

# תרבות זיכרון

דנה אריאלי\*

תרבות זיכרון (Cultural Memory), או בגרמנית (Erinnerungskultur) היא מכלול הערכים, העמדות והביטויים, ובכלל זה גם יצירה, של הפרטים בחברה המתייחסים אל עברה. תרבות זיכרון עוסקת בהמשכיות התרבותית שחברה מבטיחה לעצמה באמצעות שימור הידע והזיכרון הקולקטיבי מדור אחד למשנהו, וזאת על ידי נשאי תרבות. באופן זה היא סוללת את הדרך להבניית הזהות התרבותית של הדורות הבאים.

ההבחנה בין תרבות זיכרון קולקטיבית ובין תרבות זיכרון אישית היא ציר ראשוני שאפשר לבחון באמצעותו את המופעים של תרבות הזיכרון של חברה נתונה. בחברה דמוקרטית תרבות זיכרון קולקטיבית תתבטא בין היתר באמצעים שהמערכת הפוליטית או השלטונית תנקוט כדי להסדיר את תהליכי הבניית הזיכרון של אירועים מכוננים. הקצאת תקציבים היא היבט אחד המסייע למערכת הפוליטית לשמר ולהבנות היבטים מסוימים של תרבות זיכרון ולעומת זאת להדיר היבטים אחרים. תרבות זיכרון קולקטיבית יכולה לבוא לידי ביטוי גם בדרגת הנראות של אירועים שהתרחשו במרחב הציבורי של חברה מסוימת. החוקר ג'פרי אלכסנדר הציע להשתמש במונח "טראומה תרבותית" עבור מקרים שאירוע מכונן וטראומתי מקבל ביטוי יצירתי שכיח (Alexander, 2004). ישראל מתמודדת עם ריבוי אירועים טראומטיים כמו מלחמות ופיגועי טרור. אלו הנתפסים בתודעה הציבורית כאירועים מכוננים וכאלו הרלוונטיים למגזרים רחבים בחברה, מקבלים נראות במגוון אמצעי הנצחה, למשל מצבות זיכרון ואנדרטאות.

בחברה דמוקרטית בצד תרבות הזיכרון הקולקטיבית מתקיימת פעילות ענפה המונעת על ידי יחידים. אבל ושכול מעוררים פעמים רבות מוטיבציה להנציח אדם או אירוע משמעותיים עבור הפרט, וכך מתפתחים דפוסים של הנצחה אישית שהם תולדה של החוויה האישית של הפרט. המרחב הפרטי מייצר תרבות זיכרון פרטית המאירה את האירוע הטראומתי מזוויות אחרות. ריבוי הזהויות בישראל לעיתים אינו מאפשר לתת ביטוי במרחב הציבורי לשלל הקהילות המרכיבות את החברה, ובמצבים כאלו תרבות זיכרון הממוקדת בפרט יכולה לספק מענה לייצוג חסר של מגזרים מסוימים בחברה.

תרבות זיכרון, בין שמדובר באישית ובין שבקולקטיבית, ובוודאי זו הישראלית, משופעת בדוגמאות לטראומות תרבותיות. מלחמות ישראל, שואת העם היהודי, רצח רבין וההתנתקות מרצועת עזה הן רק כמה דוגמאות לאירועים מכוננים שנחקקו בתודעה של החברה הישראלית, ותרבות הזיכרון הישראלית עוסקת רבות בנושאים אלו. בבחינת רצח ראש הממשלה יצחק רבין, נמצא כי האירוע הניע יצירות רבות ועסקו בו בשכיחות גבוהה למדי (אריאלי, 2005, 2015). הדבר היה מפתיע, משום שהרצח אירע בתקופה שיש המתארים אותה כפוסט-ציונית, וסביר היה להניח שיוצרים רבים יבחרו לעסוק בסוגיות שאינן קולקטיביות.

בחברות טוטליטריות תרבות הזיכרון הקולקטיבית מגויסת ומהונדסת באמצעות המערכת הפוליטית. עניין זה נכון לממדים הציבוריים של תרבות הזיכרון הנמצאת תחת פיקוח וצנזורה כדי להבטיח האחדה, גיוס והגדלת הלגיטימציה של המערכת הפוליטית. בחברות דמוקרטיות פעילות הממסד יכולה לחתור לניתוב עמדות

הפרטים כלפי הזיכרון, אך מעורבות זו אינה נושאת אופי דכאני כפי שקורה בחברות טוטליטריות, ורוב המופעים של תרבות הזיכרון הקולקטיבית, ובוודאי זו האישית, אינם נמצאים תחת פיקוח.

תרבות הזיכרון מעסיקה חוקרים רבים מתחומי ההיסטוריה, לימודי התרבות והתרבות החזותית. המחקרים החלוציים בתחום נעשו בידי יאן אסמן, ארכאולוג שהתמחה בתרבות המצרית, אשר הגדיר את המונח תרבות זיכרון בשלהי שנות השמונים כ"ממד חיזוני של הזיכרון האנושי" (outer dimension of human memory). אסמן (Assmann, 1992, 1996) הבחין במחקריו בין תרבות זיכרון (כאמור cultural memory או Erinnerungskultur) ובין ההתייחסות אל העבר (reference to the past או Vergangenheitsbezug). כיום שולטת בכיפה אלידה אסמן רעייתו, אשר פרסמה כמה ספרים חשובים בתחום המחקר הזה (Assmann, 2012). במחקרה עוסקת אסמן בהעברת זיכרון, בתרבות זיכרון ובהיסטוריה של הזיכרון בגרמניה בעיקר מאז שנת 1945 ומתמקדת בהשפעותיו של המעבר הכינודורי על עיצוב תרבות הזיכרון בידי בני הדורות השונים.

כאשר בוחנים את הקשר בין תרבות זיכרון ליצירה, אפשר להצביע על כמה דפוסים של עיבוד הזיכרון. הנחת היסוד היא כי תרבות זיכרון מושתתת על הצורך לבצע עיבוד פסיכולוגי של מאורעות היסטוריים. בספרו "לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה" בוחן דומיניק לה קפרה את הדפוסים שבאמצעותם מתבצע עיבוד כזה (לה קפרה, 2006): שילוב של סיפור אישי המבוסס על אירוע היסטורי הוא בבחינת נדבך רב-משמעות בכינונה של תרבות זיכרון בכל חברה, העדות האישית לאירוע הפוליטי מכנה את תרבות הזיכרון הפרטית, ופעמים רבות העדות מסייעת לגשר בין תרבות הזיכרון האישית לזו הקולקטיבית.

נפנה מכאן לקשרי הגומלין בין תרבות זיכרון ליצירה. תהליכי היצירה נובעים מהשקפת עולמם הפרטית של יוצרים. מטבע הדברים יש יוצרים המחויבים לנושאים אלו, וישנם מי שאינם מעוניינים לעסוק בהם. יצירה שבמוקדה זיכרון יכולה להופיע בסוגות שונות ומגוונות: קולנוע, צילום, אדריכלות, ציור, שירה וספרות. כל יצירה כזו עם מאפייני הסוגה שלה מספקת עדות ומשפיעה על הזיכרון האישית ועל זה הקולקטיבי. ההטרונגויות של עולמות היצירה היא היבט חשוב ובעל משמעות, משום שדפוס יצירה שונים יכולים לעורר הזדהות שונה בקרב הצופים. לשם המחשה אפשר להביא את סרטו של ארי פולמן "ואלס עם באשיר" העוסק בחוויותיו האישיות כחייל ששירת במלחמת לבנון הראשונה בשנות השמונים של המאה העשרים. הבחירה של פולמן לתת ביטוי לזיכרונותיו ולליצר סרט אנימציה קולנועי העוסק בטראומה של המלחמה היא מרתקת, משום שכפי שמתברר, לאנימציה שבה בחר ככלי לביטוי הזיכרון האישית שלו יש כוח יוצא דופן לעורר הזדהות. בין שעובדה זו היא תולדה של היהיו הכמעט-אוטומטי שרבים עושים בין אנימציה לילדות ובין שהנפשה יוצרת הרחקה של זוועות המלחמה, הצלחתו של הסרט העוסק במלחמת לבנון קשורה לסוגה שבה בחר פולמן, ואפשר לשער כי השיאה תרומה של ממש לתרבות הזיכרון בהקשר זה.

היבטים אחרים, חשובים לא פחות, קשורים לתזמון שהיוצר בוחר להגיב על אירוע טראומתי וכן לשכיחות התגובה שבמוקדה האירוע המכונן. תרבות זיכרון אינה נסמכת על מופעים חד-פעמיים אלא

\* פרופ' דנה אריאלי – הפקולטה לעיצוב, מכון טכנולוגי חולון. עוסקת במחקרה וביצירתה בקשרי הגומלין בין אמנות לפוליטיקה בדמוקרטיית

לסיכום, בחברות שונות מתהווה תרבות זיכרון שחלים בה שינויים מעת לעת, והיא באה לידי ביטוי באופן קולקטיבי ואישי. מאפייני תרבות הזיכרון וכן היקף המופעים שלה משתנים מחברה לחברה, בין השאר לאור שכיחות הטראומות הלאומיות הפוקדות אותן. תרבות הזיכרון יכולה לקבל ביטוי בפרהסיה או במרחבים פרטיים, והיא מאמצת דפוסי יצירה שונים. הסוגה של היצירה, תזמנה ורציפותה וכן האובייקטים המשמשים לכינונה משפיעים על מידת האפקטיביות שלה. לתרבות הזיכרון יש השפעה בלתי מבוטלת על החברה לאור כוחם של דימויים בהנעת תהליכים פוליטיים.

## מקורות

לה קפרא, ד' (2006). לכתוב זיכרון, לכתוב טראומה. תל אביב: רסלינג.

Alexander, J. C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. In J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser & P. Sztompka (Eds.), *Cultural Trauma and Collective Identity* (pp. 1-30). Berkeley, CA: University of California Press.

Assmann, A. (2012). *Cultural memory and western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Assmann, J. (1992). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.

Assmann, J. (1996). *Ägypten: Eine Sinngeschichte*. München: Hanser.

כוחה בהמשכיות וברציפות של תגובה: משך התגובה הוא מהותי ותרבות זיכרון משמעותית תיווצר כאשר אירועים מכוונים יקבלו ביטוי שיטתי לאורך שנים ולא באופן חד-פעמי. לשם המחשה אפשר להתבונן כיצד מתמודדת החברה הגרמנית עם עברה. תרבות הזיכרון הגרמנית, כמו כל תרבות זיכרון אחרת, מונעת פעמים רבות על ידי האליטות שעל פי רוב יתוו סיפור הגמוני. חשוב לציין כי הנרטיב ההגמוני בתקופה אחת יכול להשתנות מן הקצה אל הקצה בתקופה אחרת. יתר על כן, יש נושאים שהחברה הגרמנית העדיפה להדחיק במשך עשורים, והיכולת להתמודד עימם התאפשרה רק במרחק שנים רבות מן האירוע הרלוונטי.

בעשורים האחרונים שבהם רבת-תרבותיות נוכחת בשיח הציבורי, אנו עדים לתרבות זיכרון המתמודדת לא רק עם הסיפור ההגמוני אלא גם עם עמדות של ציבורים שהם מיעוט בחברה אך מבקשים שקולם יישמע, וכך בראשית המאה העשרים ואחת העיסוק בנאציזם אינו נעשה רק מהזווית של הקורבנות אלא גם מהזווית של התוקפן. כתיבת ההיסטוריה תוך אימוץ נקודת המבט של התוקפן זוכה פעמים רבות לביקורת, אך היא ממחישה כי תרבות הזיכרון היא לעולם תולדה של השקפת העולם של "המתבונן".

סוגיה נוספת בתרבות הזיכרון היא האובייקטים המשמשים לכינונה. גם זאת ניתן להדגים באמצעות זיכרון השואה: בראשית המאה העשרים ואחת, בעידן שהעדים החיים חולפים מן העולם, מתחייב דיון מחודש בשאלה מה תהא דמותה של תרבות הזיכרון הישראלית-גרמנית בעשורים הקרובים. בהיעדרם של מי שראו וחוו את ההיסטוריה הנאצית, נוצר ההכרח לבחון מה הם השינויים החלים בתרבות זיכרון המבוססת על עדות לעומת תרבות הזיכרון החלופית הנמצאת בתהליכי התהוות. יש הטוענים כי במצב עניינים זה ראוי לתת עליונות לתוצרים ויזואליים כמו חפצים, ולאור העובדה שהשרידים הם בבחינת עדות יחידה כמעט הניתנת לראייה שנותרת לאירועים ההיסטוריים. גישה זו באה לידי ביטוי בדרך שבה מתמודדים מוזאונים רבים להיסטוריה ולשואה ברחבי העולם, כדוגמת האגף החדש במוזאון "יד ושם" שנפתח בשנת 2005 ובו ניכרת העדפה לחפצים המספרים סיפור.

בשנים האחרונות, מתוך עניין עצום בהוראת ההיסטוריה בכלל ותקופת השואה בפרט, אני שוקדת על מיזם צילום שכותרתו "פנטומים". המיזם עוסק בתרבות הזיכרון הישראלית-גרמנית באמצעות תיעוד מצולם של אתרים שהתרחשו בהם זועות תחת משטרים טוטליטריים. מיזם הפנטומים מתמקד בתיעוד השרידים ובתוך כך מבקש לכונן היבט חדש בתרבות הזיכרון, כזה שאינו מבוסס על עדות של אנשים שחוו את התקופה אלא על שרידים פיזיים – חפצים ומבנים. מטרת המיזם היא להשאיר את הנושא בתודעתם של ישראלים ושל גרמנים כאחד, ומסיבה זו הוא מזמין אנשים בעלי עניין בנושא מכל שדרות החברה להשתתף באמצעות תרומה של טקסט המתייחס לאחת התמונות על פי בחירתם.1 בדרך זו המיזם חותר לשלב בין התצלום כאובייקט יצירתי דוקומנטרי ובין התפיסות והרגשות של אזרחים המגיבים על הנושא באופן יצירתי וכביטוי להשקפת עולמם. לדימויים יש כוח להבנות מציאות ולא רק לייצג אותה, והבחירה בצילום, ובמקרה זה בצילום דוקומנטרי, אינה מקרית, משום שפורמטים פיקטוגרפיים נתפסים בעיני כתצורות שיש בכוחן ליצור מובנים מסוג אחר. ההזמנה של כותבים לגעת בדימוי ולהבנות "סיפור" המתייחס אליו היא בבחינת הזדמנות "לשאוב" את תרבות הזיכרון אל מחוץ לדפוסים המקובלים.

1. ראי: Arieli, D. (n.d.). The phantoms project. Retrieved from <http://phantoms.photography>