

מוזיאון "אנו" והאמריקניזציה של ההיסטוריה היהודית

אביעד מורנו ואריה דובנוב

מוזיאון "אנו" מציג מהלך אמיץ ונחוץ המבקש לגשר על הפערים בין נרטיבים ישראליים לנרטיבים אמריקניים במפנה המילניום, אך בתוך כך הוא מצניע ומדחיק שלל קונפליקטים בין יהודים לסביבתם ובין יהודים ליהודים – קונפליקטים חיוניים להבנת ההיסטוריה וההווה היהודית הגלובלית

אפריל 2022

במרכז **בית הנתיבות**, רומן הביכורים הקדורני של זהר אלמקייס, ניצבת גיבורה שסועה: מהגרת ממרוקו שחיה בין מקומות ובין שפות, גופה בגד בה והיא חשה ניכור הולך וגובר כלפי המקום העולם שהוליד אותה וגירש אותה מעליו. היא כמהה ללידה מחדש, להתעופפות הנפש. באחת מסצנות המפתח ברומן, הכאב העכור מתנדף לשעה קלה בזכות ביקור במוזיאון בית התפוצות. לפתע, משלמדה על הגנטיקה הקדומה שלה, יכולה הגיבורה להפליג בדמיונה ולזהות מחדש את סבתה, את אימה ואת עצמה, נטועות בתוך שלשלת הדורות, כמו ניתן לה גוף חדש, בריא וגמיש וקליל, במקום גופה הקלוקל. "באושר כתבה לעצמה היסטוריה חדשה של קודמות ומולידות, אישה אחרי אישה, אם אחרי אם"^[1].

המוזיאון ההיסטורי מספק לגיבורת הספר חוויה תרפויטית: הנפש המעונה, המתקשה להסתגל למציאות ההגירה בישראל, מוצאת מזור ונחמה במחוזות הזיכרון ההיסטורי של עברה המשפחתי בצפון אפריקה. המסע המדומיין בזמן מספק את המזור ואת התחליף הרגשי למסע שהגוף אינו יכול לו.

אלא שמתברר שאי-אפשר להיכנס לאותו מוזיאון פעמיים. פנטה ריי! אף שהמוזיאון נותר נטוע בליבו של קמפוס אוניברסיטת תל אביב, לאחרונה הוא עבר מתיחת פנים פיזית ורעיונית שהפכה את חוויית הביקור בו לשונה בתכלית מזו המתוארת ברומן. לבניין הישן נוספו שלוש קומות וארבעה אגפים חדשים ומרשימים, ובהם חללים לתערוכות רעננות. במקום תשמישי קדושה ושרידים דוממים של קהילות חרבות מוצגים מיצבי מולטימדיה וקטעי וידיאו ומושמעת מוזיקה קצבית. אלה מבקשים לשבור את קיר

הזכוכית הסמוי החוצץ בין המבקרים בתערוכה ובין המוצגים בה, לרענן את חוויית המפגש עם העולם היהודי ולעורר את צרכן הדימויים האדיש. השיטוט בחלל בעל הקו העיצובי הנקי, הצבעוני והאלגנטי בבניין המטופח משרה תחושה נעימה של מרחב קוסמופוליטי רב-תרבותי מכיל ומקבל, אך גם גורם לאובדן תחושת זמן ואוריינטציה גיאוגרפית ולניתוק מהמציאות הישראלית והמזרח-תיכונית שמחוץ לחללי התערוכה נטולי החלונות.

במסגרת השיפוץ הוחלפו גם שמו וזהותו של המוזיאון, ומבית התפוצות על שם נחום גולדמן הוא הפך ל"אנו - מוזיאון העם היהודי". השם החדש נבחר, לפי ערך הוויקיפדיה המעודכן, מתוך "רצון לשקף מגוון רחב של זהויות המרכיבות את סיפורה של היהדות, והעובדה שהשם 'אנו' קל לביטוי בכל השפות". התערוכות החדשות מדגישות במיוחד את ההווה וההיסטוריה היהודית המודרנית, ומעל לכל הן מנסות באופן מוצהר ליצור קולאז' המציג קשת של קבוצות וקהילות שהודרו עד כה ממדורת השבט במוזיאונים להיסטוריה יהודית. הקולקטיב היהודי ב"אנו" כולל את קהילת הלהט"ב, משפחות "מעורבות" שבהן רק אחד מבני הזוג מגדיר עצמו כיהודי, זרמי יהדות שאינם אורתודוקסיים המיוצגים על ידי מגוון רחב של אורנמנטים, טקסים ותפילות, וכן סרטים, כרזות ומבעים יצירתיים אחרים שהפכו ל"יהודיים" במוזיאון בזכות המוצא היהודי של יוצריהם. הבולטים מכולם הם אולי הייצוגים הרבים הלקוחים מן התרבות הפופולרית האמריקנית, המשמשים כעזרים לתיאורו של המרכז הגדול ביותר של העם היהודי מחוץ לישראל כיום - יהדות ארצות הברית.

תשלובת רבגונית זו היא האמורה לספק את סדר השיח החדש ואת ה"אנו", אותו גוף ראשון רבים המספק למוזיאון החדש את שמו ואת הצדקתו. אבל הביקור בתערוכה מותיר את הצופה ברגשות מעורבים. העדכון והרענון אמנם אמיצים ונחוצים, אבל הם גם מעלים שורה של שאלות: על חשבון מה בא השינוי? מה נמחק, נדחק לשוליים ואיבד ממעמדו במוזיאון החדש, ומה בכל זאת נשתמר מן המוזיאון במתכונתו הקודמת? מיהו קהל היעד שפרנסי המוזיאון החדש ראו לנגד עיניהם כשקיוו שכל אחד ירגיש בו בבית, ומיהו למעשה אותו ציבור הראוי להיקרא "אנו"? כיצד מנסה המוזיאון לפשר בין הסאבטקסט הציוני המובהק של אקט השיום מחדש ("אנו באנו ארצה, לבנות ולהיבנות בה") ובין מסר פלורליסטי מוצהר המעלה על נס את הכלת האחר והשונה? והאם ההרמוניה הצבעונית שהמוזיאון מתגאה בה מלמדת במידת הצורך על הבדלים ומתחים אתניים, חברתיים ותרבותיים קונקרטיים, או שמא היא מכסה על יחסי היררכיות של מאבק, כוח וסמכות?

במסה שהפכה למיני-קלאסיקה תיאר הסוציולוג הבריטי טוני בנט את המוזיאון כמוסד הניצב באזור הדמדומים שבין תרבות המדינה הממלכתית והרשמית ובין תרבות הצריכה הפופולרית, וכמרחב שבו זו הראשונה מבקשת להסתנן אל תחומה של השנייה כדי למתן אותה ולכוף אותה למרותה.^[2] לצד ההנגשה וההכלה, אקט המיתוג מחדש של בית התפוצות כ"אנו" אינו חומק מהדינמיקה הקבועה של "מִיָּאוֹן", ועל כך נעמוד כאן.

מבית התפוצות ל"אנו"

הרעיון להקים בישראל מוזיאון שיסקור בקווים כלליים את ההיסטוריה היהודית "של כולנו" נהגה כבר בשלהי שנות החמישים, אך יצא מן הכוח אל הפועל רק ב-1978, עם פתיחת בית התפוצות. יוזמי הרעיון, אנשי הקונגרס היהודי העולמי ובראשם נחום גולדמן, ראו לנגד עיניהם מוזיאון המייצג ומטפח את האחדות הרצויה בין הקהילות היהודיות ברחבי העולם ("כלל ישראל") ובין המפעל לריכוז האומה בארצה. המוזיאון, שהוקם בעידן שלאחר השמדת מרבית קהילות יהודי אירופה בימי מלחמת העולם השנייה, גם שימש מצבה חילונית לקהילות שהושמדו, בין השאר באמצעות שימור והצגה של פריטי יודאיקה ואובייקטים פיזיים אחרים מן העולם שחרב. העמדת המרטירולוגיה היהודית במרכז זכתה גם לביטוי אדריכלי: עמוד זיכרון בן ארבע קומות הוצב במרכז המוזיאון, ובבסיסו מגילות האש - אלבום מאויר ובו 52 סיפורי מות קדושים יהודים במהלך ההיסטוריה, כמספר השבועות בשנה וכמספר פרשות השבוע. המשורר אבא קובנר, שהיה מעורב בתכנון המוזיאון, הופקד על מלאכת כתיבת האלבום.^[3]

אף שהביוגרפיה הסוערת של קובנר, מפקד חטיבת הפרטיזנים היהודים ("הנוקמים") בתקופת השואה ואיש חטיבת גבעתי בתש"ח, כמו גילמה את הסיסמה "משואה לתקומה", שלילת הגלות לא סיפקה את המסד האידיאולוגי שעליו נבנה המוזיאון. בניגוד לגישה שרווחה בישראל בשנות החמישים והשישים, שראתה ביהודי העולם שאינם עולים ארצה אך שומרים על זיקה למדינה היהודית "תומכי ישראל" בלבד ולא ציונים של ממש, נחום גולדמן - שתפס עצמו כשגרירו של העם היהודי בקרב אומות העולם מאז ייצג את התנועה הציונית בחבר הלאומים בשנות השלושים - שלל מכול וכול את רטוריקת "חיסול הגלות" שרווחה בישראל דאז. גולדמן הדגיש את יחסי הגומלין וההדדיות ביחסי ישראל ו"התפוצה", שמרכזה לאחר 1945 היה מבחינתו יהדות אמריקה, מבלי לזלזל בהגמוניה הארץ-ישראלית. התעקשותו להמיר את המושג הטעון והשלילי "גולה" במושג "תפוצה" (diaspora) - מושג שמקורו בתרגום השבעים - ביטא אידיאולוגיה זו, שלפיה ישראל נפוץ בעמים וחי בתוכם אך הצליח לשמור על תחושת סולידריות חוצת גבולות שאינה תחומה במסגרת מדינה זו או אחרת. המושג "עמיות יהודית" (Jewish peoplehood), ששוכלל בידי הרב האמריקני הרקונסטרוקטיבי מרדכי קפלן, או תפיסת שני המרכזים בבל וירושלים, שפותחה בידי שמעון ראבידוביץ והדהדה לא מעט מן הציונות התרבותית של אחד העם, עלו בקנה אחד עם רציונל זה.

על אף כל זאת, כפי שהסבירה האנתרופולוגית והאוצרת שלי שנהב-קלר, בית התפוצות נוצר על בסיס פשרה מובהקת בין אידיאלים סותרים: נציגי יהדות ארצות הברית ובראשם גולדמן ביקשו להציג סיפור של תפוצתיות מודרנית מתמשכת לצד מדינת ישראל, ואילו שותפיהם המקומיים ביקשו מוזיאון המציג את מדינת היהודים כשלב האחרון והאולטימטיבי בהוויית הגלות, "לא מתוך כוונה לחזור לאותו עבר גלותי, אלא כדי לחזק ולהדגיש את היפוכו של העבר, את התשובה הציונית ולראות את ההמשכיות, מתוך תפיסה ישראלית צנטרית".^[4]

מבחינה זו היה בית התפוצות הישן חלוץ, על אף הבעיות שהיו בו, משום שהוא שבר את קו הנרטיב הממלכתי שרווח בישראל וסיפק שעטנז נרטיבי. מצד אחד הוא לא עמד בסתירה לעקרונות הליבה של האידיאולוגיה הציונית, שסימנה את ישראל כלב הפועם וכמרכז העם היהודי, והציג נרטיב פוסט-שואה מוכר המדגיש פרעות וטבח - "היסטוריית בכי" (lachrymose conception of Jewish history), בלשונו של ההיסטוריון סאלו בארון. מצד שני הוא סירב לסמן את ישראל כמרכז הלגיטימי היחיד ולא חרת על דגלו

את סיסמת חיסול הגלויות, שבה דגלו רוב מעצבי מדיניות ההגירה הישראלית באותן שנים כשארנו "מבצעי עלייה" שאפתניים. דומה שהקו הנרטיבי שאימצו אוצרי בית התפוצות יצר מעין חלוקת עבודה ציונית בין ישראל לתפוצות: הוא קיבע את ההנחה כי המפעל הציוני אחראי לגורלם של יהודים ב"ארצות המצוקה", אך הותיר על כנו את האתגר שהציבו יהודים בצפון אמריקה ובמערב אירופה סביב שאלת הישארותם בתפוצות גם לאחר שקמה מדינת היהודים.

ההתמודדות עם אתגר התפוצה המשגשגת ומסרבת להיעלם נעשתה בעיקר באמצעות שתיקה: המוזיאון הישן פסח על התפוצות בהווה ונמנע מהתייחסות אליהן, לטוב ולרע. ההיגיון המארגן של נרטיב מוזיאלי מוקדם זה ששלט בבית התפוצות משלב גם את נקודת המבט של תזת המודרניזציה. ההנחה כי תהליכי מודרניזציה יובילו לחילון ולדמוקרטיזציה, ועיגונה של התיאוריה המודרניסטית בסדרה של קטגוריות בינריות - רציונליזם מול אמונה, מסורת מול מודרנה, אי-סובלנות מול פלורליזם, פילוג סקטוריאלי מול אינטגרציה - הפכו את תזת המודרניזציה לשק חבטות של סוציולוגים בני זמננו, ובצדק רב. אולם השפעתן של תפיסות מודרניזציה על הסוציולוגיה הישראלית הייתה אדירה לא רק בגלל המשקל האדיר שהיה לשמואל נח אייזנשטדט, מבכירי הסוציולוגים העולמיים ששכלל וקידם אותה ללא ליאות, אלא משום שעיקריה של התיאוריה עלו בקנה אחד עם האידיאולוגיה ההגמונית של תנועת העבודה, שהעלתה על נס את תפיסת הציונות כמהפכה: יצירה של מערכת פוליטית חדשה, כלכלה וחברה יהודית מודרנית בארץ ישראל שיוכלו להשתלב ולהתחרות בזירה הבינלאומית. היחס למרכיבי השונים של המסורת היהודית אֶתגר אידיאולוגיה זו, וגדול אף יותר היה הקושי לשלב "יסודות זרים" במפעל המודרניזציה. גם בערוב ימיו התעקש אייזנשטדט כי בניגוד לתנועות לאומיות באירופה ובאסיה, התנועה הציונית הייתה גם "תנועה מהפכנית שבמהותה יסוד של מרד בקיים", תנועה ש"התנגדה לחברה המסורתית" ו"ביקשה לבנות משהו חדש, תוך מרד במציאות של ארצות המוצא של המהגרים", ועל כן "התערותן של העליות השונות בחברה הקיימת הייתה ועודנה אחת הבעיות המרכזיות של היישוב ושל מדינת ישראל", שכן זו גם סימנה את ה"החלשה של הרכיבים המהפכניים של האידיאולוגיה הציונית" ואף את ה"חריגה" מחזון ציוני "קלאסי".^[5] הווה אומר, קליטת עלייה נתפסה בעת ובעונה אחת הן כערך אידיאולוגי בעל חשיבות דמוגרפית, הן כאיום של ממש על אופייה ה"מודרני" השביר של חברה קטנה וצעירה. גיבוש של זהויות עצמיות או אתניות פורש כתסמין של התפוררות הקהילה הלאומית המגובשת והחלפתה בחברה מפולגת ואף שסועה.

במצב עניינים זה, למוזיאון הישן לא נועד התפקיד שניתן למוזיאון החדש - היינו, לספר את הסיפור "של כולנו" כקרנבל צבעוני של ריבוי זהויות ואמונות - אלא להפך: הוא נועד לשמש מצבה ובית אוצר (treasure house), לשמר ולהציג שרידי עבר, ארטיפקטים של ציוויליזציות יהודיות נכחדות. הרבגוניות וה"אחרות" קוטלגו כמורשת וכפולקלור אתני תרבותי ולשוני אותנטי שיובאו ארצה בתהליך של קיבוץ גלויות והיו אמורים להתנדף במרוצת השנים, עם השתלבותם של "הזרים שבתוכנו" בכור ההיתוך היהודי-ישראלי. על כן, בניגוד למוזיאון החדש, בבית התפוצות הישן מעטים היו המוצגים שחשפו את המבקרים להיבטי חיים יהודיים מודרניים בארצות מוצאם או התערוכות שגוללו את סיפור השתלבותם של יהודים בחברה, בתרבות ובפוליטיקה של ארצות העולם גם לאחר השואה. הצלחתם של יהודים ב"גולה" תמיד תוארה במירכאות כפולות, וכפי שמעידה ההצלחה הכבירה של **רקוויאם גרמני**, ספרו של

עמוס אילון,^[6] היה אפשר לספר את תולדותיה רק כאשר היה ברור שלא הסתיימה בהאפי אנד. שיר הלל המדגיש את התרומה האדירה של יוצרי קולנוע ומפיקים יהודים בהוליווד בת זמננו לא היה עולה על הדעת, וגם לא מבט על הפולקלור היהודי העכשווי שהמשיך לשגשג במקביל לנעשה במדינת ישראל ומחוצה לה; אלה נתפסו כניסיונות לאתגר את תפיסת המרכזיות של הפרויקט הישראלי. יצירה בידיש זכתה לייצוג מכובד במוזיאון הישן באמצעות סימונה כסממן עולם האתמול, ולא כשפת יצירה בת קיימא המשגשגת בקנדה או בדרום אמריקה גם במאה העשרים. מובן שסיפור הגירתם של יהודים לארצות המערב או לדרום אמריקה לא אוזכר כלל, ויהדות רוסיה (הסובייטית, עד 1989) סומנה כ"יהדות המצוקה" הממתינה לגאולה.

כלומר, יותר משהיה בית התפוצות מנגנון השכחה של העבר, הוא היה מוזיאון היסטורי שמיסך והסתיר את ההווה היהודי מחוץ לגבולות ישראל. תערוכת הקבע שבו דילגה כליל על ההיסטוריה המודרנית של יהדות אירופה ואמריקה, שלא נגעה להקמת מדינת ישראל, והציע למבקרים שבע תחנות בהיסטוריה ממקומות וזמנים שונים - למשל החיים היהודיים בספרד, באימפריה העות'מאנית ובפולין-ליטא, שהמכנה המשותף להם הוא היעלמות, אם בקטיעה דרמטית אם בשקיעה הדרגתית. הקו המנחה האוצרותי הדגיש מורשת מפוארת ועבר עשיר בפורענות, והתקדמות ליניארית אל הסוף המשמח המתגלם בשיבת ציון.

מיתולוגיות יהודיות

במסגרת המיתוג מחדש מבקש מוזיאון "אנו" לעדכן את הנרטיב ולהתנתק מעקרונות העבודה שהנחו את מייסדי המוזיאון הישן בשעתו, שלא לומר להתנער מהם. את היסטוריית הבכי והרקוויאם לתרבויות עבר שנמחו הוא ממיר בסיפורי לבלוב, פריחה ושגשוג ובתצוגת כוח וגאווה גלויה המגולמת בשורת הישגים של אמנים, יוצרים, ספורטאים ומדענים יהודים ברחבי העולם המודרני. בתוך כך, המוזיאון החדש מסתלק מן ההיררכיה המוקדמת שסימנה את מדינת ישראל כמרכז העולם היהודי האולטימטיבי, כארץ האם שאליה ישובו כל אלה במוקדם או במאוחר, ולא - יתבוללו או ילכו לאבדון. בולטת במיוחד האמריקניזציה של הסיפור היהודי. בניגוד למקום השולי והמוקטן באופן בלתי סביר שהמרכז היהודי בארצות הברית זכה לו במוזיאון הישן, מתכנני המוזיאון המחודש - ובראשם הסופרת והאוצרת אורית שחם-גובר - העמידו אותו במרכז. במעין תמונת מראה של תוכנית תגלית (Birthright), שבמסגרתה סטודנטים מארצות הברית מוזמנים לבקר ב"סטארט-אפ ניישן" שצמח לשפת הים התיכון, קהל המבקרים במוזיאון התל-אביבי מוזמן להכיר, כביכול מקרוב יותר, את יהדות ארצות הברית על מגוון מאפייניה הדתיים, האתניים והתרבותיים. כעת היא אינה אחות חורגת או צל חיוור של הקיבוץ היהודי הישראלי הצבר אלא תאומה סיאמית שלו, ולעיתים נדמה כי היא אפילו אחות בכורה נערצת המשמשת מודל לחיקוי. יתרה מזו, במוזיאון החדש נראה כי אין זכר לכור ההיתוך ולנרטיב הלאומי-ציוני ההומוגני הישן, אשר במשך שנים השתיק קולות אחרים מתוך החברה היהודית בישראל. אדרבא, "אנו" מעמיד במרכז את הקולות שבעבר היו שוליים והתפרצו, תבעו את מקומם או התגבשו כנרטיבים נגדיים לנרטיב הקולקטיבי הלאומי.

לזכותם של האוצרים נזקפת הערנות לבעיות שבתצוגה הישנה והיכולת לתקן עיוותים אלו. "אנו" נחל הצלחה כבירה בהסטת נקודת המבט הישראלית על העולם היהודי אל נקודת מבט המאפיינת במידה רבה את המרכז השני בגודלו. לא פחות מרשימה היא הפיכתו של המוזיאון לקצבי, צבעוני ונגיש יותר למבקרים בכלל ולמבקרים צעירים בפרט. אולם תהיה זו טעות לחשוב כי תיקון המעוות נעשה באמצעות הוספה בלבד וכי אין בו פעולות של מחיקה. המילה "תפוצה" איננה עומדת עוד במרכז, בלשון המעטה, וגם שמו של נחום גולדמן נעלם כלא היה. במקום תיאור מורכב של העולם היהודי כרשת גלובלית של קהילות בארבע כנפות תבל, המבקרים בתערוכה מושלכים בפועל לעולם יהודי דו-קוטבי שבו ישראל וארצות הברית משמשות כיכין ובוועז, שני עמודי הנחשת האימתניים המחזיקים את היכל בית המקדש, ללא קירות תמך. מבחינה זו המוזיאון משעתק במידה מסוימת את הנטייה של קודמו, בית התפוצות, להתייחס להיסטוריה המודרנית של קהילות יהודיות במזרח אירופה, במזרח התיכון, בצפון אפריקה ובדרום מזרח אסיה כאל שאריות מאובנות של עולם יהודי טרום-מודרני. באופן מפתיע למדי הוא גם ממסך את ההווה באוסטרליה, במערב אירופה, בדרום אמריקה ובמרכז אמריקה - מרכזים יהודיים בני זמננו שסימלו עבור יהודים רבים במאה התשע-עשרה והעשרים את המסע אל העולם החדש - ומציגם ככאלה החוסים בצילו של מרכז יהודי גדול, ולא כשותפים מלאים בעיצוב שיח ותרבות יהודיים עכשוויים. המסר העדכני ברור כשמש: כעת ארצות הברית היא המרכז התרבותי החשוב ביותר של יהדות העולם.

למעלה מכך, האסתטיקה הניאו-ליברלית מקדמת תפיסה אפולוגטית בעייתית פי כמה, שלפיה יהודים נמדדים על סמך תרומתם והשתלבותם המוצלחת בעולם של בידור, כלכלה, אקדמיה, תיירות ותרבות פנאי גלובלית. שלל דימויים ססגוניים, מעטפת מחמיאה ומסרים ויזואליים אינטנסיביים שכמו נלקחו מעולם הפרסום והעיתונות הפופולרית מסמנים את היהודיות כמושא צריכה נחשק וכמפתח להצלחה בעולם. אולם חגיגת הצבעים מכסה באלגנטיות על צלקות ופערים קיימים. סיפור הסינדרלה היהודי - פריצה דרמטית של חומות הגטו, תרומה משמעותית לתרבות האנושית והצלחה יהודית מעוררת השתאות וגאווה - דוחק אל השוליים מופעים של אלימות והזדה, החל בפוגרומים בתחום המושב, עבור בפרהוד בעיראק וכלה באירועי ואדי סאליב, שאינם מסתכמים בהצלחה מסחרית המצטלמת יפה וניתנת לכימות במדדי השוק החופשי.

בתוך כך, סיפור זה מגניב מן הדלת האחורית את אידיאולוגיית הסולידריות הלאומית, המתווכת עתה באמצעות שלל דימויים ססגוניים ועטיפה מסחרית נוצצת. דוגמה מובהקת לרטוריקה זו של הדימוי אפשר למצוא מייד בכניסה למוזיאון. אם במוזיאון הישן הרצף מן הגולה אל ההווה הישראלי התגלם בעלייה פיזית במעלה הקומות, המבקרים במוזיאון החדש פותחים את ביקורם בקומה השלישית והעליונה, שבה הוצבה סדרה של תצלומי משפחות יהודיות בנות זמננו "שכל אחד יוכל לזהות עצמו בתוכן", כדברי מדריכת המוזיאון שניגשה אלינו: תמונה של משפחה שבה האב יוצא אתיופיה והאם בהירת עור, ככל הנראה ממוצא אשכנזי, משפחה להט"בית, זוג צעיר שגופם מכוסה קעקועים, וכן, לטובת בעלי טעם שמרני יותר, גם זוג "נורמטיבי" המייצג את מודל המשפחה הגרעינית המסורתית. אולם למקום ולזמן הצילום אין זכר. המתבונן מוזמן לנחש: הנוף האורבני הנשקף מן החלון בתמונה אחת מעיד כי היא צולמה בארצות הברית, אולם בצילום הסמוך עיצובה של הדירה והריצוף הישראלי

האופייני רומזים על מיקום גיאוגרפי שונה בתכלית. באותו אופן קשה לנחש את זהות המצולמים ואת מוצאם היהודי. רוב רובם אינם "נראים" יהודים. זו בחירה אוצרותית מעניינת, שנועדה ככל הנראה לנתק את הזיהוי המוכר והנדוש שבין אתניות למוצא גיאוגרפי ("יהודי תימן" או "יהודי גרמניה" למשל), או בין הזיהוי של אתניות יהודית עם סממנים חיצוניים. האוניברסליזציה, מן הסתם, דורשת דה-קונטקסטואליזציה, ניתוק מההקשר. לאווירת הרב-תרבותיות והפלורליזם הדתי והחברתי הקורנת מן המוצגים החזותיים נוסף קולאז' טקסטואלי: לכל תצלום מוצמדים ציטטה או אפוריזם של מאן דהוא המגדיר את יהדותו. אולם מה טיב הדיאלוג המתקיים כאן בין תמונה לטקסט? הציטטות אינן משמשות כותרות לתצלומים. כך למשל, מימרה של פרופ' מאיר בוזגלו, חוקר, פילוסוף ופעיל חברתי יליד קזבלנקה המקדם את ערכי המסורתיות ופועל בירושלים, מוצמדת לתמונת זוג להט"בי שמוצאו איננו ברור, שצולמה בדירה שמיקומה הגיאוגרפי קשה לזיהוי. הצירופים בלתי צפויים, מתעתעים. מהו האפקט המתקבל מהיעדר ההלימה המופגן שבין הייצוג הוויזואלי ובין הטקסט? מהו המסר? שעלינו להבין את היהודיות באופן פנומנולוגי, לפי ייצוגיה דרך עדשת המצלמה? או לזהות שלנגד עינינו מתקיימת שיחה, אולי אפילו ויכוח שעבר סובלימציה והשתקה, בין התצלום הגלוי, הפשט, ובין האפוריזם הרומז למעמקים פואטיים ודורש ביאור, הדרש?

הטכניקה כבר מוכרת לצרכן הדימויים בן זמננו: שידור מסר המכריז על האוניברסליות של עצמו באמצעות משחק עדין בין קונוטציות חזותיות ל"אמיתות פתגמיות", המוסיפות לדימוי הפוטוגני הבנלי לחלוחית פיוטית. גם את התמונה וגם את הציטטה שהודבקה לה יש להפשיט מהקשריהן המקובלים בישראל ולהכפיף למערכת מיתולוגית חדשה שיוצקת אליהן תוכן חדש, מוסרני ורגשני. המשחק הסמיוטי שבין דימוי ויזואלי לטקסט ממשיך ללוות אותנו באגפים הבאים, ובהם דיוקנאות "אוניברסליים" נוספים של בני שבט היהודים, אלא שכאן הייצוג הוויזואלי מתבקש לעמוד בהתאמה לטקסט. לדימוי ישן ונדוש של גבר מזרחי העונד שרשרת עם תליון מגן דוד מוצמד השילוט "מסורתיים מבחירה"; תצלום בחורה עירונית צעירה עם משקפי שמש אופנתיים מספק אילוסטרציה לשלט "החילונים". מהו היחס שבין שני ייצוגים אלו? האם הם בני זוג או תשלילים? האם למי מהם יש רקע סוציולוגי, סיפור היסטורי ייחודי?

דומה שלפנינו חיקוי אנכרוניסטי של תערוכת "משפחת האדם" (The Family of Man) משנות החמישים של המאה הקודמת. לפנינו הדגמה חיה למה שרולאן בארת בספרו **מיתולוגיות** זיהה לפני למעלה מחצי מאה כמהלך של מיתולוגיזציה:

המיתוס הזה מתפקד בשני שלבים: טוענים תחילה לקיומם של הבדלים במורפולוגיות האנושיות, מפליגים בחשיבותה של האקזוטיקה, מראים את ההבדלים האינסופיים בתוך המין [האנושי], את מגוון העורות, הגולגלות והמנהגים, ומבבלים בלי חשבון את תמונת העולם. אחר כך, מהפלורליזם הזה, מחלצים אחדות באופן מגי. [...] נותנים לפחות להבין שביסודה של כל מיוחדות כזאת מצוי "טבע" זהה, שההבדלים אינם אלא צורניים ואינם שוללים קיומו של דפוס משותף. [...] הכול כאן, התוכן והפוטוגניות של הדימויים, השיח שמצדיק אותם, מכוון לביטול

משקלה המכריע של ההיסטוריה; אנחנו מושארים על פני השטח של הזהות, מונעים על ידי עצם הרגשות מלחדור אל האזור המרוחק יותר של ההתנהגויות האנושיות, במקום שבו הניכור ההיסטורי מכניס את אותם "הבדלים" שהיינו מכנים כאן בפשטות "עוולות".^[7]

בליל הטקסטים והאיורים ומערכת הקונוטציות שאוצרי "אנו" מבקשים להתכתב איתה דורשים מהצופה שלא לחשוב היסטוריה, שלא לחשוב סוציולוגיה. במקום זאת עליו לחוות ולהזדהות, לחוש חלק מיהדות אוניברסלית, שעל פי רוב אינה משקפת את המקום שממנו הגענו, את הרקע האישי והמסוים שלעולם אינו מיתרגם לגוף ראשון רבים.

בין "תיקון עולם" למסורתיות מזרחית בישראל

תורה של ההיסטוריה היהודית מגיע בקומה השנייה, שבה הצופים מוזמנים ל"מסע בזמן": סקירת מניפה כוללת וכוללנית של תולדות היהודים למן העת העתיקה ועד ימינו. רבים מן המוצגים כאן הוצגו גם במוזיאון הישן, אולם ההעמדה חדשה בתכלית. ההתייחסויות לשואה ולסיפור העלייה הציוני, שהיו מרכזיות במוזיאון הישן, הן כעת שוליות למדי ונדחקו לפרוזדור צדדי קטן. במוזיאון החדש הן נשזרות בתוך סיפור יהודי רחב הרבה יותר - סיפור של נדודים ופריצת חומות לאורך ההיסטוריה היהודית ששיאו במאה התשע-עשרה, עם שחרור היהודי מעול העולם הישן. עתה גם ה"מזרח" מפציע - הן מזרח אירופה, הן השם הקיבוצי שהוענק לקהילות היהודים באפריקה ובאסיה. מסר של תיקון? דומה שההגירה מערבה או ה"התמערבות" היא האמנציפציה האמיתית בסיפור. ההיבטים השליליים של המפעלים הקולוניאליים בסיפור התמערבות זה אינו מוזכר. על מנת שלא יישאר ספק, המבקרים מוזמנים לעבור בסיוור דרך שער גטו פרוץ. מולו ניצבים שלטים המזמינים אותם להיכנס לעידן של התחדשות יהודית באמריקה.

והיכן מסתתר אותו "עולם ישן"? בקומה התחתונה, שבה מסתיים הביקור. קומה זו מסמלת, אם נאמץ את לשון אוצרי המוזיאון, את "היסודות". בקומה זו מודגשים במידה רבה מרכיבים דתיים וחפצי יודאיקה, מיצגים מובהקים של מוזיאונים יהודיים ישנים ומיושנים בעולם היהודי. האם אלה היסודות של חוויה יהודית? לא בהכרח, שכן גם כאן המסר אוניברסלי: הדגש הוא על מעמדה של היהדות כתרבות בעלת מסר פלורליסטי ומקבל, על היותה אור לגויים, ועל כך שהתנ"ך, ספר הספרים, השפיע השפעה כבירה על שלל תרבויות בעולם.

שתי הקומות מבקשות להפוך את השיטוט במרחבי ההיסטוריה היהודית לחוויה עולמית ולספק הזדמנות לבקר במרחביהן של אימפריות ודתות חובקות עולם, והיהדות מוצגת כלא פחות מאשר בשר מבשרן וכוח מניע מאחורי הצלחתן. לוח ועליו רשימת ערים ויישובים מאפריקה ועד סקנדינביה הנקראים בשמות תנ"כיים נועד לחזק גם הוא את תחושת הגלובליות של ההשפעה היהודית על תרבויות העולם כולו. בה בעת, עולם הדימויים שואב בעיקר מן התרבות האמריקנית. למשל, בתערוכה שמוצגת במרכז הקומה הראשונה ומוקדשת למעגל השנה ומעגל החיים היהודי מוקרן סרט אנימציה קצר שעוסק במושג החירות. הסרט מלווה זוג שמתגורר בניו יורק בהכנות לקראת ליל הסדר, שאליו מגיעים לבסוף בני ובנות משפחתם. במהלך ההכנות בני הזוג נזכרים בפגישתם הראשונה - בהפגנה שבה נאם מרטין

לותר קינג. בסצנה הבאה הגבר מסביר לאישה שמקור המושג חירות הוא למעשה בתנ"ך, ועל כן זהו מושג יהודי לעילא ולעילא. בניגוד למוצג בקומה השלישית, בסרטון זה נופיה של ניו יורק בולטים מאוד. לא הרחק משם תלויות כרזות פרסומת לשובי קופות אמריקניים כגון **אקסודוס, שלמה ומלכת שבא, דוד ובת שבע**; חגיגה של שפע והשפעה.

אף שמסר כזה נועד למלא את המבקר היהודי מישראל בתחושת גאווה על הישגיה של היהדות העולמית, סביר להניח שהוא יותיר אותו מבולבל לנוכח המאמץ הניכר להרחיב עד מאוד את גבולות הגזרה של ההיסטוריה היהודית המוכרת לו. מסרים של אחווה בין עמים ותרבויות ברוח "תיקון עולם", שלא בהכרח עולים בקנה אחד עם מגוון נקודות המבט ההיסטוריות או העמדות העכשוויות בעולם היהודי, הם דוגמה לגורם מבלבל שכזה. כך למשל, ייצוגים של מסורתיות בישראל באחד המוצגים בקומה העליונה נשזרים במסר של יהדות פלורליסטית בנוסח "ואני תפילתי". שם התואר "מסורתי" מורחב גם הוא בתערוכה המציעה מושג חדש, "מסורתיים מבחירה", בהשראת המושג האמריקני *Jews by choice*. באותה תערוכה, המושג "יהדות מסורתית" מתורגם לאנגלית כ-Masorti (ובסוגריים התוספת conservative), וכנראה לא במקרה. קשה שלא לחשוב על המסר העולה מתוך זיווג שכזה: זיהוי המסורתיים בישראל עם הקונסרבטיבים בארצות הברית מגשר על הפער הטרנס-אטלנטי והופך את שתי הקבוצות לשותפות גורל האוחזות בערכים דומים ונושאות את בשורת הפלורליזם התיאולוגי הכלל-יהודי, גם במחיר ברור של הכפפת ערכי מסורתיות מזרחיים לאמות המידה האמריקניות.

בדומה לאופן שבו סיפור ההתמערבות בארצות האסלאם נשזר בסיפור פריצת חומות הגטו במזרח אירופה בקומה השנייה, גם כאן השינוי המרנין הוא שהמזרחי בהקשר זה איננו נתפס כבעל עולם ערכים דתי פרימיטיבי ודפוסית התנהגות זרים ולא שכלתניים. אבל בה בעת נותרים הוא ותרבותו כלי קיבול נוח ביד היוצרים של ה"כל ישראל אחים" החדש, ואין כל אזכור ליחסי הכוחות בין יהדות צפון אמריקה ומערב אירופה למרכזים היהודיים באפריקה ובאסיה. בפרפראזה על המשפט המפורסם המתאר את בריטניה וארצות הברית כשתי ארצות המופרדות בידי שפה משותפת, גם את הקהילה היהודית באמריקה ואת הקהילות שסובבות אותה אפשר לתאר כקהילות המופרדות בידי דת משותפת. את הפערים והמתחים ביניהן אי-אפשר למצוא ב"אנו". במוזיאון, כל יהודי העולם חברים בקהילה גלובלית גדולה, מגוונת אך מאוחדת.

ומהו היחס שבין היהדות לדתות האברהמיות האחרות? לכאורה, האוניברסליזציה מזמינה את השכנים לביקור נימוסין. אפילו בשם שניתן לתערוכת בתי הכנסת, "הללו-יה - כינוס, תפילה, לימוד", נבחר מושג יהודי שנדד אל העולם הנוצרי ומקל על התיירים להתחבר, בעיקר על האוונגליסטים שבהם. אולם בניגוד לסיפור האוניברסליזציה היהודי, המדגיש יחסי אינטראקציה בין יהודים לסביבתם הנוצרית בעידן המודרני ובימינו, יחסי הגומלין של יהודים עם מוסלמים באותו עידן נדחקים אל השוליים. הסיבה לכך ברורה למדי: עיסוק ביחסי יהודים-מוסלמים מצריך התמודדות עם "הסכסוך", פצע מדמם שטרם הגליד ועוד לא הונחה עליו התחבשות שעליה התווית "היסטוריה". אולם מחיר ההימנעות מן העיסוק בקונפליקט הלאומי ברור: למיעוט הלא-יהודי הגדול ביותר במדינת הלאום היהודית אין כמעט

זכר במוזיאון, וכך גם לא למערכת היחסים הסבוכה בין המיעוטים המוסלמים והיהודים ביבשת אירופה ובמקומות אחרים. ומה בדבר השפה הערבית? במוזיאון המתגאה בפלורליזם ובפתיחות לא יוכלו קוראי ערבית למצוא שלטים, עלונים או מפת מבקרים בערבית.

הרצון העז לפסוח על כל דיון במתחים ובקונפליקטים יוצר תמונה מעוותת. במוזיאון אי-אפשר למצוא כל אזכור למחאות פנים-יהודיות, בישראל ובכלל. תחושת הסולידריות הכלל-יהודית שהמוזיאון מקדם מונעת ממנו לעסוק בקונפליקטים שכאלה, שאינם מעמידים באור חיובי את סיפור ההצלחה היהודי הגלובלי. ומה מקומו של היהודי הלא-מאמין על הרצף? כמו המסורת-המזרחי, שלכאורה פועל בטבעיות ברוח תיקון עולם, גם הקטגוריה "חילונים" ממוקמת על ספקטרום של התנהגויות דתיות-קהילתיות. ל"חילונים", כפי שמסביר הכיתוב בתערוכה, "זיקות משתנות למסורת ולדפוסים שמקורם בדת". אי-קיום מצוות אינו בגדר ברירת מחדל כאן; אנו למדים כי לחילוני בישראל יש עיקרי אמונה וכנסייה משלו, עמדה אידיאולוגית שהיא בגדר קטכיזם הרואה באי-קיום המצוות מכנה משותף והיגיון מארגן קהילתי. האם כך היהודים החילונים בישראל מבארים את מקומם בעולם? האם החילוניות היא עמדה עקרונית ופרקטיקה קהילתית מודעת לעצמה בהכרח? המוזיאון המחודש מתעלם משאלות אלו כדי שיוכל להכניס את כלל הקבוצות החברתיות תחת הכותרת "גיבוש זהות יהודית בישראל". מסגור זה לא רק מתכתב עם תפיסת העגלה הריקה ומבקש למלא את העגלה, אלא מלמד על ניסיון להכפיף את הסיפור הישראלי לתפיסת עולם פרוטסטנטית ואמריקנית המזהה יהדות עם "קהילתיות דתית", אפילו במדינת הלאום היהודית.

מקומם של יוצאי ברית המועצות לשעבר בסיפור הזה בעייתי לא פחות. בעקבות התפוררות הגוש הקומוניסטי, הגיעו ארצה ולארצות הברית מיליוני יהודים שגדלו במדינה שסימנה אותם בתעודת הזהות כבני הלאום היהודי (еврей) ובה בעת אסרה את הדת בתכלית האיסור. ציבור גדול זה צמח במרחב שבו יחסי הגומלין שבין חילוניות ליהדות אינם נענים למערכת הצירים שבתורת הגרפים האמריקנית; רבים מהם הפנימו את האתוס הסובייטי שהתייחס אל הדת במשטמה ועוינות, ובה בעת חשו עצמם כיהודים וסומנו כך על ידי סביבתם. אף שזוהי קבוצת המהגרים הגדולה ביותר בישראל בת זמננו, וזו שהשפעתה החברתית, התרבותית-לשונית והפוליטית על מדינת ישראל גדולה ממידת ההשפעה של יהדות ארצות הברית, הקושי למקמה בפסיפס הרב-תרבותי ניכר. סיפורם של יוצאי ברית המועצות נותר סיפורה של המלחמה הקרה: אסירי ציון המנסים לפרוץ את קיר הברזל ולברוח מערבה, אל הארץ המובטחת או אל ארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות. הקושי להינתק מן הסיפור האמריקני הישן על אודות המאבק ל"שחרור" יהדות הדממה משתלב בקושי של האחוס"לים הישראלים לעכל את "הרוסים". הנוסחה מוכרת: ישראל אוהבת עלייה, אך אינה מחבבת עולים.

אז מה ישראל כן אוהבת? הומור וסאטירה. החמישייה הקאמרית, **גבעת חלפון אינה עונה** ומערכוני "כמעט שבת שלום" מן התוכנית **ארץ נהדרת** ניצבים במרכז התערוכה על הומור יהודי, לצדם של לני (ברוס) ודני (קיי), האחים מרקס, וודי אלן וכמובן ג'רי סיינפלד. "הומור יהודי" המספק ציפוי שוקולדי למתחים חברתיים, היעדר סובלנות ורדיפות הוא מצרך חובה במוזיאון שהחליט להעלות על נס ייצוגים של עוצמה, הצלחה, אחווה וסובלנות. כאשר תיאודור רייק, תלמידו של פרויד, החליט להקדיש להומור היהודי ספר שלם, הוא הדגיש בו את בדיחות השלומיאל וההומור העצמי (עדות לאישיות מזוכיסטית)

ואת הלעג היהודי למיליטריזם של ה"גויים", ואף השווה את הבדיחה העממית היהודית למימרות חוכמה של חז"ל ולמסורת שבעל-פה אשר מכוננות את ה"יחד" של הקהילה היהודית.^[8] הומור יהודי, בעיקר כזה המתובל בקודים תרבותיים פנימיים, הוא גם אמצעי לסימון גבולות הקהילה: מי שאינו מבין את הבדיחה הוא מי שמחוץ למחנה, הגוי. במילים אחרות, הומור הוא עניין רציני, ואוצרי התערוכה מודעים לכך. אולם כיצד מנעד של בדיחות אתניות ("הומור עדתי") בישראל ולעג עצמי מעלים אל פני השטח דעות קדומות וגזענות פנימית? ומה בדבר ההומור יהודי המשגשג גם כאשר יהודים שאינם נרדפים, סובלים מאפליה או חיים בשוליים עדיין עושים בו שימוש לסימון נבדלות ומובחנות? שאלות אלו כמעט אינן זוכות להתייחסות, שכן גם ביחס להומור, אמת המידה העיקרית המשמשת למדידת האיכות היא הצלחתם של יהודים בשואו-ביז. במסגור מנכס שכזה, דירתו הניו-יורקית של ג'רי סינפולד הופכת בנקל ל"מרחב יהודי".

האיקאיזציה של ההיסטוריה היהודית

יותר מאשר מוזיאונים היסטוריים מספקים משכן לקליאו, המוזה של ההיסטוריה, הם מבקשים להנחיל ולזקק תודעה לאומית ואזרחית, לחנך ולגבש השקפה קוהרנטית ועמדה רגשית בקרב מבקריהם באשר למאפיינים ולגורלות המשותפים שלהם. מתיחת הפנים האינטנסיבית שהפכה את בית התפוצות למוזיאון "אנו" נענית להיגיון זה ומגיבה למגמות השוק. מצד אחד המוזיאון מתחבר למגמה הבולטת של העשורים האחרונים, שבמהלכם מוזיאונים היסטוריים החלו להקדיש תשומת לב יתרה לשאלות של הגירה, תפוצות ורב-תרבותיות ולגשש אחר טכניקות לייצוג ההיסטוריה, המורשת והזהות של מהגרים ו"אחרים" שאינם נכללים בנרטיבים הלאומיים המסורתיים. מצד שני, הוא מוסיף ליישם מנגנון ריסון ושליטה המאפשר לפקח על מסגורם של הקולות החדשים ולארגן אותם לפי היגיון מארגן וממסדי אחד. במסגרת זו מתקיימת מערכת של יחסי גומלין פוליטיים עדינים בין תהליכי הבניית זיכרון, ייצוגים קיבוציים ותודעה חברתית, המתרחשים באופן ספונטני מחוץ לכותלי המוזיאון ובנפרד ממנו, ובין תהליכי השכחה והדרה של סיפורים שאינם תואמים את ערכי הממסד המיוצג בידי בעלי המאה ובעלי הדעה.

אמנם מגיעות לאוצרי מוזיאון "אנו" תשבוחות על שקידמו מפנה נרטיבי ושבירה של היררכיות ציוניות-ישראליות מיושנות, אך לצד זה יש להצביע גם על האירוניה הלא מבוטלת בבחירה דווקא בשם כזה, בגוף ראשון רבים, בעידן שבו הקרע הפנים-ישראלי גדל ומדינת ישראל עצמה הופכת בעיני רבים ממקור של סולידריות חוצת גבולות למקור למבוכה ואף למחלוקת בעיני קהילות וחוגים מסוימים בעולם היהודי. ככל שהפצע עמוק יותר כך נחוצה תחבושת גדולה יותר; זהו תפקיד תרפויטי המובנה לתוך הרעיון המנחה כמעט כל מוזיאון. קשה שלא לתהות על הנסיבות שבהן נערכה ההשקה מחדש. השיפוץ המקיף של המוזיאון התל-אביבי נערך בשנים שבהן, כנראה, שסעים ופגלים בחברה הישראלית צצו מעל פני השטח והפכו מושא לדיון ציבורי ער מתמיד. במקביל לכך, מעבר לים, מחקרים מראים כי הדור הצעיר בקהילה היהודית האמריקנית אינו מוכן עוד לתמוך בישראל ללא עוררין, בניגוד להוריו ולסביו ולארגוני הקהילה והשדולה היהודית.^[9] קשה שלא להתרשם כי הנדבנים שתּרמו לשיפוץ המוזיאון זיהו זאת כאחת הבעיות שעליו לפתור.

אף שהשינוי הנרטיבי שמקדם "אנו" מבורך וראוי בבסיסו, וכל כמה שניכר שהוא מבקש להבדיל עצמו משיח הזהויות הישראלי המתאפיין בחוסר סובלנות מופגן כלפי "סיפורו של האחר", נדמה שניסיון התיקון כמו הפך את היוצרות: הסבל והנהי הוחלפו בשגשוג, או ששניהם נקשרו בקשר של סיבה ותוצאה, במטרה להראות עד כמה הפסוק המקראי "וכאשר יענו אותנו כן ירבה וכן יפרוץ" תקף גם בימינו. הסיפור הישראלי המקומי חוסה כעת בצילה של נקודת מבט אוניברסלית לכאורה, שבפועל היא נקודת מבט מצומצמת למדי המשקפת הלכי רוח בקרב חוגים מסוימים ביהדות ארצות הברית. מבחינה זו נדמה לעיתים כי ההיררכיה בין ישראל ובין "התפוצות" שהתקיימה במוזיאון הישן אינה מתבטלת ב"אנו", כי אם מתהפכת. ישראל נתפסת כמרכז אחד מבין מרכזי כוח היסטוריים כפומבדיתא, בגדאד, קורדובה או ניו יורק, המחוברים כולם ברצף נרטיבי וליניארי שמקדם דימויים של עוצמה וקדמה יהודית בעבר ובעיקר בהווה, והסיפור הציוני מצטרף למכלול של סיפורי הצלחה יהודית ושזור בשרשרת של קהילות יהודיות. בה בעת מוסט מרכז הכובד אל אמריקה, וממנה גם צריכים הישראלים ללמוד מהו חופש פולחן, פלורליזם דתי (ברוח הניו אייג') וייצוג מגדרי ולהט"בי, וגם להכיר, כך נרמז, ב"יהודים אתניים", שאינם מוכרים על פי ההלכה כחלק מהקולקטיב היהודי. תם עידן ליל סדר בבית אנוסים, בסתר ובחשש; המבקרים מוזמנים לשאת את יהדותם בגאווה ולהרגיש בבית - ממש כמו באמריקה.

אולם מהו כאן הסיפור של "כולנו"? במהלך ה"אוניברסליזציה" נותר מקום שולי למדי לא רק לפלורליזם בתוך החברה הישראלית, אלא גם למגוון הקולות במרכזים היסטוריים ועכשוויים במזרח אירופה, בצרפת או בדרום אמריקה. בניסיון להעמיד את ה"יהודיות" על איזו חוויה אינטנסיבית ופלקטית המתבוננת בעצמה בשביעות רצון טמונות היררכיה תרבותית והנחות עבודה חדשות לגבי העולם היהודי, ואסור להתעלם מהן. למעשה, יהדות אמריקה משמשת כאן כלב הפועם וכמודל ההשראה עבור כל השאר. בתוך כך נמחקות מן הסיפור מערכות כוח שונות ומגוונות המאפיינות את ההיסטוריה והחברה היהודית כלפי פנים וכלפי חוץ, נמחקים היחסים המורכבים בין קבוצות בתוך ישראל ומחוצה לה בעבר ובהווה, ומגרסת הניכוס התרבותי עובדת שעות נוספות. בשמו של "נרטיב חדש" של אינטגרציה, תרומה ושגשוג מוסטות הצידה מערכות יחסים מורכבות שבין יהודים לסביבתם הלא-יהודית, ועימן מוסטים גם קונפליקטים פנים-יהודיים משמעותיים שעיצבו את הוויית הקיום היהודית בתחום המושב, בארצות האסלאם, בצפון אפריקה, בברית המועצות לשעבר ובשורה של מרכזים יהודיים נוספים.

בפועל, יותר משיש לפנינו ביטוי לשינוי מעמיק של פרספקטיבה היסטורית וסוציולוגית, מבקרי "אנו" מוזמנים להיות צרכני מופע של היסטוריה מדומיינת עם מסר צעיר ורענן לכאורה, שבסופו של דבר מאשש ערכים ממסדיים. לא רק הריהוט במוזיאון אלא גם האמצעים הרטוריים שבו כמו נלקחו מאולם התצוגה של איקאה. באיקאיזציה של ההיסטוריה היהודית, פערים ומתחים אתניים, חברתיים, מגדריים, פוליטיים ותרבותיים קונקרטיים לעולם אינם מבטאים יחסי היררכיות ומאבקי כוח וסמכות; תחת זאת, הם מושאי תשוקה ומוצרי צריכה בקטלוג עב כרס. במובן מסוים אין כאן כל הפתעה מרעישה. המוזיאון אינו מרחב הטרוטופי או חתרני. זהו מוסד שמתווך ומוכר לציבור הרחב נרטיב "מעודכן" אך גם דומיננטי, ולבטח לא שנוי במחלוקת בקרב רוב הציבור היהודי, והוא מהדהד את האידיאולוגיה

הפוליטית, הכלכלית והתרבותית המשגשגת מחוץ לכתליו ובמרכזי הכוח העולמיים. העדכון נעשה מתוך הטמעת ההיבטים הניאו-ליברליים המוכרים: המוזיאון הפך לבית עסק שאוצר ויוצר דימויים, והוא מקפיד לשמור ולפתח תדמית עסקית (corporate image) משלו.

ודאי שיש צורך במוזיאון במתכונתו החדשה, שמציעה לקהל הישראלי נקודת מבט לא-ישראלית על הסיפור היהודי המודרני. אבל לאור מתיחת הפנים האמיצה שהמוזיאון עבר ביחס לקודמו, בית התפוצות, מן הראוי שאנשי התוכן של "אנו" לא יחששו לגעת גם בסוגיות נעימות פחות בהיסטוריה המודרנית. אין טעם להתעלם מחוויות ניכור ופחד כגון אלה המוזכרות אצל גיבורת הרומן של זהר אלמקייס, המבקרת במוזיאון הישן. חוויות ואירועים כאלה יאפשרו למסגר מחדש גם את מקומה החשוב של יהדות ארצות הברית בסיפור היהודי המודרני. נכון לעכשיו אנו מוזמנים לחגיגת "הבה נגילה", שאיננה מתמודדת עם הצדדים המורכבים של ההווה היהודית הרחבה. כך, חוויית הביקור במוזיאון "אנו" מעלה באוב את תשובתו של הרמן כהן לשאלה של פרנץ רוזנצווייג באשר לדעתו על הלאומיות היהודית: "אומר לך משהו: פרחים אלה רוצים להיות מאושרים!"^[10]

הערות שוליים

[1] † זהר אלמקייס, **בית התיבות**, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2020, עמ' 51.

[2] † Tony Bennett, "The Exhibitionary Complex," in *Museums, Power, Knowledge: Selected Essays*, Abingdon, Oxon: Routledge, 2018, pp. 23-51

[3] † אבא קובנר, **מגילות האש: אומה עומדת על נפשה - נ"ב פרשות כנגד נ"ב שבועות השנה**, צייר דן רייזינגר, ירושלים: בית כתר, 1981.

[4] † שלי שנהב-קלר, "בית (ה)תפוצות - בית גולה: פואטיקה ופוליטיקה של זיכרון בבית התפוצות", **עיונים בתקומת ישראל** 10, עמ' 356-374, בעמ' 357.

[5] † שמואל נח אייזנשטדט, **תמורות בחברה הישראלית**, תל אביב: משרד הביטחון, 2004, עמ' 16-17, 23; שמואל נח אייזנשטדט, "החברה הישראלית בין מגזר לאינטגרציה", בתוך אבי בראלי, דניאל גוטוויין וטוביה פרילינג, **חברה וכלכלה בישראל: מבט היסטורי ועכשווי** (כרך א), באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2005, עמ' 7-31, בעמ' 10, 12.

[6] † עמוס אילון, **רקוויאם גרמני: יהודים בגרמניה לפני היטלר, 1743-1933**, בתרגום דני אורבך, תל אביב: דביר, 2004.

[7] † רולאן בארת, **מיתולוגיות**, בתרגום עידו בסוק, תל אביב: בבל, 1998, עמ' 213-214.

Theodor Reik, *Jewish Wit*, New York: Gamut Press, 1962 [†][8]

[†][9] לשני מחקרים בולטים בנושא המציגים עמדות שונות ראו Dov Waxman, *Trouble in the Tribe: The American Jewish Conflict Over Israel*, Princeton: Princeton University Press, 2016; Michael N. Barnett, *The Star and the Stripes: A History of the Foreign Policies of American Jews*, Princeton: Princeton University Press, 2016

[†][10] פרנץ רוזנצווייג, **נהריים: מבחר כתבים**, בתרגום יהושע עמיר, ירושלים: מוסד ביאליק ומכון ליאו בק, 1960, עמ' 150-151.

ד"ר אביעד מורנו עומד (לצד פרופ' עופר שיף) בראש מעבדת המחקר "העולם היהודי: מבטים מישראל" במרכז עזריאלי ללימודי ישראל באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. פרופ' אריה דובנוב עומד בראש הקתדרה ללימודי ישראל ע"ש מקס טיקטין בחוג להיסטוריה באוניברסיטת ג'ורג' וושינגטון.
