> אולם נשאלת השאלה: מהם "לקחי השואה"? כפי שאראה במאמר זה, האופן שבו שאלה זו נשאלת ונענית מצביע על שלושה דפוסים של מוזיאוני

3 הגה את הביטוי אלי ויזל בשלבים הראשוניים של הקמת המוזיאון הלאומי להנצחת השואה בווישינגטון, כדי לבטא את חששותיו מעיצוב "המפחית את ערך השואה, שחוזר שהוא דיסנילנד – נקי, חמוד, בלא מתח. ישנו חשש אמיתי לאסתטיזציה של הנושא, לעיקור הכוח הגולמי". מצוטט אצל: James Ingo Freed, "The United States Holocaust Memorial Museum", *Assemblage* 9 (1989), pp. 61-62.

הביטוי אומץ על ידי חוקרים ועיתונאים רבים, המשתמשים בו כדי למתוח ביקורת על מבנים ותערוכות המציגות את השואה כ"חוויה". ביקורת כזאת מופנית בעיקר למוזיאון הסובלנות (Museum of Tolerance) בלוס אנג'לס. ראו, למשל: Harold Marcuse, "Experiencing the Jewish Holocaust in Los Angeles: The Beit Hashoah — Museum of Tolerance", *Other Voices* 2, 1 (2000), <http://www.othervoices.org/2.1/Marcuse/tolerance.php>; Timothy W. Luke, *Museum Politics: Power Plays at the Exhibition*, Minneapolis: University of Minnesota Press (2002), p. 54. לאחרונה הופנתה הביקורת כלפי התערוכה המחודשת במוזיאון השואה והתקומה ביד מרדכי. ראו, למשל: יובל סער, "מוזיאון השואה ביד מרדכי הופך את גטו ורשה לחוויה מוחשית", הארץ (17.1.2011).

4 ראו, למשל: [http://www.ilholocaustmuseum.org/pages/about\\_the\\_museum/2.php](http://www.ilholocaustmuseum.org/pages/about_the_museum/2.php) (סקוקי); [http://www.holocaustcenter.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=71&Itemid=10063](http://www.holocaustcenter.org/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=10063) (דטרויט); [http://www.hmh.org/au\\_home.shtml](http://www.hmh.org/au_home.shtml) (יוסטון).

שואה אמריקניים: מודל אמריקני-לאומי, הכותב נרטיב אמריקני של השואה ומלמד "לקחים" הקשורים לדמוקרטיה אמריקנית כ"פתרון נגד הישנותה של שואה שנייה"; מודל אמריקני-יהודי, המאמץ את האידאולוגיה של המודל הראשון, אך מוסיף עליו רובד ערכי, הקשור לחיזוק הזהות היהודית והעצמתה; ומודל אוניברסלי, המלמד את אירועי השואה כדי להבטיח עולם מוסרי יותר בעתיד. המודלים אינם חד-משמעיים או חד-ערכיים – מרבית המוזיאונים מכילים מאפיינים של שלושת המודלים, אך מדגישים אחד מהם.

המוזיאון הלאומי בושינגטון הוא אב טיפוס של המודל האמריקני-לאומי, ולמעשה, נציגו היחיד. הוא נהגה ב-1978 על ידי יועציו של הנשיא קרט, כמחוות פיוס כלפי הקהילה היהודית. לאחר שמונה לנשיאות, הכריז הנשיא החדש כי יעמיד את פתרון הסכסוך במזרח התיכון בראש סדר העדיפויות שלו. הוא הבטיח לצרף את אש"ף לשיחות השלום בוֹנבה, אם הארגון יכיר בהחלטת האו"ם<sup>5</sup>. הוא גם קידם עסקת נשק שכללה מכירת מטוסי קרב לערב הסעודית וציוד צבאי למצרים, באמתלה שיש בעסקה זו כדי לבנות אמון ולקדם את השלום.<sup>6</sup> צעדים אלה גרמו לקרע עמוק בין הממשל האמריקני לממשל הישראלי בראשות מנחם בגין – ובין הממשל האמריקני לקהילה היהודית. כדי להפיג את המתח הייצע מארק סיגל (Siegel), יועצו של קרט לענייני יהודים, לסייע לקהילה היהודית בבניית אנדרטה להנצחת השואה – מיזם שהקהילה כשלה בהקמתו חרף ניסיונות חוזרים ונשנים, עוד למן סוף שנות הארבעים של המאה העשרים.<sup>7</sup>

זה לא היה הניסיון הראשון לרתום את השואה לאג'נדה פוליטית; בניסיונם להכשיל את עסקת הנשק חילקו חברי אייפ"ק (AIPAC: American Israel Public Affairs Committee) לכל חברי הקונגרס את הספר "שואה", שנכתב על פי סדרת הטלוויזיה הפופולרית.<sup>8</sup> "התרגיל" של אייפ"ק לא צלח ועסקת המטוסים אכן יצאה אל הפועל, אך למרבה האירוניה הייתה עסקה זו גורם מרכזי להקמת המוזיאון האמריקני-ממלכתי להנצחת השואה. חוסר שביעות הרצון של הקהילה היהודית מעסקה זו הניע את קרט לפנות ליועציו, פנייה שהביאה, כאמור, להחלטתו של הנשיא להקים אנדרטה לאומית לקרבנות השואה.

באחד במאי 1978, בישיבה הגיגית לציון שלושים שנה לעצמאות מדינת ישראל, הודיע קרט על הקמת "ועדה לאומית להנצחת קורבנות השואה" (President's Commission on the Holocaust). הוועדה הוקמה על מנת להוביל את המיזם, שתוצאתו המתוכננת הייתה אנדרטה, אך המיזם צמח לממדים בלתי

5 גולי נאמן-ערד, "היסטוריה של זיכרון: שינוי מעמדה של השואה בתודעתם של יהודי ארצות הברית", זמנים 1996), עמ' 14-22.

6 שם. ראו גם: Edward T. Linenthal, *Preserving the Memory: The Struggle to Create America's Holocaust Museum*, New York: Viking (1995), p. 23.

7 לדיון מורחב בניסיון להקים אנדרטה ייצוגית של יהודי ארצות הברית להנצחת השואה ראו: Rachele Saidel, *Never Too Late to Remember: The Politics behind New York City's Holocaust Museum*, New York: Holmes & Meier (1996); Hasia Diner, *We Remember With Reverence and Love: American Jews and the Myth of Silence*, New York: NYU Press (2009), pp. 18-85.

8 Michael Tracy Thomas, *American Policy toward Israel: The Power and Limits of Beliefs*, Oxon: Routledge (2007), p. 33.

צפויים. הוועדה, בראשותו של הסופר וניצול השואה אלי ויזל (Wiesel), התעקשה על "אנדרטה חיה", "שלא תספר רק על מותם של הקרבנות אלא גם על חייהם".<sup>9</sup> ה"אנדרטה החיה", לפי ויזל, תכיל שלושה מרכיבים: מוזיאון, קרן חינוך ו"ועדת מצפון".<sup>10</sup> חברי הוועדה הסבירו כי "אנדרטה לבדה יכולה להנציח את הקרבנות, אך אינה יכולה לחשוף בצורה מלאה את התהליך שהסתיים ברצח העם, לתעד את ממדיו הנוראיים של הפשע או לנתח את מניעיו והשלכותיו".<sup>11</sup> תהליך ההקמה המורכב נמשך חמש עשרה שנים, ובסופו נפתח המוזיאון המרשים לציבור.

"המיוז היהודי" עורר עניין ציבורי רב כבר בשלבי הראשונים, והקמת המוזיאון הפכה מאירוע קהילתי למשימה לאומית. תהליך השינוי, שמנהל המוזיאון בהקמה, מייקל ברנבאום, כינה אותו "האמריקניזציה של השואה", אפשר את השימוש באירועים רחוקים וזרים ללימוד ערכים אמריקניים.<sup>12</sup> כ"מוזיאון אמריקני" הוחלט להתאים את התכנים למבקרים "שאינם רק ניצול השואה מניו יורק וילדיו מיוסטון או סן פרנסיסקו, אלא גם מנהיג שחור מאטלנטה, איכר מאמריקה המערב-תיכונית או תעשיין מהתוף המזרחי הצפוני".<sup>13</sup> בדומה למכון סמית'סוניאן (Smithsonian), דהיינו הקבוצה של תשעה עשר מוזיאונים ותשעה מכוני מחקר המרוכזים ברובם בושינגטון, ואשר נוסדו כאשר אוספיו של החוקר הבריטי גיימס סמית'סון ניתנו בירושה לארצות הברית במאה התשע עשרה, הוחלט שגם מוזיאון השואה ימומן, ינהל ויתחזק על ידי הממשל.<sup>14</sup> "האמריקניזציה של השואה" באה לידי ביטוי באופן ניהולו של המוזיאון, בהחלטה למקמו בעיר הבירה, בתערוכת הקבע המוצגת מנקודת ראותו של חייל אמריקני המשחרר את אסירי המחנות, ואף, כפי שאתאר בהמשך, באדריכלות המבנה.

כל מבנה חדש שנבנה בושינגטון נבחן על ידי ועדה עירונית (Fine Arts Commission) שתפקידה לבדוק את עיצובו ולאשר את התאמתו לסביבה. האדריכל גיימס אינגו פריד (Freed), שנבחר לתכנן את מבנה המוזיאון בושינגטון, הבין שכדי לקבל אישור זה, יהיה עליו להציג מבנה "מכובד", כלומר מבנה מחופה שיש בסגנון ניאו-קלאסי [איור 1]. אולם הוא הסתייג מסגנון זה שהזכיר לו מבנים נאציים.<sup>15</sup> כדי לישב את הסתירה, החליט פריד להיעתר (ולו למראית עין) לתכתיבים העירוניים בכל הנוגע לעיצוב החזיתות החיצוניות, אך לעצב את הפנים כהיפוכם המוחלט. מיד עם הכניסה למוזיאון, המבקרים מוצאים עצמם בחלל גדוש סמלים השאולים מהמחנות והגטאות האירופיים [איור 2]. הסימבוליקה הבוטה משרה אווירה מאיימת ומרתיעה. הסמלים הזרים משמשים גם להבלטת הניגודיות בין הנרטיב הנורא המתגלה בתוך המוזיאון לבין תחושת החופש וההתעלות של עיר הבירה מחוצה לו. כך אין המוזיאון מספר רק את זוועות השואה אלא גם, באמצעות ההנגדה, את הדרה של חברה דמוקרטית. הבניין שתכנן פריד זכה להצלחה חסרת תקדים ומהווה מקור משיכה חשוב למיליוני המבקרים הנוהרים

9 Report of the President's Commission on the Holocaust, 27.9.1979

10 ש.ם.

11 ש.ם.

12 Michael Berenbaum, *After Tragedy and Triumph: Essays in Modern Jewish Thought and the American Experience*, Cambridge and New York: Cambridge University Press (1990)

13 ש.ם, עמ' 20.

14 לדיון מפורט בהקמת המוזיאון ראו: Linenthal, *Preserving the Memory*.

15 Freed, עמ' 65.

למוזיאון הלאומי.<sup>16</sup> לאורך השנים שימש המבנה המרשים דגם לתכנונם של מוזיאוני השואה הרבים



איור 1 - ג'יימס אינגו פריד, מוזיאון השואה הלאומי, וושינגטון, חזית הכניסה הראשית [Wikimedia Commons]



איור 2 - ג'יימס אינגו פריד, מוזיאון השואה הלאומי, וושינגטון, הלל פנימי, מבואת הכניסה. [Photographer: Alan Gilbert, courtesy of the USHMM Photo Archives]

על אדריכלות המוזיאון הלאומי לזיכרון השואה בווינגטון ראו, למשל: 16

Adrian Dannat, *The United States Holocaust Memorial Museum: James Ingo Freed*, London: Phaidon (2002); Greig Crysler and Abidin Kusno, "Angels in the Temple: The Aesthetic Construction of Citizenship at the United States Holocaust Memorial Museum", *Art Journal* 56, 1 (1997), pp. 52-64; Jeffrey Karl Ochsner, "Understanding the Holocaust through the U.S. Holocaust Memorial Museum", *Journal of Architectural Education* 48, 4 (1995), pp. 240-249

שנבנו אחריו, בארצות הברית וברחבי העולם. כולם שאבו ממנו השראה ואימצו את הסימבוליקה והדימויים שהטמיע בו פריד.<sup>17</sup>

מוזיאוני שואה אמריקניים שהוקמו לאחר המוזיאון הלאומי לא נבנו ביוזמת הממשלה, אלא כמיזמים של הקהילות היהודיות המקומיות, ובנייתם הייתה כרוכה במאמצים רבים של הקהילה – לא רק באיסוף תרומות אלא גם בהגיית תכנית, כתיבת תכנים והכנת סדרי ניהול ותחזוקה.<sup>18</sup> בחינתם של מוזיאונים אלה מלמדת שהם משמשים בעת ובעונה אחת מפגן של עוצמה קהילתית וכלי לחיזוקה. בעוד המוזיאון הלאומי מלמד אידאולוגיה דמוקרטית, המוזיאונים "היהודיים" מדגישים את החינוך להבניית חברה צודקת ומוסרית. הדגשה זו אינה מפתיעה, בהתחשב במחויבותה העמוקה של הקהילה היהודית בארצות הברית לקידום צדק חברתי, פעילות המכונה בפי חבריה "תיקון עולם".<sup>19</sup> מעשי ה"תיקון" מגוונים ויכולים לכלול כל פעילות, החל ב"עבודה בבית תמחוי או מחסה" וכלה ב"פעילות פוליטית או פילנתרופיה"<sup>20</sup> – כל עוד מטרתם היא קידום הצדק החברתי. מחקרים סוציולוגיים שנערכו בקהילה היהודית של ארצות הברית, תחילה בשנות השבעים ולאחר מכן בשנות התשעים של המאה העשרים, מגלים שבעיני הנחקרים "יהודי טוב" אינו רק מי שמנהל אורח חיים דתי, אלא, ולא פחות חשוב מכך, מי שפועל למען הצדק החברתי.<sup>21</sup> גם מחקרים מאוחרים יותר מראים שתפיסה זו לא השתנתה, אלא להפך – כ-90% מהיהודים האמריקנים שהשתתפו בסקר בשנת 2002 הסכימו כי:

- "על היהודים מוטלת אחריות לפעול למען העניים, המדוכאים וקבוצות המיעוט".
- "על היהודים מוטלת אחריות לפעול למען יהודים נזקקים או מדוכאים".

17 שוש רותם, "מוזיאוני השואה בארצות הברית: צמיחתו של אבי-טיפוס מוזיאלי חדש", משואה: קובץ שנתי לתודעת השואה והגבורה 35 (2007), עמ' 151-184.

18 על הקמת המוזיאון בניו יורק ראו, למשל: Saidel, *Never Too Late to Remember*.  
על הקמת המוזיאון ביוסטון: Avi Decter, *Holocaust Museum Houston. Ten Years: Remembrance. Education. Hope*, Houston: Holocaust Museum Houston (2007)

19 על "תיקון עולם" בקהילה היהודית בארצות הברית ראו: Elliot N. Dorff, *The Way into Tikkun Olam: Repairing the World*, Woodstock: Jewish Lights Publishing (2005); David Shatz, Chaim I. Waxman and Nathan J. Diamant, *Tikkun Olam: Social Responsibility in Jewish Thought and* (Law, Lanham, MD: Rowman & Littlefield (1997).

20 Jill Jacobs, "The History of 'Tikkun Olam'", *Zeek: A Jewish Journal of Thought and Culture* (June 2007), p. 6; <http://www.zeek.net/print/706tohu>

21 Marshall Sklare and Joseph Greenblum, *Jewish Identity on the Suburban Frontier*, Chicago: University of Chicago Press (1979); Jerome S. Legge, "Understanding American Judaism. Revisiting the Concept of 'Social Justice'", *Contemporary Jewry* 16 (1995), pp. 97-109

- "כאשר ארגונים יהודיים פועלים למען הצדק החברתי, אני גאה להיות יהודי."
- "מעורבות של יהודים בפעילות למען צדק חברתי היא דרך טובה לחזק קשרים עם קהילות אחרות בחברה."
- "ליהודים אמריקנים יש עבר מרשים כפעילים למען הצדק החברתי."<sup>22</sup>

מרבית המשתתפים (ביחס של אחד לשלושה בערך) אף טענו כי "מחויבות לקידום הצדק החברתי היא במרכז הבנתי את היהדות".<sup>23</sup> משנתבקשו לבחור את "התכונה החשובה ביותר המאפיינת את זהותך היהודית", בחרו כ-47% מהם ב"מחויבות לקידום שוויון חברתי", לעומת 24% שציינו "שמירת המצוות הדתיות" ו-13% בלבד שסימנו "תמיכה במדינת ישראל".<sup>24</sup>

הקמתם של מוזיאוני שואה בארצות הברית נתפסת אף היא בשנים האחרונות כצעד של "תיקון". מוזיאונים אלה נחשבים לכלי יעיל וחשוב ללימוד ערכים חברתיים והומניטריים ולטיפוחם. החינוך לערכים אלה הוא אחת המטרות המוצהרות בחזוניהם של מוסדות אלה. לצד הנצחת קרבנות השואה והכחדת התרבות היהודית באירופה, הם שואפים "ללמד לקחים אוניברסליים, ללחום בשנאה, בגזענות ובאדישות" (אילינוי),<sup>25</sup> "ללמד התנהגות מוסרית וקבלת החלטות אחראית" (דטרויט),<sup>26</sup> "לעודד אחריות אזרחית וחברתית של הנוער" (לוס אנג'לס),<sup>27</sup> "ללמד שיעור חיוני ובלתי נשכח על סכנותיה של חוסר סובלנות" (ניו יורק).<sup>28</sup>

הצהרות אלה, המביעות את שאיפתם של המוזיאונים לשמש מוסדות לחינוך הומניטרי, לצד המרכיבים הייחודיים המוקמים בהם להנצחת הקרבנות היהודים, חושפות דילמה בסיסית המלווה את היהודי-האמריקני מאז ומתמיד: "מתח פנימי מתמיד בין המרכיבים האוניברסליים של זהותו למרכיבים הפרטיקולאריים שלה... בין רצונו להיות בעת ובעונה אחת 'יהודי' וגם 'אדם'".<sup>29</sup> בפרק המבוא לספרה *The Jews of the United States 1654-2000* מתארת חסיה דינר (Diner) דילמה

Steven M. Cohen and Leonard Fein, "American Jews and their Social Justice Involvement: Evidence from a National Survey", *Amos — The National Jewish Partnership for Social Justice*, 2002, p. 2; <http://bjpa.org/Publications/details.cfm?PublicationID=4692>

23 שם, עמ' 3.

24 שם.

25 [http://www.ilholocaustmuseum.org/pages/about\\_the\\_museum/2.php](http://www.ilholocaustmuseum.org/pages/about_the_museum/2.php)

26 [http://www.holocaustcenter.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=71&Itemid=10063](http://www.holocaustcenter.org/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=10063)

27 <http://www.lamoth.org/the-museum/mission-statement/>

28 המוזיאון למורשת יהודית - אנדרטה חיה לשואה (The Museum of Jewish Heritage — A Living Memorial to the Holocaust), [http://www.mjhnyc.org/a\\_remembrance.html](http://www.mjhnyc.org/a_remembrance.html)

29 עופר שיף, יהודים משתלבים: אוניברסליזם רפורמי אמריקני מול ציונות, אנטישמיות ושואה, תל-אביב: עם עובד (2002), עמ' 20.

זו כתמצית ההוויה של יהודי ארצות הברית: "תהליך של משא ומתן מתמיד עיצב את ההיסטוריה של יהודי ארצות הברית", היא טוענת, "רבים - ייתכן שרוב - היהודים הרגילים רצו להיות יהודים טובים ואמריקנים שלמים. הם פנו פנימה אל המסורת היהודית לעצב את הלכות חייהם, והחוצה, לשכניהם האמריקנים, כאשר החליטו כיצד לחיות ולייצג את עצמם".<sup>30</sup>

בניית זהותה הקולקטיבית של קבוצה מסוימת נשענת על הזיכרון הקולקטיבי שלה.<sup>31</sup> היא "זוכרת" (ומנציחה) אותם אירועים שיש בהם משמעות מרכזית לחברה, והם המעניקים לה משמעות ומגדירים את זהותה. כאירוע ההיסטורי המרכזי של יהודי המאה העשרים, השואה היא הסמל המוסכם הבונה את זהותם. מטרת הקמתם של מוזיאוני השואה היהודיים היא, בראש וראשונה, הקמת מוסדות קהילתיים להעצמת זהותה של הקהילה היהודית בארצות הברית. אולם השתתת הזהות הקבוצתית על זיכרון השואה מעוררת בקרב יהדות ארצות הברית דואליות קשה לפתרון: מצד אחד השואה מונצחת כאירוע וסמל יהודיים, אך מצד אחר נטען שזיכרון השואה הוא עניין לאהריות לאומית וממלכתית. כך, למשל, מצדיקים את בנייתו של מוזיאון שואה בלבה של עיר הבירה. כאן נחשפת שוב הדילמה המבחינה בין האוניברסלי לפרטיקולרי.

הפילוסוף הצרפתי-בולגרי צבטן טודורוב (Tzvetan Todorov) מבחין בין "זיכרון ליטרלי" ל"זיכרון אקסמפלרי". הזיכרון הליטרלי, הוא טוען, הוא הזיכרון הייחודי והבלעדי של קבוצת קרבנות מסוימת המשמש את חברי הקבוצה ל"קידוש" עברה, ואילו הזיכרון האקסמפלרי משתמש באותם אירועי העבר כדי להחילם על כל קונפליקט וקרוב, בניסיון להבטיח עתיד מוסרי יותר.<sup>32</sup> בבסיסם של כל "הסיפורים האתיים הגלובליים" קיימים נרטיבים פרטיקולריים של קבוצה אתנית, דתית, לאומית, מגדרית או פוליטית מסוימת, טוען יאנוש סלמון (Salmon).<sup>33</sup> קבוצות אלה משתמשות בסיפורים ככלי להבניית זהותן ולהעלאת עמדתן המוסרית מעל האחרות. אולם בעידן הגלובלי-עכשווי, הוא מוסיף, יש למצוא דרך להעניק לסיפורים הללו ממד אוניברסלי, כדי שישמשו מצפן מוסרי כלל-אנושי. כך, סיפורים בעלי ערכים אוניברסליים, כגון התנגדות בלתי אלימה לדיכוי חברתי ("סיפור גנדי", "סיפור מרטין לותר קינג", "סיפור נלסון מנדלה"), פורצים את גבולות הקבוצה, והם מתקבלים באופן רצוני ומוטמעים כחלק מהסיפור הכלל-אנושי.<sup>34</sup>

"סיפור השואה", מציין סלמון, נמצא בתהליך של מעבר מן הפרטיקולרי אל האוניברסלי. מצד אחד, השואה נתפסת כ"אירוע יהודי", ועל כן היא "לא אפקטיבית" להבניית ערכים אתיים ברמה הגלובלית. אולם הבחירה להתמקד בהיבטים מסוימים של השואה מעודדת הזדהות אוניברסלית, תוך

Hasia Diner, *The Jews of the United States 1654-2000*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press (2004), p. 1 30

Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, Chicago: University of Chicago Press (1992) 31

Tzvetan Todorov, "The Uses and Abuses of Memory", in: Howard Marchitello (ed.), *What Happens to History: The Renewal of Ethics in Contemporary Thought*, London & New York: Routledge (2001), pp. 11-22 32

Janusz Salomon, "The Universal and Particular Dimensions of the Holocaust Story and the Emergence of Global Ethics", *Forum Philosophicum* 15 (2010), p. 367 33

שם, עמ' 371. 34



הארת המסרים הכלל-אנושיים שניתן ללמוד ממנה.<sup>35</sup> שבה וייס טוען שהבסיס לגישה האוניברסלית אל לקחי השואה נמצא בספרה של חנה ארנדט, "אייכמן בירושלים" (1963),<sup>36</sup> שבו טענה כבר בשנות השישים המוקדמות של המאה העשרים כי פשעי הנאצים היו פשעים נגד האנושות שבוצעו בגוף העם היהודי, ולא פשעים נגד העם היהודי - טענה שעוררה בזמנו מחלוקת וזעם רב.<sup>37</sup> ארבעה עשורים מאוחר יותר טען וייס שהתפתחות הגישה האוניברסלית לשואה היא בלתי נמנעת, וכי השואה הפכה מאז לאחד המרכיבים העיקריים של התרבות המערבית, התיאולוגיה הנוצרית, החשיבה וההתנהלות הפוליטית.<sup>38</sup> בכנס בין-לאומי שהתקיים בשטוקהולם בחורף 2000 דנו נציגים של ארבעים ושבע מדינות ב"לקחי השואה". בתום הכינוס פורסמה "הצהרת שטוקהולם" הפותחת במילים "השואה אתגרה באופן הבסיסי ביותר את יסודות הציוויליזציה. האירוע חסר התקדים יישא לעד משמעות אוניברסלית", וחותמת במילים "התחייבות לזכור את הקרבנות, לכבד את הניצולים, ולחזור ולאשר את השאיפה הכלל-אנושית להבנה הדדית ולצדק".<sup>39</sup> ליישום ההצהרות הוקם גוף בין-לאומי, כוח המשימה הבין-לאומי להנצחת זכר השואה (The International Task Force: ITF).

הדגשת החינוך לערכים הומניטריים-אוניברסליים באה לידי ביטוי גם בתכנון האדריכלי של מוזיאוני שואה "אמריקניים-יהודיים". חללים רבים מוקדשים למרכזי חינוך, ספריות, כיתות לימוד ואולמות הרצאות - כמעט 25% מכלל השטח במוזיאון באילינוי, ו-40% משטחי המוזיאון הקטן יותר ביוסטון. גם המוזיאון הלאומי בושינגטון מכיל מרכז לימודי (ואף מכון מחקר בין-לאומי), אך הוא אינו חלק אינטגרלי מן התערוכה ומרבית המבקרים אינם מתעכבים בו. במוזיאונים המאוחרים יותר נכללים מרכזי הלימוד במסלול המוזיאלי, כחלק בלתי נפרד מתערוכת הקבע, וכל המבקרים חולפים בהם לפני יציאתם מהמוזיאון. האולם האחרון של מוזיאון השואה שליד דטרויט (Holocaust Memorial Center of Farmington Hills), למשל, נקרא "המכון הבין-לאומי לחסידי אומות עולם" (International institute of the Righteous), והוא מוקדש לכל האנשים שסיכנו עצמם בודיעין כדי להציל יהודים. באולם זה המבקרים פונים לתחנות הפעלה (המכונות "מה היית עושה?") ובהן סימולציות לקבלת החלטות בנושאים חברתיים. בסיום, הם מתבקשים לרשום על גבי "כותלי החשיבה" כיצד שינה הביקור במוזיאון את תבניות חשיבתם והתנהגותם. כדי להסביר את השיעור הנלמד באולם זה, נהג הרב צ'רלס רוזנצוויג (Rosenzweig), שייסד את המרכז להנצחת השואה כבר ב-1984 וניהל אותו עד מותו ב-2005, לצטט את הפסוק התלמודי "כל המקיים נפש אחת, כאילו קיים עולם מלא".<sup>40</sup> הוא טען שהתצוגה והפעילויות

35 שם, עמ' 374-375.

36 Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, London: Faber and Faber (1963).

37 Szevach Weiss, "The Impact of the Holocaust on Politics: The Particularity and Universal Approaches", *Dialogue and Universalism* 4 (2002), p. 47.

38 שם, עמ' 47.

39 <http://www.holocausttaskforce.org/about-the-itf/stockholm-declaration.html>

40 [http://www.holocaustcenter.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=29&Itemid=10006](http://www.holocaustcenter.org/index.php?option=com_content&task=view&id=29&Itemid=10006)

באולם זה מעודדות כל אחד מאתנו להיות פעיל ומעורב בחברה הסובבת אותו. מרכזי חינוך הם רק אחד המאפיינים של מוזיאוני השואה "היהודיים". באדריכלות של מוזיאונים אלה מוטמעים – ולרוב חבויים – סמלים יהודיים רבים, ודוגמה מובהקת לבניין "יהודי" המאופיין בסימנים כאלה היא המוזיאון החדש שבסקוקי.

## מוזיאון השואה ומרכז החינוך של אילינוי

### (The Illinois Holocaust Museum and Education Center)

מוזיאון השואה הוקם בסקוקי ב־1981, בתגובה על הפגנות ניאון־נאציות שהיו אמורות להתקיים שם בסוף שנות השבעים. היוזמה באה מצדם של שלושה חברי הקהילה היהודית המקומית, סם האריס (Harris), ארנה גאנס (Gans) וליסה דרמן (Derman), כולם ילידי פולין וניצולי שואה שהגיעו לארצות הברית לאחר המלחמה כיתומים, והעידו כי עד אז לא הרגישו מאוימים ולא נהגו לעסוק בעברם.<sup>41</sup> ההפגנות הניאו־נאציות הן שהניעו אותם לפעולה. הם הודעו מעצם הניסיון לקיים הפגנות כאלה והחליטו "להילחם בשנאה דרך חינוך".<sup>42</sup> תחילה הקימו תערוכה קטנה בתוך חנות ברחוב הראשי של העיר, ושנים רבות אירחו בה מדי שנה כ־15,000 תלמידי בית ספר.<sup>43</sup> כל קבוצה לוותה במדריך והסיוור הסתיים בשיחה עם ניצול שואה. בה בעת הם הקימו עמותה (The Holocaust Memorial Foundation) שהביאה לחקיקת חוק מדינה המחייב את כל בתי הספר הציבוריים במדינת אילינוי ללמד את השואה.<sup>44</sup> כאשר החליטו בתי ספר רבים לכלול ביקור במוזיאון כחלק מתכנית הלימודים, היה המוזיאון המאולתר צר מלהכיל את מספר המבקרים הגדל. קבוצת המייסדים, שגדלה בינתיים וכללה כעשרה פעילים, כולם ניצולי שואה תושבי האזור, החלה לתכנן את הקמתו של הבניין החדש, שיועד לקלוט 250,000 מבקרים מדי שנה. המימון למוזיאון בוסס במקצתו על כספי ממשל (שישה מיליון דולר) וברובו על תרומות שנאספו בתוך הקהילה היהודית ומחוצה לה.<sup>45</sup> שמועה, שלא הצלחתי לאשש, טוענת כי כוכבת הטלוויזיה אופרה וינפרי, תושבת שיקגו הסמוכה, תרמה תמישה מיליון דולר.

41 [http://articles.chicagotribune.com/1999-04-24/news/9904240081\\_1\\_neo-nazi-illinois-roosevelt-university](http://articles.chicagotribune.com/1999-04-24/news/9904240081_1_neo-nazi-illinois-roosevelt-university); [http://www.ilholocaustmuseum.org/pages/witness\\_archive/145.php?id=3](http://www.ilholocaustmuseum.org/pages/witness_archive/145.php?id=3)

42 [http://www.ilholocaustmuseum.org/pages/about\\_the\\_museum/2.php](http://www.ilholocaustmuseum.org/pages/about_the_museum/2.php)

43 הנתונים נמסרו לי על ידי מנהל המוזיאון ריק הירשהוט (Hirschhaut), בריאיון שנערך במשרדו בסקוקי ב־3.5.2007.

44 החוק אושר לראשונה ב־1990 בשם: Holocaust Education Mandate והורחב ב־2005 ל: Holocaust and Genocide Education Mandate.

45 מתוך ריאיון עם מנהל המוזיאון ריק הירשהוט, במשרדו בסקוקי, 3.5.2007.

המוזיאון החדש, בתכנונו של האדריכל טייגרמן, מתפרש על פני 20,000 מ"ר וכאמור נפתח לציבור ב־2009 [איור 3]. הבניין מחולק לשלושה אגפים: תחילה נכנסים המבקרים אל "האגף האפל", הפונה לכותל המערבי בירושלים, סמל הגלות והחורבן [איור 4].<sup>46</sup> עיצוב האגף רווי קווים נוקשים וזוויות חדות, צינורות גלויים ותעלות חשופות, והוא מאזכר בתי חרושת ומפעלים גרמניים מתחילת המאה העשרים. "האגף האפל" מכיל את חלקיה של תערוכת הקבע, העוסקים בחיי היהודים באירופה לפני מלחמת העולם השנייה, בעליית הנאציזם, במעבר לגטאות, בהגליה, בגירוש, וברצח-עם. האגף השני, ובו תערוכה העוסקת בשחרור המחנות, מרכז חינוך ותערוכות אמנות מתחלפות, הוא מואר. הוא מסובב ב־11° ופונה אל המזרח, זריחת השמש וביאת המשיח. "ספר הזיכרון" (Book of Remembrance), אולם זיכרון ששמותיהם של קרבנות רבים מספור חקוקים בו, הוא הציר המחבר בין שני האגפים [איור 5].



איור 3 - סטנלי טייגרמן, מוזיאון השואה, סקוקי, חזית.  
[Wikimedia Commons]



איור 4 - סטנלי טייגרמן, מוזיאון השואה, סקוקי, פנים, "הצד האפל" [צילום: שוש רותם]

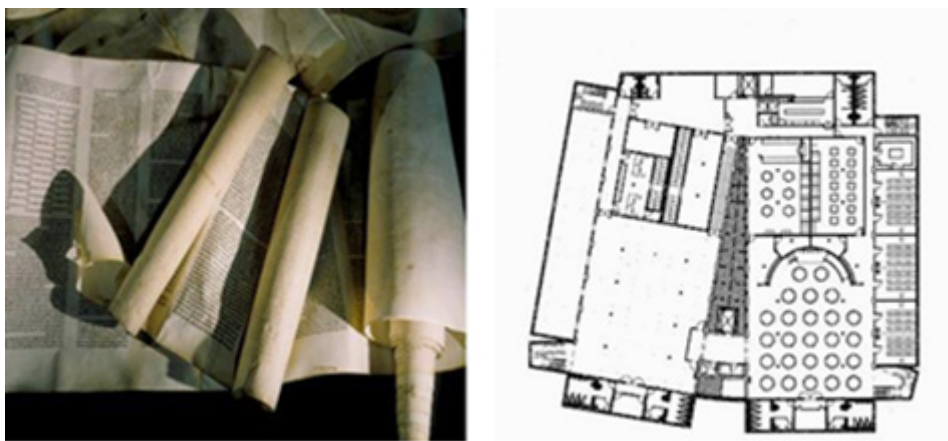
מערך החללים של המוזיאון, לפי תכנית המוזיאון, יוצר דימוי סמלי המאזכר ספר תורה פתוח [איור 6]. אי־אפשר להבין תכנית של בניין משיטוט באתר, וכדי לפענח אותה יש לעיין בשרטוטים של המבנה, פעולה שעושים רק אדריכלים וחוקרים הבוחנים אותו. לפיכך, יצירת תכנית סמלית שאינה גלויה לעיני ציבור המבקרים מעידה על הלך רוחו של האדריכל, ועל החשיבות שהוא מייחס להחתמת הבניין בסימנים יהודיים. ספר התורה של טייגרמן אינו רק סימן יהודי מובן מאליו, אלא גם רמיזה לספר תורה חרוך – אחד המוצגים הראשונים בתערוכת הקבע של מוזיאון השואה הלאומי בושינגטון. דוגמה נוספת לסמליות יהודית במוזיאון בסקוקי ניכרת בחזית הבניין, המעוטרת בשני עמודי ענק [איור 3]. עמודים אלה משחזרים באופן סמלי את עמודי שלמה, שנבנו בחזית בית המקדש הראשון במאה העשירית לפני הספירה. כמו העמודים התנ"כיים, גם העמודים הללו אניגמטיים – אין להם תפקיד קונסטרוקטיבי במבנה ולכן הצבתם אינה ברורה.<sup>47</sup> כמו העמודים התנ"כיים, גם "עמודי טייגרמן" נקראים יכין ובוועז [איור 7]. לאורך השנים שימש מקדש שלמה מקור השראה לעיצובם של בתי כנסת בתפוצות.<sup>48</sup> במאה התשע עשרה במיוחד, עם האמנציפציה של יהדות אירופה, הוטמעו בעיצוב בתי



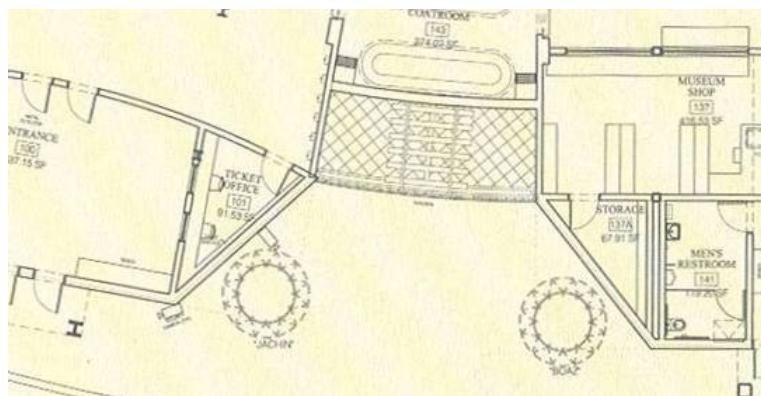
איור 5 – סטנלי טייגרמן, מוזיאון השואה, סקוקי, "ספר הזיכרון" [צילום: שוש רותם]

47 לדיון בעמודי שלמה ראו: Emanuel Schmidt, "Solomon's Temple", *The Biblical World* 14, 3 (1989), pp. 164-171; R. B. Y. Scott, "The Pillars Jachin and Boaz", *Journal of Biblical Literature* 58 (1939), pp. 143-149.

48 Dominique Jarrassé, *Synagogues*, Paris: Vilo & Adam Biro (2001), pp. 174-178



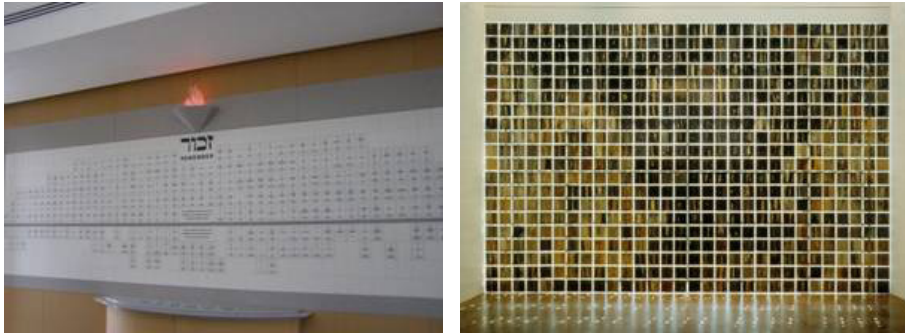
איור 6 – סטנלי טייגרמן, מוזיאון השואה, סקוקי, תכנית (ימין); ספר תורה שחולל ומוצג במוזיאון השואה בווישינגטון (שמאל).  
 [(USHMM photo archives(left); Courtesy of Tigerman McCurry Architects (right)]



איור 7 – סטנלי טייגרמן, מוזיאון השואה, סקוקי, תכנית, ליד העמודים כתובים "בועז" ו"יכין".  
 [Courtesy of Tigerman McCurry Architects]

הכנסת החדשים דימויים אוריינטליסטיים שייצגו, כך סברו האדריכלים, את בית המקדש. מקדש שלמה, כמבנה המונומנטלי היהודי היחיד, האדיר את הזהות היהודית. בחזית מוזיאון השואה בסקוקי זוכים העמודים למשמעות כפולה: מצד אחד הם מאזכרים את בית המקדש, כמומונט יהודי עצום ומפואר, ומצד אחר הם מסמלים את כל אותם בתי כנסת אירופיים שנהרסו, נחרבו ונבוזו. אולם הזיכרון של המוזיאון כולל גם הוא יסוד יהודי. בכל מוזיאוני השואה בארצות הברית אולמות הזיכרון הם נושא רגיש ושנוי במחלוקת. באופן רשמי, מוזיאונים אלה הם מוסדות ציבוריים,

"אמריקניים", ולכן חללי הזיכרון בהם מתוכננים כחללים שקטים, המתאימים להרהור והעמקה לאחר הביקור. אלא שהציבור היהודי, ומייסדי המוזיאונים בראשו, מצפים למצוא בסיום הביקור חדר זיכרון יהודי-מסורתי ובו שמות הקרבנות (חקוקים בעברית) ונרות נשמה. מוזיאון השואה ביוסטון (Holocaust Museum Houston) ממחיש להפליא דילמה זו. בזמן בניית המוזיאון נערכה תחרות ארצית לתכנון חלל הזיכרון, ובה זכה צמד האמנים פטרישיה ורברט מוס-ורילנד (Moss-Vreeland). ב-1993, עם פתיחת המוזיאון, הקימו השניים מיצב ובו "קיר הדמעות", המורכב ממש מאות אריחים צבעוניים צמודים לקיר זכוכית. המיצב, אף שהתקבל בהתלהבות, לא מילא את הצורך של הקהילה היהודית המקומית בחלל זיכרון התואם את תפיסתה. כעבור שנים מספר הוזמן האדריכל היהודי המקומי מרק מיוקייסי (Mucasey) לעצב לוח זיכרון מסורתי, שנתלה על הקיר ממול למיצב [איור 8]. כיום חלל הזיכרון בעל האלמנטים היהודיים משמש מקום התכנסות קהילתי שבו נערכים טקסי יום השואה.



איור 8 – מוס-ורילנד, "קיר הדמעות", מוזיאון השואה, יוסטון (ימין); מיוקייסי, לוח זיכרון, מוזיאון השואה, יוסטון (שמאל).  
(Photographer: S. Rotem (left); Courtesy of Patricia and Robert Moss-Vreeland (right))

מתכנני המוזיאון בסקוקי היו ערים מלכתחילה לרגישות זו, ולכן תוכננו שני אולמות זיכרון, האחד בעל אופי אוניברסלי והשני יהודי-מסורתי. האולם "היהודי" הוא "ספר הזיכרון" שכבר הזכרתי, שקירותיו מכוסים ביותר מאלף שלוש מאות שמות יקיריהם, קרבנות השואה, של חברי הקהילה היהודית המקומית. השמות חקוקים באותיות לטיניות ובאותיות עבריות. הקירות העגולים, המתנשאים לגובה של יותר משבעה מטרים, נושאים כיפה המושכת את המבט אל על. האולם השני מוצג כחלל אוניברסלי, והוא חף מאותיות עבריות ומסימנים יהודיים גלויים [איור 9]. שלושה מקירותיו ריקים, וברביעי פתחים קטנים ובהם דולקים נרות. אלא שבחינה נוספת של החלל מגלה שגם העיצוב הנייטרלי אינו תמים: מספר הפתחים והנרות הוא שמונה עשרה (חזי), ומספר מושבי הישיבה שהוצבו במרכז החדר הוא שניים עשר, כמספר שבטי ישראל.<sup>49</sup>

מלבד הדילמות הקשורות באופן הנצחת השואה, חלק מן הסמלים שתוארו לעיל חושפים דילמה נוספת המעסיקה את הקהילה היהודית בארצות הברית – יחסה לישראל. תמיכתה של הקהילה היהודית

האמריקנית בישראל אינה מובנת מאליה, טוען סטיבן בייס (Bayme): קבוצות ומנהיגים יהודיים רבים התנגדו לעצם הרעיון של מדינה יהודית.<sup>50</sup> הנחת היסוד של האידיאולוגיה הציונית – האנטישמיות המורשת בחיים הגלותיים – לא תאמה את חוויותיהם של יהודי אמריקה. הציונות החריפה את שאלת "נאמנותם הכפולה" של יהודי ארצות הברית; אם קודם לכן התחבטו בשאלת היותם יהודים ואמריקנים, עתה הוסיפו למשוואה גם את נאמנותם למדינה שבה התגוררו למול תמיכתם בהקמת מדינה יהודית. זו הסיבה, טוען סטיבן רוזנטל (Rosenthal), שבתחילת המאה העשרים לא זכתה התנועה הציונית לתמיכה נרחבת בארצות הברית ונתפסה בעיקר כפתרון ליהודי מזרח אירופה.<sup>51</sup> התנועה הציונית בארצות הברית התפתחה כ"ציונות נוחה, אידיאולוגיה ששאפה להקים מדינה יהודית שתהיה מפלט ליהודי אירופה שמזלם לא שפר עליהם כאזיהם, אולי אף מרכז תרבותי ודתי שימריץ את החיים בתפוצות".<sup>52</sup>



אזור 9 – סטנלי טייגרמן, מוזיאון השואה, סקוקי, תכנית, חדר זיכרון [צילום: שוש רותם]

Steven Bayme, "American Jewry and the State of Israel: How Intense the Bonds of Peoplehood?", *Jewish Political Studies Review* 20, 1-2 (2008), <http://www.jcpa.org>, accessed February 2012, pages not given 50

Steven T. Rosenthal, *Irreconcilable Differences? The Waning of the American Jewish Love Affair with Israel*, Hanover: University Press of New England (2001), p. 9 51

נעמי ו' כהן, "נאמנות כפולה: ציונות וליברליזם", בתוך: אלון גל (עורך), ישראל הנכספת: האידיאלים והדימויים של יהודי צפון-אמריקה, באר-שבע: המרכז למורשת בן-גוריון, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב והוצאת הספרייה הציונית על-ידי ההסתדרות הציונית העולמית (1999), עמ' 273. 52

המפנה ביחסה של הקהילה היהודית האמריקנית לישראל חל בשנות השלושים של המאה העשרים, עם עליית הנאציזם בגרמניה. "כבר מראשית שנות השלושים", כותב זהר שגב:

אנו למדים על עלייה ניכרת בסכומים שנאספו לקרנות הפילנתרופיות היהודיות ולמגביות הציוניות, על גידול ניכר במספר החברות בארגון הדסה, על זרם מוגבר של מצטרפים לתנועה הציונית ועל נוכחות של משתתפים רבים יותר מבעבר באירועים ציוניים. ההחמרה במצב של יהודי גרמניה, התגברות האנטישמיות במרכז ובמערב אירופה והקרע ההולך ומתהווה בין בריטניה לתנועה הציונית עמדו אל מול החשש מפני האנטישמיות, והעצימו את תחושת הסולידריות היהודית והנכונות לפעול מבחינה אתנית וציבורית כקבוצה אתנית בזירה האמריקנית.<sup>55</sup>

למרות השינוי, טוען מייקל תומפסון (Thompson), ניתן לקבוע שהושגה תמימות דעים בעניין הצורך להקים מדינה יהודית רק לאחר 1942, עם היודע מאורעות השואה.<sup>54</sup> השואה הניעה את מנהיגי התנועה הציונית בארצות הברית להרחיב את פעילותם, מאיסוף תרומות לפעילות פוליטית נמרצת במטרה לזכות בתמיכתו של הנשיא טרומן להקמת מדינה יהודית בפלסטינה.<sup>55</sup>

הכרזת המדינה במאי 1948 סימנה מציאות חדשה ליהדות ארצות הברית – על אף היותה הקהילה היהודית הגדולה בעולם, הבינו חבריה כי "משקל הכובד הקהילתי יעבור לישראל, והיהודים הישראליים יהיו אוצרי העתיד והמחשבה היהודית".<sup>56</sup> אולם בפועל, כותב ג'רום צ'יינס (Chanes) בביקורת על ספרו של רוזנטל, בתקופה שהחלה זמן קצר לאחר הקמת המדינה ונמשכה עד מלחמת ששת הימים ב-1967 "ישראל פשוט לא הייתה על מסך המכ"ם של הקהילתי היהודית המאורגנת (ולא על זה של מרבית היהודים האמריקנים)... 'רומן' גדול לא היה".<sup>57</sup>

מלחמת ששת הימים היא נקודת המפנה החשובה ביותר ביחסה של יהדות ארצות הברית לישראל. האדישות התחלפה תחילה בפחד ובדאגה לעצם קיומה של המדינה הצעירה, ולאחר מכן בגאווה ובשיכרון הניצחון. בחמש עשרה השנים שלאחר מכן הגדירו רגשות עזים אלה את מערכת היחסים שבין ישראל לקהילה היהודית בארצות הברית. מנהיגיה של ישראל נתפסו כדמויות

53 זהר שגב, מפוליטיקאים אתניים למנהיגים יהודיים: ההנהגה הציונית-אמריקנית, השואה והקמת מדינת ישראל, באר שבע: מכון בן גוריון לחקר ישראל והציונות ואוניברסיטת בן גוריון (2007), עמ' 1-2.

54 Thomas, עמ' 20.

55 Zvi Ganin, *An Uneasy Relationship: American Jewish Leadership and Israel 1948-1957*, Syracuse: Syracuse University Press (2005), pp. 4-6.

56 Alice Butler-Smith, "Diaspora Nationality vs. Diaspora Nationalism: American Jewish Identity and Zionism after the Jewish State", *Israel Affairs* 15, 2 (2009), p. 165.

57 Jerome Chanes, "Review of 'Irreconcilable Differences: The Waning of the American Jewish Love Affair with Israel' by Steven T. Rosenthal", *Journal of American Ethnic History* 22, 2 (2003), p. 99.



נערצות, ומדיניותה הפוליטית התקבלה בלא ביקורת או תנאי.<sup>58</sup> מצב זה החל להתערער ב-1977. בחירתו של מנחם בגין לראש ממשלה ופילוג החברה הישראלית בהקשר זה, וכלפי יוזמת הנשיא המצרי אנואר סאדאת לפתוח בתהליך שלום, ערערו את התפיסה המונוליתית של ישראל בעיני יהודי אמריקה. בהמשך חשפה שורה של התפתחויות, כגון ההתנחלויות בשטחים, משבר הנפט העולמי, מלחמת לבנון (ובעיקר אירועי סברה ושתילה), פרשת פולרד והאינתיפאדה, את העובדה שלא תמיד התלכדו האינטרסים של שתי המדינות. עובדה זו שבה והעלתה אל פני השטח את הדילמה הישנה-חדשה: נאמנותם הכפולה של יהודי ארצות הברית.

שנות השמונים של המאה העשרים, שבהן נסדקו היחסים האיתנים בין שתי הקהילות היהודיות החזקות, הן גם השנים שבהן גברה בקרב יהודי ארצות הברית המודעות לשואה ולצורך בהנצחתה. ההיסטוריון פיטר נוביק (Novick) קושר בין האירועים וטוען כדלקמן:

לעתים נאמר שיהודי ארצות הברית מאוחדים סביב הציונות... אולם בשנים האחרונות המדיניות הישראלית מעוררת זעם אצל חילונים ודתיים, נצים ויונים - זה אינו בסיס מאחד. מה שכן משותף ליהודים אמריקנים היא הידיעה שלולא היגרו הוריהם (או לעתים קרובות יותר הוריהם) לאמריקה, היו הם עצמם שותפים לגורלם של יהודי אירופה... השואה היא המכנה המשותף היחיד המבנה את הזהות היהודית בארצות הברית בסוף המאה העשרים.<sup>59</sup>

על אף טענה זו - שהשואה "החליפה" את ישראל כסמל המבנה את הזהות היהודית-אמריקנית - אנו מוצאים שמוזיאון השואה בסקוקי רווי לא רק סמלים יהודיים, אלא גם ישראלים. סמלים אלה חושפים את היחסים המורכבים והבלתי פתורים בין הקהילה היהודית האמריקנית לישראל. מקדש שלמה, שאת עמודיו הציב טייגרמן בחזית המוזיאון בסקוקי, נבנה כמשכן קבע ראשון של בני ישראל וסימל בעבורם את המעבר מחיי נוודות לחיי קבע על אדמתם. בתחילה התנגד ה' לבניית משכן כזה, והתרצה רק למען איחוד השבטים סביב מקום פולחן מרכזי.<sup>60</sup> האם הייצוג של בית מקדש במוזיאון השואה בפרברי שיקגו יכול להתפרש כהצהרה לבניית "בית קבע"? לו נבנה בישראל, היה מסר זה מתקבל בקלות רבה, אך מכיוון שמדובר כאן לא בירושלים אלא בסקוקי, שאלה קשה עולה: האם יהודי ארצות הברית מצהירים בזאת כי ביתם הקבוע, הגשמי והרוחני כאחד, הוא שם? האם עמודי שלמה בסקוקי, אזכור שנים עשר השבטים והפניית הבניין לירושלים מצביעים על ניסיון להתקרב לישראל תוך שימוש בסמליה, או שמא להפך, על צעד של ניתוק ובידול ממנה?

58 Rosenthal Irreconcilable Differences? עמ' xvi-xvii.

59 Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston: Houghton Mifflin (1999), p. 7.

60 Stanley Tigerman, *The Architecture of Exile*, New York: Rizzoli (1988), p. 58.

## מוזיאון השואה לוס אנג'לס

### (Los Angeles Museum of the Holocaust — LAMOTH)

כשנה לאחר פתיחת המוזיאון בסקוקי, נפתח בלוס אנג'לס מוזיאון השואה המחודש. לשני המוזיאונים היסטוריה, מטרות וקהל יעד דומים, אך התכנון האדריכלי שלהם שונה בתכלית. מבנה המוזיאון בסקוקי, כפי שהדגמתי, מכיל סמליות ודימויים רבים של השואה ושל העולם היהודי, ומייצג בצורה מובהקת את תכניו השייכים ל"מודל האמריקני-יהודי": לקחי השואה הנלמדים בין כתליו קשורים בחינוך לדמוקרטיה והומניטריות, תוך הבלטת גורלו של העם היהודי בשואה. לעומתו, המוזיאון בלוס אנג'לס מציג תכנים "יהודיים" במבנה שעיצבו מופשט וכמעט נטול סמלים [איור 10]. אפילו המוזיאון למורשת יהודית - אנדרטה חיה לשואה (The Museum of Jewish Heritage — A Living Memorial to the Holocaust) בניו יורק, הנתפס במבט ראשון כמופשט, מתברר בבחינה מדוקדקת יותר כמבנה סמלי - הצורה המשושה של המבנה מסמלת את ששת מיליון קרבנותיה היהודים של השואה. גם מהלך התנועה בתוך המוזיאון הוא סמלי: המבקר מתקדם לאורך מסלול כרונולוגי של התערוכה, המסתיים במבט פנורמי על פסל החירות ושיעור בדמוקרטיה אמריקנית.



איור 10 - תגי בלצברג, מוזיאון השואה, לוס אנג'לס [Courtesy of Belzberg Architects]

בגרתו המוקדמת שייך מוזיאון השואה בלוס אנג'לס לקבוצת מוזיאונים שהוקמו בקהילות יהודיות בארצות הברית לפני הקמת מוזיאון השואה הלאומי בושינגטון. מוזיאונים אלה התפתחו בדרך כלל כיוזמה פרטית של קבוצת ניצולים, והוצבו בחללים מאולתרים של מבנים קהילתיים כגון בתי כנסת ומועדונים. את המוזיאון בלוס אנג'לס, שנקרא בתחילה "מוזיאון הקדושים" (Martyrs Memorial and Museum of the Holocaust), יסדו ניצולי שואה שנפגשו בכיתה ללימוד אנגלית, והחליטו יחד לפתח משכן ל"אוצרות" שהביאו אתם מאירופה. האוסף האקלקטי, שהכיל מערכות כלים מפורצלן וחפצי יודאיקה לצד מדי אסירים, יומנים ותצלומים, הוצג לראשונה ב־1961 בקומת הקרקע של בניין הפדרציה היהודית המקומית. סביב התערוכה הצנועה והאינטימית התקבצה קהילייה של ניצולים, שתרמו מזמנם ומכספם לתחזוקת המקום ולהדרכת הקבוצות שביקרו ב"מוזיאון".

על אף מסירותם של מקימיו, נשאר המוזיאון שולי ומרוחק מהתודעה הציבורית הכלל־עירונית. משום כך הקים לצדו מרכז סיימון ויזנטל (Wiesenthal), בניהולו של הרב מרווין האייר (Heir), במרחק קילומטרים ספורים בלבד, את "מוזיאון הסובלנות" (The Museum of Tolerance). שלא כקודמו הוקם מוזיאון זה בתקציב גדול (יותר מ־50 מיליון דולר), במטרה לבלוט בעיר ולמשוך אליו קהל רחב ומגוון. מוזיאון הסובלנות נפתח חודשיים לפני פתיחת מוזיאון השואה הלאומי בושינגטון, בפברואר 1993, בנשף נוצץ בהשתתפות ארנולד שוורצנגר; מאז מגיעים אליו מדי שנה כ־250,000 מבקרים, ועיתונים וכתבי עת בין־לאומיים רבים מציינים אותו כאחד מאתרי התיירות המבוקשים בלוס אנג'לס.

תערוכת הקבע של מוזיאון הסובלנות נחלקת לשני אגפים: הראשון עוסק בשואת יהודי אירופה והשני, "מרכז הסובלנות" ("Tolerancenter"), עוסק ב"סוגיות עיקריות של חוסר סובלנות שהן חלק משגרת ימינו"<sup>61</sup> כמו המאבק לזכויות אזרחיות בארצות הברית, בריונות, גזענות, ואפילו נהיגה בשכרות. מטרתו המוצהרת של המוזיאון היא "לא רק להזכיר את העבר, אלא להזכיר לנו לפעול... ליצור חוויה שתאגר אנשים מרקע מגוון להתעמת עם ההנחות המובנות מאליהן ולקבל אחריות לשינוי"<sup>62</sup>. שני האגפים עוצבו בטכנולוגיה חדשנית לזמנה, ובגישה מוזיאולית בלתי קונבנציונלית – המוזיאון אינו מתבסס על הצגת חפצים אלא על תצוגה דיגיטלית על גבי מסכי טלוויזיה ומחשבים.<sup>63</sup> המבקרים מלווים במהלך התערוכה במדריך צמוד, שלפי הבחנתם של הסוציולוגים ניקולה ליסוס (Lisus) וריצ'רד אריקסון (Ericsson) מתנהל כמו מנחה בתכנית בידור טלוויזיונית. המדריך מוסר פרשנות והערות אישיות לתערוכה, מסב את תשומת לבם של המבקרים להתרחשויות החשובות המוצגות להם, ואף מציע את העמדה המוסרית הנמסרת. כך, למשל:

61 מתוך אתר האינטרנט של המוזיאון: <http://www.museumoftolerance.com>, אוהור ב־19.12.2012.

62 שם.

63 בקומה העליונה של המוזיאון מוצגת גם תערוכה קטנה של מוצגים "קונבנציונליים", אך היא אינה חלק בלתי נפרד מתערוכת הקבע ואינה משאירה רושם רב גם על מעט המבקרים הטורחים לפקוד אותה.

במעבר לפניכם יהיו צילומים גדולים ומתחלפים... אנו קוראים להם "החגיגה של אמריקה". ולמה אנחנו קוראים להם כך? מפני שתראו שם ערב רב של תרבויות אתניות, גילים, מקצועות, כל מיני אנשים. ואז, כאשר תצדעו במעבר, תבחינו בצלילית שלכם מתמזגת בדימויים, מה שאומר לכם שאתם חלק מהמגוון שהוא אמריקה... ושעלינו ללמוד לחיות יחד בכבוד הדדי.<sup>64</sup>

באגף "בית השואה" בובות גבס לבנות (בדמותם של היסטוריון, חוקר, ומעצב) מנחות את המבקרים דרך סדרת חדרים המציגים את המאורעות שהביאו לעליית הנאציזם ולשואה. במהלך המסע המבקר מתמזג עם המוצג שלפניו והופך לחלק בלתי נפרד מן הנרטיב – הוא מצותת לדיונים בוועידת ונוה, יושב על הריסות גטו ורשה, נדרש לבחור בין שני מעברים לפני "שער אושוויץ" ("כשיר" או "ילדים ואחרים"), ולבסוף מוכנס לחדר דמוי תא גזים כדי לצפות בסרטוני אימים. כפי שליטוס ואריקסון מתארים זאת, "בבית השואה, ההיסטוריה של השואה מוצגת בפורמט של דוקו־דרמה שבו המבקר מגויס כניצב של ההפקה".<sup>65</sup>

המוזיאון זוכה לפופולריות רבה, אך סופג גם ביקורות קשות. הביקורות מצביעות על שני היבטים בעייתיים במיוחד: שימוש מוגזם בטכנולוגיה (שמקורה בתעשיית הקולנוע והבידור), וניסיון ליצור הקבלה חד־ערכית בין השואה לבין כל מעשה של חוסר צדק ו/או חוסר סובלנות. עיקר הטענות המופנות כלפי השתלטות הטכנולוגיה בתצוגה המוזיאלית דנות במניפולציה הרגשית של התערוכה לעומת החוויה האינטלקטואלית שהיא (אינה) מוסרת. "הפורמט הבידורי", טוען ההיסטוריון הרולד מרקוזה (Marcuse), "פשוט אינו מתאים ללימוד שיעורים בנושאים אינטלקטואליים מורכבים".<sup>66</sup> יש לציין שבעת פתיחתו היה מוזיאון הסובלנות מראשוני המוזיאונים שהתבססו בצורה מובהקת כל כך על תצוגה דיגיטלית, אך מאז נפתח הוקמו מוזיאונים רבים כאלה ברחבי העולם, ובהם בית הפלמ"ח בתל־אביב והמוזיאון להיסטוריה של היהדות בפולין, שעתידי להיפתח בוורשה. הדיון בעניינם של מוזיאונים אלה אינו עוסק עוד בלגיטימיות של השימוש בטכנולוגיות כאלה ואחרות, אלא בתערוכות הספציפיות שהם מציגים.<sup>67</sup>

לדיון זה, העוסק במוזיאון השואה החדש בלוס אנג'לס, רלוונטיות יותר הביקורות בהיבט השני, של הקבלת השואה למעשה של "חוסר סובלנות". בחוברת הייצוגית של המוזיאון כתוב:

64 מצוטט אצל: Nicola A. Lisus and Richard V. Ericson, "Misplacing Memory: The Effect of Television Format on Holocaust Remembrance", *The British Journal of Sociology* 46, 1 (1995), p. 3.

65 שם, עמ' 11. במאמר זה ניתן גם לקרוא תיאור מפורט של התערוכה.

66 Marcuse, "Experiencing the Jewish Holocaust", עמ' 1.

67 ראו, למשל: Anna Reading, "Digital Interactivity in Public Memory Institutions: The Uses of New Technologies in Holocaust Museums", *Media Culture Society* 25, 1 (2003), pp. 67-85.

מוזיאון הסובלנות הוא חוויית היי־טק פעילה (hands-on) המתמקדת בשתי תמות באמצעות תצוגה אינטראקטיבית: הדינמיקה של הגזענות ודעות קדומות באמריקה ובעולם, וההיסטוריה של השואה – הדוגמה האולטימטיבית לחוסר האנושיות של אדם לאדם.<sup>68</sup>

אמירה זו מתמצתת את ה"אני מאמין" של המוזיאון: חינוך לסובלנות חיוני לטיפוח חברה שבה לא תישנה השואה. יש להדגיש שבקליפורניה השימוש בשואה ללימוד ערכים הומניטריים אינו ייחודי רק למוזיאונים. ב־2003 נחקק שם "חוק החינוך לשואה, ג'נוסייד, זכויות אדם וסובלנות" (Holocaust, Genocide, Human Rights, and Tolerance Education Act of 2003). מנסח החוק, חבר המליאה פול קורץ (Koretz), אמר שבעקבות החקיקה תהיה קליפורניה "מודל חינוכי של שימוש בשואה ובג'נוסייד ללימוד זכויות אדם ונושאים אחרים של חוסר סובלנות וגזענות".<sup>69</sup> בניסיונם לעורר הודעות ולאפשר חוויה רבת משמעות למבקרים, מוזיאוני שואה מתמודדים עם הניסיון לאזן בין הצגת השואה כאירוע קיצוני ייחודי, חד־פעמי ויהודי לבין הצגתה כאירוע "שיכול היה לקרות לכל אחד ובכל מקום",<sup>70</sup> אך דומה שבמוזיאון הסובלנות האיזון מופר. הירידה עד לאירועים "יומיומיים", כמו התבטאויות גזעניות ונהיגה בשכרות, משטיחה את הנושא ומפשטת אותו עד כדי העברת מסרים "מטעים ואף מסוכנים", טוען מרקוזה.<sup>71</sup>

הביקורת הקשה המופנית כלפי מוזיאון הסובלנות, המנוגדת לפופולריות העצומה שהוא זוכה לה, עונה על השאלה המתבקשת כפי שנוסחה על ידי העיתונאית רבקה ספנס (Spence): "לויס אנג'לס אמנם ידועה כעיר רחבת היקף, אך האם היא עצומה כל כך עד שהיא זקוקה לשני מוזיאוני שואה מרכזיים?"<sup>72</sup> מנהל מוזיאון השואה, מארק רותמן (Rothman), השיב: "אנו המוזיאון היחיד שמתמקד אך ורק בשואה".<sup>73</sup> גם אתר האינטרנט של המוזיאון החדש מבדל אותו ממוזיאון הסובלנות, ומציגו כ"מוזיאון שואה" יחיד. במדור "שאלות נפוצות", לצד שאלות כמו "כיצד מגיעים למוזיאון?" ו"מהן שעות הפתיחה?" מופיעה השאלה: "האם אתם משויכים למוזיאון

68 Jenna Berger, "Teaching Tolerance? Holocaust Education in Contemporary American Museums", UCSB History Department Senior Honors Thesis, 2003, [http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/honsesem/theses/jberger03/JBergerHoustonLAMuseums035.htm#\\_Toc42355549](http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/honsesem/theses/jberger03/JBergerHoustonLAMuseums035.htm#_Toc42355549).

69 Berger, "Teaching Tolerance?".

70 שם.

71 Marcuse, "Experiencing the Jewish Holocaust".

72 Rebecca Spence, "L.A.'s First Holocaust Museum to Expand", *Jewish Daily Forward*, November 28, 2007.

73 שם.

## הסובלנות? והתשובה היא:

איננו משויכים למוזיאון הסובלנות. מוזיאון השואה של לוס אנג'לס מתמקד אך ורק בשואה, והוא ארגון שונה המוקם בחלק אחר של העיר.<sup>74</sup>

ציטוטים אלה מצביעים על כך ש"מוזיאון השואה לוס אנג'לס" נבנה מחדש כמוזיאון המנציח את שואת היהודים. אולם שלא כמו מוזיאון השואה בסקוקי, המבנה שתוכנן לו נושא דווקא אופי אוניברסלי ועוצב בסגנון מופשט. "אחרי הכול", טוען גבריאל רוזנפלד,

חלק מהמבנים היהודיים החשובים של העיר, כמו מוזיאון הסובלנות ומרכז התרבות סקירבול (Skirball Cultural Center) (בתכנונו של משה ספדיה, בשנים 1986-1995), התאמצו שלא להראות יהודיים, אסטרטגיה המשקפת את ייעודם האוניברסלי לפנות גם לקהל שאינו יהודי.

הערתו של האדריכל חגי בלצברג, שהתראיין ל־Los Angeles Jewish Journal וטען כי למוזיאון השואה שתכנן "אין זהות יהודית", ושהוא שואף "למשוך אליו אנשים שכבר נמצאים בפארק, ואולי לא התכוונו כלל לבקר במוזיאון שואה", מצביעה על כך שהבניין הוא ממשיכה של מסורת זו.<sup>75</sup>

האדריכל בלצברג תכנן בניין מרהיב בשטחו של גן ציבורי הומה. את השטח תרמה העירייה, בתנאי שהמוזיאון לא יתפוס יותר מ־1% משטחי הגן. בלצברג הפך את המגבלה לקונספט אדריכלי ותכנן מבנה סמלי, תת־קרקעי. נכנסים למוזיאון דרך כבש צר היורד אל בטן האדמה. עם הכניסה לחלל התת־קרקעי המבקר מגלה כי לא איבד קשר עם העולם שמעליו. תקרת המוזיאון/מדשאת הפארק "מצולקת"; חרכי אור דקיקים, משוננים, מחברים את "העולם התחתון" שבמוזיאון עם זה המתנהל, באדישות מוחלטת, מעליו.<sup>76</sup> כך יצר האדריכל מפגש בין שתי מערכות תנועה עצמאיות, מפגש היוצר מתח מהיותו חד-צדדי: ההולכים במערכת אחת, התחתונה, מודעים בכל עת לשנייה, ואילו ההולכים במערכת העליונה אדישים בדרך כלל להתרחשויות שמתחתיהם. רק אם יתאמצו וירדו על ברכיהם יוכלו להביט אל העולם הפנימי שמתחתם. מתח זה מאזכר, על פי

74 <http://www.lamoth.org/visitor-information/faqs>, ההדגשה במקור.

75 Gavriel Rosenfeld, "Stealth Museum: The New Los Angeles Museum of the Holocaust Gives New Meaning to Green Architecture", *Jewish Daily Forward*, October 13, 2010.

76 בלצברג השתמש במינוח זה בריאיון שהתקיים במשרדו בלוס אנג'לס ב־27.4.2007.

פרשנותו של האדריכל, את שנות השלושים של המאה העשרים באירופה, "שאו היו אנשים את חייהם, משפחות התנהלו בשגרתיות, ילדים שיחקו בגנים, ובה בעת התרחשו דברים נוראים".<sup>77</sup> העברת המוזיאון מבניין הפדרציה היהודית בלוס אנג'לס אל גן עירוני הומה נתפסת בעיני מייסדיו כצעד של קבלה וסובלנות מצד תושבי העיר, ומשולה בעיניהם לפריצה של תודעת השואה מהקהילה היהודית אל כלל הציבור.<sup>78</sup> תפיסה זו הצמיחה את הבסיס האידיאולוגי לקמת המוזיאון – מוסד שייבנה, ימומן ויונהל על ידי הקהילה היהודית המקומית, אך יפנה לכל קבוצות האוכלוסייה בלוס אנג'לס הרבת-רבניות – ניסיון לספר סיפור יהודי רלוונטי לקהל הרחב. הפנייה אל העיר הרבת-רבנית נעשית באמצעים רבים ובהם כתיבת תכנים הקושרים את אירועי השואה לדמויות או אירועים מקומיים לאו דווקא יהודיים ושימוש בעזרי הדרכה אלקטרוניים רב-לשוניים, והיא ניכרת גם בסגנון האדריכלי, המופשט יותר ממוזיאוני שואה אמריקניים קודמים. אף שהמוזיאון נבנה כדי להדגיש את הסיפור היהודי (וכאנטיתזה למוזיאון הסובלנות האוניברסלי), הבניין המופשט חושף את הדואליות האופיינית לכל הקהילות היהודיות בארצות הברית, ועל אחת כמה וכמה לקהילה הליברלית בקליפורניה, ומשקף את "הרפלקס המתבולל" שלה.<sup>79</sup>

חזית המוזיאון חורגת מהסגנון הסמלי המוצג בכל מוזיאוני השואה האמריקניים שקדמו לו. על פי הדגם שיצר פריד למוזיאון הלאומי בושינגטון, נטו אדריכלים לכלול בחזיתות המבנים יסודות ארכיטקטוניים המאזכרים מחנות וגטאות, כגון ארובות, גדרות תיל ומגדלי שמירה. דוגמה בולטת לכך היא המוזיאון להנצחת השואה שלייד דטרויט. ברחוב הומה בפרמינגטון הילס, פרבר פסטורלי של העיר, בין סניף של "סטארבקס" לסניף של בנק "פלגסטאר", נבנה מוזיאון בדמותו של מחנה השמדה [איור 11]. "המרכז להנצחת השואה" (Holocaust Memorial Center) המקורי נפתח כבר ב־1984, ושימש לאורך השנים ספרייה, מכון לחקר השואה וארכיון. לאור עניינה הגובר של החברה האמריקנית בשואה, הוחלט לבנות מוזיאון שיהיה פתוח ונגיש לקהל הרחב. עשרות מיליוני דולרים תרמה הקהילה היהודית המקומית, והבניין החדש, בתכנון משרד האדריכלים המקומי ניומן וסמית (Neumann & Smith), נפתח לציבור הרחב באפריל 2005.<sup>80</sup> אדריכל המוזיאון שאב את השראתו מתמונות של מחנות ריכוז והשמדה שהוריד מהאינטרנט,<sup>81</sup> ולא נרתע משימוש ישיר בדימויים שמצא בהן: קירות בנויים מלבנים אדומות, אלומיניום בפסי אפור וכחול כדוגמת מדי האסירים; גדר תיל המקיפה את חצר המוזיאון ואף עוטפת את קירות המבנה. הכניסה למוזיאון עוברת מתחת לחדר מדרגות המעוצב כמגדל שמירה בעל חרכי ירי.

77. Edie Cohen, "The Architecture of Memory", *Interior Design Net* (2011), p. 190

78. מתוך שיחה עם מנהל המוזיאון מרק רותמן (Rothman) במוזיאון בלוס אנג'לס, ב־26.4.2007.

79. Rosenfeld, "Stealth Museum".

80. האדריכל קן ניומן נפטר לפני שהסתיים תכנון המוזיאון והוא הושלם על ידי שותפו ג'ו סמית.

81. כך סיפר לי בריאיון שנערך במוזיאון ב־10.5.2007.



איור 11 - ג'ז סמית, מוזיאון השואה, פרמינגטון הילס. [Wikimedia Commons]

כבר בזמן הבנייה עורר עיצובו הבוטה של המוזיאון, המדמה מחנה השמדה, ויכוח ציבורי נוקב בדטרויט. האזכור הברור למחנות לא נעלם מעיניהם של התושבים המקומיים וחלקם מחו על הקמת המבנה "הגרוטסקי".<sup>82</sup> מראה המוזיאון עורר מחלוקת קשה גם בין ניצולי שואה מקומיים, שחלקם תמכו בבניין "לא יפה", כפי "שהמחנות לא היו חוויה יפה", וחלקם דחו אותו מכיוון שהעלה זיכרונות קשים מדי מן העבר. אחת הניצולות אמרה שהבניין הוא כמו "אגרוף בפנים... כל חלק מן המבנה הוא תזכורת למה שהיטלר עשה לאהוביי".<sup>83</sup> האדריכל ג'ז סמית מרוצה מאוד דווקא מסערת הרגשות שהבניין מעורר, ואף "מתגאה" בכך שהבניין מושך תשומת לב כה רבה עד שלעתים הוא גורם לתאונות דרכים בכביש הסואן העובר לצדו.

בניין זה הוא דוגמה קיצונית לעיצוב הסמלי שמרבית מוזיאוני השואה האמריקניים מאמצים. חזיתות בניין המוזיאון משמשות בדרך כלל "שלט חוצות" המנסה לעורר סקרנות ועניין תוך חשיפת התכנים שבתוכו, ובכך להזמין ולעודד עוברי אורח לבקר במוזיאון. אך מה עושים כאשר התכנים הפנימיים מבעיתים, מעוררי חלחלה ורתיעה? אדריכליהם של מוזיאוני השואה האמריקניים התמודדו עם שאלה זו בכמה צורות. כך ראינו שבפרמינגטון הילס בחר האדריכל להבליט את המוזיאון בסביבתו, לעורר סקרנות כמעט "מציצנית", אך לטענתו גם להפגין נוכחות מתריסה בפני מכחישי השואה הרבים שחיים באזור.<sup>84</sup> גישה דומה נקטו האדריכלים של מוזיאון

Jeffrey Zaslow, "Should a Museum Look as Disturbing as What It Portrays?", *The Wall Street Journal* (October 8, 2005), p. 1

שם 83

בריאיין במוזיאון ב־10.5.2007. 84



השואה של יוסטון, רלף אפלבאום (Appelbaum) ומרק מיוקייסי (Mucasey). בחזית המבנה נבנתה ארובה גדולה מלבנים שחורות, ועל משטח הבטון המשופע שעליו היא מוצבת חקוקים שמות הקהילות היהודיות שנכחדו [איור 12]. מתחם המוזיאון, הממוקם בלב שכונת מגורים, מוקף בגדר תיל, וקרן רכבת שרכש המוזיאון מוצג לראווה על בימה גבוהה, המוארת בלילות בתאורה תיאטרלית מאוד. מיוקייסי מסביר את חשיבותו של העיצוב הבוטה וחסר הפרשות של המוזיאון: "אם נתבונן בערים שלנו", הוא אומר, "נראה שהבניינים הם אוסף של צעקות, כל בניין צועק חזק יותר מרעהו – כולם צועקים, ולכן גם אנחנו צריכים לצעוק כדי להישמע".<sup>85</sup>

חזיתו של מוזיאון השואה בלוס אנג'לס שונה לחלוטין מן החזיתות הבוטות והמתעממות הללו. הבניין השקוע מורכב מקירות מעוגלים ורכים, עשויים בטון מוחלק. מבקרים מתארים אותו בתארים "אלגנטי",<sup>86</sup> "מצוחצח",<sup>87</sup> "מחבק"<sup>88</sup> ו"זורם"<sup>89</sup> – תיאורים חריגים למוזיאוני שואה. חיצוניותו של המוזיאון בלוס אנג'לס אינה מרמזת כלל על תוכנו ואף לא על אופיו היהודי. "הביטוי המופשט מאפשר לאנשים לראות את מה שהם צריכים לראות", מסביר בלצברג,

לא צריך להכות במבקרים בדימויים בוטים. מה שאני רואה בחלל המופשט שונה בתכלית ממה שרואה אדם אחר, מכיוון שהוא מביא אתו את החוויות והציפיות האישיות שלו, והן "מקשטות" את החלל בתודעתו. כל אחד מרכיב על החלל את הטרגדיות, החוויות והשורשים שלו, ולכן חלל מופשט, עם סמלים מרומזים בלבד, הוא אסטרטגיה אדריכלית מוצלחת יותר מסמליות פשוטה... הסמליות היחידה במבנה שלנו היא קיר האבנים בכניסה. אפילו דרשנו להסיר את גדר התיל שמקיפה את האנדרטה השכנה.<sup>90</sup>

85 בריאיון במוזיאון ביוסטון שנערך ב-4.5.2007.

86 Christopher Hawthorne, "Architecture Review: Los Angeles Museum of the Holocaust", *Los Angeles Times* (October 28, 2010), <http://articles.latimes.com/2010/oct/28/entertainment/la-et-holocaust-museum-review-20101028>

87 שם.

88 Tina Komninou, "Los Angeles Museum of the Holocaust by Belzberg Architects", *Architecture* (March 15, 2011), <http://www.yatzer.com/LAMH-Los-Angeles-Museum-of-the-Holocaust-by-Belzberg-Architects>

89 Guy Horton, "Impossible Architecture: A Review of the Los Angeles Museum of the Holocaust", *Huff Post. Arts* (November 15, 2010), [http://www.huffingtonpost.com/guy-horton/impossible-architecture-a\\_b\\_783154.html](http://www.huffingtonpost.com/guy-horton/impossible-architecture-a_b_783154.html)

90 בריאיון במשרדו של בלצברג בלוס אנג'לס, שנערך ב-27.4.2007.

לעומת התצוגה ההיסטורית של המוזיאון, המתמקדת בשואה של יהודי אירופה, חלוקת החלל ואופן ההתנהלות בתוכו מייצרים משמעות הקשורה בערכים הומניטריים כלליים, שאינם ייחודיים דווקא ליהדות: בחדר הראשון של תצוגת הקבע, "העולם שהיה", המבקרים (לרוב כיתות של תלמידים) מתכנסים סביב שולחן גדול, שעליו מונחים מוצגים ותצלומים המציגים את חיי התרבות והחברה היהודיים באירופה לפני המלחמה. למעשה, השולחן הוא מסך מגע המאפשר למבקרים לקרב אליהם תמונות שמסקרנות אותם ולהגדילן. טכנולוגיה חדשנית מגויסת כך לא לשם מניפולציה על המבקר, כפי שנעשה במוזיאון הסובלנות, אלא לשם היענות לסקרנות האישית והרחבתה. בחדר השני, "עליית הנאציזם", הקבוצה מתחלקת לקבוצות קטנות המצטופפות כל אחת בנפרד סביב ארונות תצוגה הפזורים בחדר. בארונות מונחים מסמכים ומוצגים המתארים את תהליך הדה-הומניזציה ההדרגתי שנעשה ביהודי אירופה, תוך הדגשה מיוחדת של מאורעות ליל הבדולח. ההתקבצות בקבוצות קטנות סביב המוצגים, שלא כמו ההתקהלות הקבוצתית הגדולה סביב השולחן, מזמינה שיחות ספונטניות ודיונים לא רשמיים על התערוכה. בשני החדרים הבאים, "גירוש והשמדה" ו"מחנות ריכוז והשמדה", הקבוצות מתפרקות כליל והמבקרים נעמדים כל אחד ליד מסך אישי. התפרקות הכיתה לקבוצות קטנות ולבסוף ליחידים משולה להתפוררות של חברה בשעת משבר [איור 13].<sup>91</sup>



איור 12 - רלף אפלבוים ומרק מייקייסי, מוזיאון השואה, יוסטון [americapictures.net].

91 אמנם המוזיאון פתוח לציבור הרחב, אך מרבית המבקרים בו הם כיתות של תלמידים ולכן האנלוגיה ממשית. מובן שבביקורים אישיים היא הולכת לאיבוד.

העיצוב של בלצברג אינו רק עכשווי ומופשט - הוא גם "ידידותי לסביבה" או "ירוק". גגו של הבניין החפור מהווה המשך רציף למדשאות הפארק הסובב אותו, משום שמשטחי הבטון כוסו באדמה ועליה נשתלה צמחייה עבותה. הצמחים שנבחרו הם מזנים מקומיים, קלים לתחזוק, המשתלבים היטב במרקם ובצבעוניות של הגנים הסובבים את המוזיאון. התקרה הירוקה מבודדת את פנים המוזיאון ממוזר האוויר ומוזילה את העלויות הגבוהות של בקרת הטמפרטורה, בעיקר בקיץ הקליפורני הלוהט. שיפועי התקרה מתוכננים לאיסוף מי הגשמים, המסוננים ומוחזרים לשימוש במערכת הקירור. גם מערכת התאורה מנצלת עד תום את אור השמש הטבעי, החודר אל המבנה מבעד לחרכי אור בתקרה. בסך הכול נקבע שהנצילות האנרגטית של הבניין גבוהה בכ-40% מזו של בניינים דומים לו בשימושם ובקנה המידה שלהם.<sup>92</sup> מוזיאון השואה בלוס אנג'לס זכה בכמה פרסים על תכנונו "הירוק", ובהם פרס המועצה הכלכלית של לוס אנג'לס ופרס "העיצוב הירוק", המוענק על ידי המוזיאון לעיצוב ואדריכלות של שיקגו בשיתוף המרכז לחקר אדריכלות, אמנות ועיצוב אירופי.



איור 13 - מוזיאון השואה, לוס אנג'לס, מעבר מתצוגה קבוצתית ליחידנית [צילום: שוש רותם]

אין עוררין על כך שבלצברג יצר מוזיאון עכשווי, מרהיב וידידותי לסביבה. לפיכך השאלה שאני בוחנת אינה קשורה לאיכותה של אדריכלות המוזיאון, אלא לאופן שבו היא נתפסת בעיני מייסדיו. החשיבות הרבה שהם מייחסים להיותו "ירוק" נתפסת כערך מהותי, וכאחד מ"לקחי השואה". על פי השקפתם, אם ייסוד מוזיאון שואה הוא צעד של "תיקון" מכיוון שבין כתליו נלמד חינוך הומניטרי המביא לעולם טוב יותר, הרי גם "אחריות סביבתית" יכולה להיתפס כמעשה כזה. האם כל פעולה המכוונת לעולם טוב יותר היא מעשה של תיקון עולם? יתרה מזו, האם כל פעולה כזאת היא "לקח של השואה"? האם מוזיאוני שואה הם אמצעי להעלות כל נושא הומניטרי לסדר היום הציבורי?

שאלה זו העסיקה את מתכנני המוזיאונים מראשית קיומם. הקמת המוזיאון הלאומי בווישינגטון הייתה רק אחת מהמלצות שהונחו על שולחנו של הנשיא קרטור על ידי "הוועדה להנצחת השואה" (The President's Commission on the Holocaust), שאותה מינה ב-1978. המלצות נוספות היו ייסוד קרן חינוך להענקת קרנות ומלגות מחקר, קידום תכניות לימוד השואה בבתי הספר, אספקת שירותי תרגום ודפוס, תיעוד של עדויות ניצולים וארגון ימי עיון וכנסים לחוקרי שואה; קביעת יום זיכרון לאומי; וייסוד "ועדת מצפון" (Committee on Conscience), שהחברים בה יהיו מנהיגים רוחניים אמריקנים בעלי שיעור קומה, ואשר תשמש "מצפון לאומי" שיתריע בפני הנשיא והעם על אירועים או מצבים פוטנציאליים של רצח-עם בעולם.<sup>93</sup>

הגדרת אחריותה של "ועדת המצפון" הייתה תחילה מעורפלת כל כך, עד שפעולתה הוקפאה זמן קצר לאחר כינונה. אי-הנוחות סביב הקמת הוועדה נבע בעיקר מעיסוקה הבלתי נמנע בנושאים פוליטיים ומן היכולת שלה, כגוף פדרלי, להביע עמדות שעלולות לסתור את עמדותיו הרשמיות של הממשל. "האם הוועדה תבקש רשות ממשרד החוץ לפני כל 'התראה מוסרית'?" שאל יהושע ויינברג, מנהל המוזיאון בשנותיו הראשונות. "האם רשאית הוועדה, למשל, לדרוש את הפסקתו של החרם על בוסניה או להביע תמיכה בהתערבות צבאית אמריקנית במדינה זו, גם אם היא מודעת לכך שהממשל מתנגד לצעדים כאלה?"<sup>94</sup> חרף השאלות הקשות שנשאלו על תפקוד הוועדה הוחלט לחדש את פעילותה ב-1995, זמן קצר לאחר פתיחת המוזיאון לציבור הרחב. הוחלט שהיא תימנע מהמלצות פוליטיות ממשיות, ותתמקד בהעלאת המודעות הציבורית לשאלות מוסריות ובצורך של הציבור לפעול למען פתרון.<sup>95</sup>

93 President's Commission on the Holocaust, <http://www.ushmm.org/research/library/faq/languages/en/06/01/commission/#coc>

94 Jeshajahu Weinberg and Rina Elieli, *The Holocaust Museum in Washington*, New York: Rizzoli (1995), p. 175

95 שם, עמ' 175.

אולם ההפרדה בין הפעילות הפוליטית למוסרית לא הייתה ההתלבטות היחידה בקביעת סדר היום של הוועדה. השאלה השנייה שאליה נדרשה הוועדה מחברת אותנו אל השאלות ששאלתי בעניין המוזיאון החדש שנבנה בלוס אנג'לס, כמעט שלושה עשורים מאוחר יותר: האם על הוועדה לעסוק בכל נושא הומניטרי, או רק ברצח-עם? התשובה ניתנת כבר בהמלצה הראשונית להקמת הוועדה: "ועדת המצפון לא תשכפל את תפקידיהם של גופים קיימים, לאומיים או בין-לאומיים, המטפלים בזכויות אדם, אלא תתרכז במצבים של רצח-עם, בהעברת המידע ובעידוד הממשל האמריקני, ממשלים אחרים או האומות המאוחדות, לפעולה".\*

עמדתה של ועדת המצפון במוזיאון השואה הלאומי בושינגטון מצביעה על הבחנה ברורה בין לימוד "לקחי השואה" לשם מניעתו של רצח-עם עתידי לבין לימודם ככלי להבניית חברה מוסרית וצודקת. אולם גם היום, כמעט שלושים שנה מאוחר יותר, אותן שאלות שהעסיקו את הוועדה מתעוררות במוזיאונים החדשים שנבנו בסקוקי ובלוס אנג'לס. הדילמות משתקפות גם בעיצובם האדריכלי: מה נלמד במוזיאון שואה? אילו "לקחים"? באיזו נקודה "הלקחים" והאירועים מתרחקים במידה כזאת שתצוגת ההיסטוריה של השואה והנצחתה הופכות למשניות, או אף מיותרות?