

שואה

2003, 7/11



כיצד הפך העיסוק האפנותי בשואה לפרובוקטיבי?

דוד שפרבר

הפגפה החדשה

אחד המדיומים הוויזואליים הבולטים שבהם מככבים בימינו דימויים נאציים, בקביעות ובריש-גלי, הוא שדה האמנות הפלסטית. דמותו של אדולף היטלר "בכבודו ובעצמו" עומדת לאחרונה במרכזן של תערוכות רבות. דוד וקשטיין, בתערוכתו **פיצוץ** (מוזאון תל אביב לאמנות, 2003), הציג בין השאר קריקטורות אנטישמיות ודימויים שבהם מופיעה דמותו של היטלר. בעקבות פניות נזעמות של מבקרים בתערוכה, רבים מהם ניצולי שואה, הוחלט להסיר מהתערוכה כמה ציורים שבהם מופיע צלב קרס.

באופן מעניין לא התעוררה המולה דומה סביב התערוכה **התגלות: דמותו של ישו בצילום** שהוצגה לאחרונה במוזאון ישראל, שכוללת תצלומים ובהם אותם מאפיינים שהפריעו למבקרים בתערוכתו של וקשטיין (אם כי ראוי לציין שחלק מהמוצגים בירושלים נוצרו במקור כיצירות אנטי-נאציות). באחד התצלומים – מניפולציה צילומית שנעשתה בשנת 1940 על ידי אמן עלום שם – נראה היטלר מקבל את פניו של ישו הנושא צלב ועליו הכתובת העברית: 'ישו הנוצרי מלך היהודים'. גם יצירותיו של יואב בן דוד, שבהן מופיעה אליס בארץ הפלאות מלווה בשני חיילי ס"ס,

מוצגות כעת בתערוכה **אמנות ישראלית צעירה** במוזאון תל-אביב (אוסף ז'אק וגניה אוחנה,

דוד שפרבר הוא עורך התמונות בדעות ותלמיד במחלקה לתולדות האמנות באוניברסיטה העברית.

"בלהט הוויכוח החוץ-אמנותי שמעוררות הפרובוקציות בנושא השואה, נשכחת לרוב התובנה הבסיסית שיצירות אלו מוצגות במוזאונים מתוקף היותן אובייקטים אמנותיים ולא חומרי עיתונאות. ככאלה, הן ראויות לניתוח בעיקר מתוך פרספקטיבה של תולדות אמנות השואה והתפתחותה האימננטית. בחינה מעין זו מסיטה את הדגש מהפרובוקציה כשלעצמה, ומראיית הדימוי כפשוטו, לעבר הבנה רחבה יותר של הגלום ביצירות"

שממבט ראשון ולא חקרני עלולות להיראות כתעמולה נאצי-נאצית. ואכן, חבר הכנסת יוסף לפיד דרש להסיר את התערוכה מן התצוגה במוזאון. כך גם דרשה חברת הכנסת ענת מאור משר החינוך זבולון המר ז"ל להביא לביטול המיצב של רם קציר **בתוך הקו** (מוזאון ישראל, 1997) – מיצב שבו הוצגו חוברות צביעה תמימות למראה, שלאחר צביעתן מתגלים בהן דימויים מכרזות נאציות. הרעיון שעמד מאחורי פרובוקציה זו הוא הסבת תשומת הלב לאופן שבו תעמולה עושה שימוש בכלים תמימים לכאורה.

מגמת העיסוק האמנותי הפרובוקטיבי בשואה החלה להסתמן באופן מובהק בגל תערוכות שראשיתו בתערוכה הסנסציונית **שיקוף הרוע** – דימויים נאציים באמנות החדשה שהוצגה במארכס 2002 במוזאון היהודי בניו-יורק. התערוכה עוררה

כעס רב, בין השאר בגלל עבודות כגון זו שהציגה ערימת גוויות מבובות של אנשי ס"ס. בתצוגה זו לא התמקדו האמנים בקורבנות, אלא הם עימתו את הצופה דווקא עם הנאצים

מוזאון תל אביב (2003). כנראה שהעמדה מחוכמת וחוסר שימת דגש על היצירות ה"בעייתיות" בכתיבתם של מבקרי האמנות, גרמו לכך שהן לא צדו את עיני הרגישים לדבר. כבר לפני כעשור ביקש רועי רוזן מהמבקרים



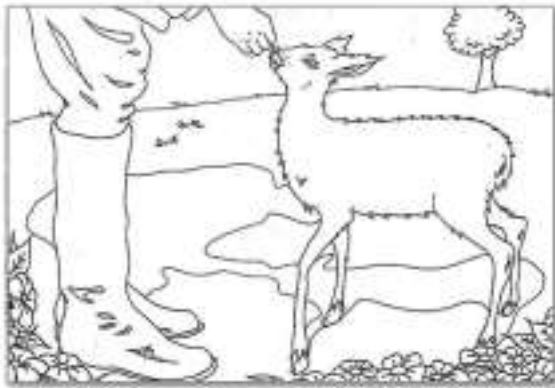
בועז ארד, מרסל מרסל (עבודת וידאו), מתוך התערוכה "שיקוף הרוע" במוזאון היהודי בניו יורק

בתערוכתו **חייה ומות כאווה בראון** (מוזאון ישראל, 1991), לדמיון עצמם כפילגשו של ה'פיהרר'. כמו בתערוכות אחרות שיוזכרו ברשימה זו, גם בתערוכה ההיא הוצגו עבודות



את הנגיעה של אחי דור השואה בזוועות אפשר לאפיין באי-רצון, ובעיקר באי-יכולת, להביט לצורך הנאצי בעיניים

קבוצה המתנגדת לתהליך השלום שלטי חוצות, שעליהם הסיסמה 'מפת הדרכים לאושוויץ' ותמונת מחנה ריכוז, ואף השוואתו של ערפאת להיטלר נשמעת לא פעם.⁴ דוגמאות אלו ממחישות עד כמה ייצוגי הוויזואליים של השואה נבנים מתוך תפיסות עולם ומגמות חינוכיות ופוליטיות, ומדגישות כי אין כל אפשרות לקבוע מה הוא הייצוג האובייקטיבי וה'נכון' לאירוע היסטורי זה.



רם קציר, פרט מתוך המיצב 'בתוך הקו'. מוזאון ישראל 1996

במיצב חוברות צביעה תמימות למראה, שהציורים בהן מתגלים כדימויים מכרזות נאציות. בתמונה: יד המאכילה עופר קטן. בצילום המקורי זוהי ידו של היטלר

השואה בדורות ראשונים

שדה האמנות הישראלי נבדל כבר בעבר מהתפיסות הפוליטיות של ההתיישבות העובדת ומן האתוס המרכזי שלה. אתוס זה העדיף לרוב להתעלם משואת יהודי אירופה ומן 'היהודי הגלותי', ושם דגש על עיצוב 'היהודי החדש' בארצו. האמנות, לעומת זאת, וכמוה גם הספרות, לא הדחיקה את הנושא אלא טיפלה בו, אף כי בזהירות ובעדיניות.

אמנים ותיקים בני זמננו (משה גרשוני, איציק ליבנה ומשה קופפרמן), נגעו בעקבי השואה. שקט וחוסר יכולת להכיל את האירועים מאפיינים את עיסוקם העדין והזהיר בנושא. במידה רבה ממשיכה יצירתם את השתיקה שאפיינה את ניצולי השואה. את הנגיעה של אחי דור השואה בזוועות אפשר לאפיין באי-רצון, ובעיקר באי-יכולת, להביט לצורך הנאצי בעיניים. עניין זה יכול להסביר את הפלגתם

חיונית לענייננו. כך לדוגמה, במוזאון הלאומי האמריקאי לשואה שבווינגטון מבקרים יותר אמריקאים מאשר בכל מוזאון אחר בארצם, והוא זוכה לחסות נשיאותית. הסיבה לכך, כפי הנראה, אין לה קשר עם היהדות כי אם לאתוס האמריקאי-נוצרי. המקום הוקם מתוך רצון לחזק את האמונה הדתית-נוצרית, והוא אמור לתת לצופים בו תחושת גאווה על השתייכותם ל'עם הבחירה' האמריקאי. לדברי חוקר זיכרון השואה מולי ברוג, העניין קשור לתפיסה האמריקאית הרואה עצמה כמי

שיצאה לחלץ את אירופה מדי גרמניה הנאצית, והמשיכה את משימתה בהגנה על אירופה מפני ממלכת הרשע הקומוניסטית. הצגת השואה כאירוע הנורא עלי-אדמות משרתת את האינטרס האמריקאי גם בכך שהיא דוחקת את הרוע לאירופה, ל'ארץ החוטאים' שאותה עזבו האבות הפורייטניים של האומה האמריקאית. בכך מאששת התצוגה את האתוס הלאומי של אמריקה כ'ארץ המובטחת', ושל העם האמריקאי כ'עם הבחירה'.¹ לכן, אין להתפלא שהמוזאון

מתמקד לארדווקא בתערוכות המתייחסות לשואת יהודי אירופה, אלא יותר מכול – בתערוכות העוסקות במלחמתו של היטלר כנגד ערכים כמו חופש הדיבור והמחשבה, ערכים הנתפסים כערכי יסוד אמריקאיים.² באופן דומה התייחס האתוס הלאומי-ציוני בדרך כלל לשואה, במסגרת המיתוס של 'שואה ותקומה', ו'השתמש' בה כטענה ניצחת לצידוק הפרויקט הציוני של הקמת בית לאומי לעם נרדף (ביטוי ברור לכך נמצא גם ביצירתם של אמנים כמו שגאל, ליפשיץ ואחרים); דוד בן-גוריון השתמש בהשוואה בין ערבים לנאצים כרטוריקה ניצחת להסברת מהלכים פוליטיים;³ השימוש הרטורי בשואה ובנאציזם מאפיין גם היום את השיח הפוליטי בארץ: זכורה לכול 'הכתובת על הקיר' – כרזת הפוטומונטאז' של יצחק רבין במדי ס"ס שנשא איש ימין קיצוני בהפגנה בשנת 1995 בירושלים. לאחרונה תלתה

ועם מנגנוני הכוח והתעמולה שלהם. בתערוכה **שנות הפלא** שנפתחה לאחרונה בברלין (מרכז NGBK, ברלין 2003), מוצגות עבודות של אמנים צעירים העוסקים בשואה ובגרורותיה. גם שם נוצר רושם של מעין קלילות פרובוקטיבית. סקנדל מעין זה נוצר גם כשהציג האמן הפולני פיטר אוקלנסקי תצלומי שחקנים מפורסמים בתפקידים נאציים – אירוע שתרם לפיטוריה של מנהלת המוזאון לאמנות בוורשה, שבו הוצגה התערוכה.

בעקבות הסקנדל שנוצר עקב הצגת התערוכה **פיצוץ** במוזאון תל-אביב, נתפרסמו ביקורות רבות בעיתונות. ברובן נבחנה התערוכה מנקודת מבט פוליטית, ובהקשר לחופש האמנותי המוגזם-לכאורה שלקחו לעצמם האמן והנהלת המוזאון בהצגת התערוכה. במיוחד עלתה שאלת רגשותיהם של הניצולים וההשוואה הבעייתית בין הנאציזם ל'ציונות'. הכתיבה סביב הנושא הדגישה את היעדרה של שפה משותפת בין האמנות לבין דיסציפלינות אחרות, ואת חוסר רצונם של אמנים ושועי תרבות לתרגם תכנים אמנותיים מופשטים, לכדי אמירה קונקרטית.

ברשימה זו אני מבקש לדון בעיסוקם הפרובוקטיבי של אמנים צעירים בשואה, תוך בחינת השתלשלותן והתפתחותן של האמנות והתרבות בתחום זה. בדרך זו אסביר את תופעת הפרובוקטיביות כהתפתחות אימננטית וכשל מתבקש. כדי להבהיר זאת, אצביע גם על הקשר בין עיסוק אמנותי זה לבין הרעיונות האופייניים לעיסוק העכשווי בשואה, בשדות קרובים ובמדיומים אחרים. רשימה זו, אם כן, היא מעין ניסיון לרכך את המפגש של הקהל הרחב ("הצופה הלא מיומן") עם היצירה, ובכך להפוך את הדיון והביקורת סביב הנושא לממוקדים ופוריים יותר.

הערות שוליים

אין ייצוג אובייקטיבי לזוועות השואה. כל ייצוג ויזואלי, וייצוג של השואה בפרט, מובנה מתוך תפיסת עולם ומגמות חינוכיות או פוליטיות. מודעות לקביעה זו (הטריוויאלית משהו) היא





ריחוקם של אמני הדור הצעיר מהחוויה האינטימית של השואה מאפשרת להם הסתכלות ישירה וספקנית במפלצתי, מבט שלא היה אפשרי בעבר. בנוסף לכך, דומה שבעבודות מעין אלו יש הודאה שקטה בקסם האפל של ייצוגים נאציים מעוותים אלו

עידן הפרובוקציות

על רקע האמור לעיל, מתחדדים מאפייניו החדשים של העיסוק בזיכרון השואה בקרב אמנים צעירים היום. אמנים בני 'הדור השלישי' מציגים עיסוק בזוויות המלחמה בצורה כביכול-קלילה ופרובוקטיבית, ועושים שימוש אירוני בסמלים ובדמויות נאציות. היצירות כיום מתאפיינות באירוניה מוחצנת ובישירות בוטה. ריחוקם של אמני הדור הצעיר מהחוויה האינטימית של השואה, מאפשרת להם הסתכלות ישירה וספקנית במפלצתי, מבט שלא היה אפשרי בעבר. בנוסף לכך, דומה שבעבודות מעין אלו, יש הודאה שקטה בקסם האפל של ייצוגים נאציים מעוותים אלו. גם למדיום שבוחר האמן יש חלק ביישור המבט. שפת הציור של דוד וקשטיין, כפי שהוצגה בתערוכתו האחרונה במוזאון תל אביב, היא שפת הקומיקס. בכך ממשיך וקשטיין מהלך שהחל בו צייר הקומיקס היהודי-אמריקאי ארט ספיגלמן בשנות ה-90. ספיגלמן פרסם קומיקס על השואה בשם 'עכבר' (במהדורה עברית בהוצאת זמורה ביתן, 1990). החיבור כשלעצמו בין קומיקס לשואה, נתפס על ידי רבים כחילול הקודש.

המבט הישיר בנאציזם בכלל, ובדמותו של היטלר בפרט, מאפשר לאמנים לבחון את הרוע כאימננטי וכאישי. וקשטיין מציג את היטלר ומוסוליני כמבקרים בסטודיו שלו. הרוע, לדידו, יכול לפרוץ לכל יצירה ואפילו לעולמו הפנימי של האמן עצמו. חשוב להדגיש שתפיסה כזו אינה גוררת בהכרח טריוויאליזציה של השואה, אלא יש בה משום הפיכת השואה לארכיטיפ (אב-טיפוס) של הרוע, שניתן למוצאו בכל אדם ובכל מקום.

כך הדבר גם מנקודת מבט לאומית: האלימות של השואה נכרכת אצל הוגים עכשוויים פעמים רבות עם מה שנתפס כאלימות הישראלית שהתלוותה להקמת המדינה. שתיהן נתפסות כטראומות שהודחקו בעבר ויכולות להשתחרר כיום אט אט ולהפוך לשיח עכשווי מעמיק.⁹ בעניין זה, זכורה התבטאותו הפרובוקטיבית של הפרופ' ישעיהו ליבוביץ: 'ידונאציזם'. גם אם נדמה שבבסיסה עמד סגנונו הבוטה, ניכרת בה גם התפיסה הרואה בשואה אב-טיפוס לכל רוע ואלימות.¹⁰ שימוש דומה באב-טיפוס זה, בהקשר אחר, מביא

שהתבטא בין השאר בשימוש גובר באמנות מופשטת, כחלק מניסיון שלא לדון ישירות בשואה (כך, למשל, אצל אדלר, רותקו, בק ואריכא). הדחקה זו יכולה להסביר את הצבת האנדרטה האבסטרקטית-גאומטרית, מעשה

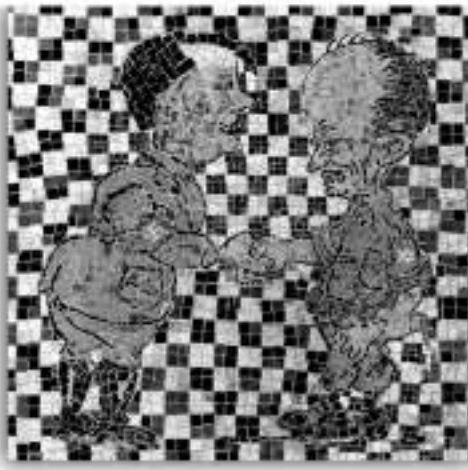


ארט ספיגלמן, שער הספר
"עכבר" במהדורה העברית, זמורה ביתן 1990

ידיו של האמן יגאל תומרקין, בשנת 1975 בכיכר רבין (אז כיכר מלכי ישראל) בתל אביב. פסל חוצות זה, שאמור היה לייצג את השואה והגבורה, בורח מן הזווית למחזות ההפשטה, ועוסק אך ורק בצורות גיאומטריות של משולשים (המסמלות מגן דוד וטלאי צהוב) ובחדירת האור דרכן! לפי תומרקין, ההפשטה היא הדרך היחידה להתמודדות אמנותית עם נושא כה קשה.

של כמה מאמני אותה תקופה לעבר סיפור העקדה (ובמידה מסוימת גם לעבר מיתוס הצליבה הנוצרי) בבואם לעסוק בשואה. מרדכי ארדון, למשל, תיאר ביצירה משנת 1947 את שרה הצווחת ומקוננת על בנה השחוט, כאקט של זיכרון לגורלו הטרגי של העם בשואה (כך עשו גם האמנים טרנא, בורנשטיין, בסקין ואחרים).⁵ קישור זה נעשה בעקבות המדרשים והמחשבה היהודית של ימי הביניים, שיצרה זיקה בין פרשת העקדה לדגם המרטיריום היהודי של 'קידוש ה'". בנוסף לכך, גם המונח הלועזי לציון השואה – 'הולוקוסט', שנלקח מהמילה היוונית ששימשה בתרגום השבעים למילה "עולה", מחדד כנראה את הקשר בין הקורבן – 'השה לעולה' ופרשת העקדה, לבין השואה.

החברה בישראל השגיבה והרחיקה את השואה לתפיסות ישירות ופרגמטיות לא היה מקום באווירה זו. כאשר כתבה הפילוסופית הפוליטית חנה ארנדט, יהודייה ממוצא גרמני, בעקבות משפט אייכמן על 'הבנאליות של הרוע', היא הוואשמה בשנאה עצמית ועוררה סערה גדולה בארץ ובעולם. ארנדט בחנה את תופעת הנאציזם בעיניים ישירות, והדגישה את הפן ה'נורמלי' של אייכמן, את היותו שומר חוק ואיש מצפון המציית לפקודות.⁶ נקודת מבט זו הפכה עם השנים לדומיננטית מאוד. לדוגמה: מורה בריטי להיסטוריה יצר אתר אינטרנט ובו ריאיונות בדיוניים עם אישים היסטוריים בולטים, שכולל גם ריאיון עם היטלר. המורה, שהואשם בקידום רעיונות נאציים, ענה למבקריו כי "מי שפוטל את היטלר 'כרשע טהור', מתעלם מהעובדה שמיליונים של אנשים רגילים, הוגנים כביכול, תמכו בו".⁷ כך גם קורה בתחום ההיסטוריוגרפיה, שבו יש שני 'מדפי ספרים' – האחד מבקש למקם את הנאציזם והשואה כבעלי משמעות מטא-היסטורית שאינה ניתנת להסבר בכלי הניתוח והמחקר הרגילים; ומנגד עומדת המגמה המבקשת לנתח ולמקם את השואה כאירוע היסטורי מתוך כלים השוואתיים הנהוגים בתחום, וזאת על אף עוצמתם המיוחדת של אירועי השואה.⁸ לענייננו, דומה שחוסר היכולת להתמודד עם הפלצות הביא בעבר לדגם זיכרון 'מודחק',



דוד וקשטיין, ידיים (פסיפס) 2002

במוזאונים מתוקף היותן אובייקטים אמנותיים ולא חומרי עיתונאות. ככאלה, הן ראויות לניתוח בעיקר מתוך פרספקטיבה של תולדותיה והתפתחותה האימננטית של אמנות השואה עצמה. דומני שבחינה מעין זו מסיטה את הדגש מהפרובוקציה כשלעצמה, ומראיית הדימוי כפשוטו, לעבר הבנה רחבה יותר של הגלום ביצירות.

וקשטיין ותלמידיו הצעירים מעיירות הפיתוח הציגו בתערוכה **פיצוץ** גם כמה פסיפסים בנושא 'עקדת יצחק'. דמותו של אברהם הפוסט-מודרני (על אחת הדמויות יש כתובת: FIFA) מופיעה שם שוב ושוב, כשבין השאר היא לובשת פנים המזכירות קריקטורה אנטישמית. אותה עקדה שייצגה בעבר את זוועות השואה, ויחד עם זאת תרמה להדחקתם של אספקטים מסוימים בזיכרון הטרגדיה (כמו למשל, את הנאצים עצמם) – מוצגת עתה כמבט חודר וישיר בסטיגמות אנטישמיות, ובכך מהווה פתיחה וסיום (היצירות הוצגו בתחילת התערוכה שהיא גם סופה) וכן סגירת מעגל היסטורי נאה לתערוכה המיסירה מבט לרוע באשר הוא. ■

הישראלים: 'יד ושם'. הסרט מנסה להפריך את סיפורו של סטפן וורמצ'וק, אוקראיני שהוכרז 'חסיד אומות העולם' על ידי 'יד ושם'. וורמצ'וק, לדבריו, הציל חמישים יהודים בלודמיר שבאוקראינה בזמן המלחמה. תושבי העיר ניצולי המלחמה טוענים שאין לדבריו בסיס. לדברי הבמאית, "הסרט אמנם מספר סיפור אחד בלבד, אבל מעיד על הנהלת 'יד ושם'. המוסד מוכן להקריב את זיכרונות הניצולים שעליהם הוא אמון, כדי שאיש לא יערער על החלטותיו".¹⁴ כאן מוצג מוסד הזיכרון הלאומי לא כמי שמשמר את הזיכרון, אלא כמי שיוצר אותו.

דומה שיש מקום להקביל בין חוסר היכולת של אמני הדור הראשון והשני לשואה להביט נכוחה בדמות התוקפן הנאצי, לבין הפנמת בני דורות אלה את התפיסות האנטישמיות. העבד כאילו התבייש להסתכל בפני אדונו; המשועבד תפס את עצמו כפי שהכתוב לו משעבדו. ולענייננו: העיסוק העכשווי הישיר בנאציזם נארג בתקופה האחרונה בעיסוקם של אמנים ישראלים במאפיינים אנטישמיים שהופנמו על ידי היהודים עצמם (על כך ראו מאמרי **בדעות** 16). מדור מיוחד בתערוכה **כן תעשה לך** (גלריה 'זמן לאמנות', תל אביב 2003) העוסקת בנושא תחיית היהדות באמנות הישראלית, הוקדש, למשל, לסוגיית 'האף היהודי' באמנות זו. וקשטיין עצמו הטעים בנושא זה, וסיפר שכשהציג לפני שנים אחדות בפולין ציורים של דיוקנאות אנטישמיים, הם נגנבו כולם על ידי נאורנאציים שכעסו, לדבריו, "על העז והחוצפה של יהודי להציג עצמו כך".¹⁵

להביט ברוע

בלהט הוויכוח החוץ-אמנותי שמעוררות הפרובוקציות בנושא השואה, נשכחת לרוב התבונה הבסיסית שיצירות אלו מוצגות

האמן הישראלי ממוצא מרוקאי פנחס כהן-גן. לפני כשנתיים, בתערוכה 'הארכיטקטורה של הרוע' שהוצגה בגלריה 'גבעון' בתל אביב, הציג האמן בין היתר תמונות של היטלר, יצירות שגררו תגובות קשות. כהן-גן הסביר את עיסוקו כמרוקאי בשואה כך: "הייתי הקורבן של הקורבן. היהודים שהקימו את המדינה היו קורבנות של השואה באירופה, ואנחנו היינו הקורבנות שלהם".¹¹ בדברים אלו מרמז האמן על האפשרות לעסוק בשואה לא רק מתוך נקודת המבט של ההזדהות עם הקורבן, אלא מתוך פתיחות לאופציה שהקורבן אינו רק קורבן אלא גם רודף. תפיסה זו מאפיינת מאוד את יצירותיו של וקשטיין המוצגות ב'**פיצוץ**', שעוררו, כאמור, כעס רב, בעיקר בגלל השוואה זו בין הציונות לנאציזם. מעניין לציין, שכריכתם בכפיפה אחת של המונחים 'נאציזם' ו'ציונות', המאפיינת את הסגנון הפוסט-ציוני, מזכירה את הקישור שנעשה לעתים בין המושגים 'ערבים' ו'נאצים' בטרמינולוגיה הציונית,¹² כמו גם את הדימוי הנאצי של הישראלי שאפיין את הקריקטורות הערביות (אלו ששודרגו אצל וקשטיין לכדי אמנות).

הבנת תופעת הפרובוקציה האמנותית בנושא השואה בתקופה האחרונה, לא תהיה שלמה מבלי שנעמוד על נקודה נוספת: רבות מהיצירות העכשוויות העוסקות בשואה שואבות את מקורותיהן מטקסים ממלכתיים ומזיכרונות קולקטיביים. יש בהן קריאת תיגר על הייצוג הממלכתי של השואה. בני 'הדור השלישי' חווים את השואה דרך טקסטים, נאומים ומנגינות של מערכת חינוכית ממלכתית. ביצירותיהם אנו מוצאים תגובת-נגד לעיצוב הזיכרון המגמתי שיצר דרך רשמית אחת וסגנון אחיד לעיצוב זיכרון השואה. מארגני התערוכה **שנות הפלא** בברלין, תערוכה שבה הוצגו יצירות של אמנים ישראלים צעירים העוסקות בשואה, היו מודעים מאוד לפן זה, והטעימו ביחס לתערוכה כי "כמו שהציונות הוכרזה בבזל, הפוסט-ציונות תוכרז בברלין".¹³

כחלק מאותה תגובת-נגד לעיצוב הממלכתי של זיכרון השואה, הציבה לאחרונה יעל קיפר-זיזיקי בסרטה **רשות הזיכרון** (ישראל 2003) סימני שאלה רבים סביב המרכזי שבמנגנוני הזיכרון

1. מולי ברוג, 'מתחזקים במוזיאון השואה', **הארץ**, מאמרים, 2.5.2003.
2. ראו אורי ניר, 'הספרים שהובילו לאושוויץ', **הארץ**, גלריה, 19.5.2003.
3. עידית זרטל, **האומה והמונות – היסטוריה, זיכרון, פוליטיקה**, אור-יהודה 2002, עמודים 237–241.
4. ראו עידית זרטל, שם, עמודים 240–241.
5. על עקדת יצחק בחקשר לאמנות השואה ראו: Ziva Amushai-Maisels, *Depiction and Interpretation*, Great Britain 1993, pp. 167–174.
6. ראו תנה ארנדט, **איכמן בירושלים, דו"ח על הבנאליות של הרוע**, תרגום מאנגלית: אריה אוריאל, תל אביב 2000. על פולמוס זה ראו עידית זרטל, לעיל, הערה 3, פרק 4.
7. על כך ראו רונית רוקאס, 'ראיון עם צורר', **הארץ**, גלריה, 31.8.2003.
8. ראו על כך: שאול קציר, **על הנאציזם בעברית: ההיסטוריוגרפיה העברית של הרייך השלישי**, ירושלים תשס"א.
9. למשל בדבריו של הפילוסוף היהודי ז'אק דרידה, ראו: 'אתיקה וזיכרון', מיכל בן נפתלי מראיית את ז'אק דרידה ביד ושם, **תאוריה וביקורת** 15 (חורף 1999), עמודים 15–17.
10. ראו מובאות מכתביו של ליבוויץ בעניין זה, בתוך: תום שגב, **המיליון השביעי, הישראלים והשואה**, ירושלים 1991, עמוד 283.
11. הציטוט מתוך דבריו של האמן בסרט: דליה שרון וניצה כהן, **בנוקר** (הזהות ההפוכה של פנחס כהן-גן), 2003.
12. ראו יונה הדרי, **משיח וכוזב על טנק**, ירושלים 2002, עמודים 239–246.
13. ראו דנה גילרמן, 'בברלין הכריזו על הפוסט-ציונות', **הארץ**, גלריה, 2.4.2003.
14. הציטוט מתוך: גואל פינטו, 'על חסידי אומות העולם וחסידיים אחרים', **הארץ**, גלריה, 11.6.2003; וראו עוד: בעז גאון, 'איש הזיקית', **מעריב**, סופשבוע, 8.8.2000.
15. הציטוט מתוך דנה גילרמן, 'השואה כמטפורה', **הארץ**, גלריה, 1.9.2003.

