צוחקים בכיכר?
הנצחתם של יצחק רבין ורציחתו בהומור הישראלי

יעל פטקין*

"חבר'ה, זו תכנית שכאילו מותר בה הכול. לא כוורת, טוב? הכול מותר: אלוהים, רבין, לא כוורת"

(ליאור שליין מציב גבולות. "מצב האומה", ערוץ 2, 16.5.2013)

תקציר. המאמר בוחן את הזיכרון הקולקטיבי של רבין ושל רציחתו באמצעות ניתוח מערכונים הומוריסטיים ששודרו לאחר הרצח. הניתוח הוא כפול ועוסק הן בהיבטי הזיכרון המופיעים במערכונים והן בשימוש שעושה ההומור בהיבטים אלו. באמצעות אלה המאמר עומד על המאבקים שבבסיס הזיכרון והשִכחה הקולקטיביים של רבין ורציחתו, על מאפייני החברה הזוכרת ועל מידת החלמתה מטראומת הרצח. במאמר נטען כי ההומור, בהיותו כלי להעברת מסרים חתרניים מעל בימה מרכזית, מעניק למערכונים משמעות נוספת מלבד היותם מחוזות זיכרון והופך אותם לאמצעי למשא ומתן חברתי. יכולתו של ההומור לעורר דיון בשאלות חברתיות אגב הצגתן של נקודות מבט שונות מאפשרת למערכונים לגשר בין הקהלים השונים וליצור זיכרון קולקטיבי מרובה קולות גם במצבים שבהם הזיכרון הקולקטיבי טראומטי ומפולג.

מבוא

רמי הויברגר מרים חצי מבט עייף לדמות הנשקפת מולו בטלוויזיה. אם רק יעצום את העיניים ישמע את עצמו-מאז, עת גילם את אותה הדמות בדיוק. כשהוא חנוט בחליפה, הויברגר ניצב כעת בצד השני של המתרס - אחרי שהסיר את מדי האסיר והכיפה הוא נכנס לנעליו של ראש הממשלה, בדמות המבוססת על בנימין נתניהו. שש עשרה שנים אחרי שגילם את רוצח ראש הממשלה, הלועג לשכחה הציבורית הישראלית ומביע בקול רם את הפחדים שאחזו בחלקים נרחבים בציבור הישראלי, הוא יושב מול בן דמותו דגם 2012. הויברגר משפיל את מבטו, מקשיב-לא מקשיב, וכשהוא מרים את ראשו שוב, רגע לפני שהוא לוחץ ברוגז על כפתור הכיבוי, מתרכזת המצלמה בעיניו. הרטט הפנימי בולט.

לא בכדי בחרו יוצרי "ילדי ראש הממשלה", שעמם נמנית נכדתו של ראש הממשלה המנוח יצחק רבין ז"ל, להפוך כך את היוצרות. שש עשרה שנים חלפו ובסדרה העלילתית מדברים כבר

* המאמר מבוסס על מחקר שנערך במסגרת תואר שני לתקשורת באוניברסיטת חיפה. תודתי לד"ר אורן מאיירס על ההכוונה ועל הארותיו על הגרסה המוקדמת, ולחן מנור על עצותיה הנבונות שסייעו להתגבשות המאמר בכללו.

על החוק לשחרור הרוצח. המילים הקשות שאמר הויברגר בשנת 1996, שנה אחת בלבד אחרי ההתנקשות, במערכון שבו גילם את יגאל עמיר היושב בכלאו, מלגלג על הזיכרון הקצר של החברה הישראלית ומתאר כיצד 20 שנה לאחר הרצח יהפוך לגיבור מקומי ויזכה לחנינה, הפכו כמעט למציאות טלוויזיונית בשנת 2012 ועודן מצמררות. לא רק בגלל היותן הד למערכון המקורי ורב העוצמה של "החמישייה הקאמרית", אלא בעיקר כי בכך אומרים לנו היוצרים שלמעשה דבר לא השתנה. לא הצלחנו למנוע את שחזינו כבר אז, הם אומרים - את השכחה הקולקטיבית, את איבוד המשמעות של הרצח, את הזילות שביחס לזיכרון שלו.

וגם אם הזיכרון לא נמחק, הוא ללא ספק השתנה. רבין הונצח באינספור שמות רחובות וכיכרות, בתי ספר נקראו על שמו ותכניות לימודים נכתבו לזכרו, אבל עם השנים איבדו חלק מהיבטי הזיכרון את מקומם: העצרת המסורתית לרגל יום השנה ה-17 לרצח בוטלה, בתי ספר החלו מטשטשים את זיכרון הרצח (Vinitzky-Seroussi, 2010), תמונות ההסתה המוכרות מתקופת הרצח חזרו להופיע ולהציג פוליטיקאים כחיילי אס-אס (וולף, 2011; חדשות 2, 2012) והיקף הכתיבה העיתונאית ביום השנה לרצח התכווץ עד מאוד. בתוך כך החלו להופיע היבטים אחרים של זיכרון, אשר השתמשו בדמותו של רבין וברצח כדי לזכור ולהזכיר, אבל בעיקר כדי לספר את הסיפור של יוצריהם. הייצוגים הדוקומנטריים שאפיינו את הימים שלאחר הרצח ושנועדו להבנות את הזיכרון הקולקטיבי כחלק מההנצחה הרשמית, פינו אט אט את מקומם לסיפורים עלילתיים-בדיוניים שבמסגרתם הפכו רבין והרצח לחומר גלם אמנותי ותו לא.

כמו אירועים טראומטיים אחרים שזכו למעמד מקודש אך בחלוף השנים הפכו ל"עוד נושא", כזה שזוכה לטיפול ככל נושא אחר (זנדברג, 2008), גם רצח רבין עבר תהליך "חילון", ואפילו מזורז. בחסות התרבות הפופולרית עלו כבר בשבוע שלאחר הרצח קולות שביקשו לשנות את תפיסת הרצח ורבין-האיש ולפרק את המיתוס המתפורר-ממילא עוד בטרם הספיק להתגבש ולהתייצב (פייגה, 2000). אך למרות הביקורת שמיהרה להופיע לאחר הרצח בזירה האמנותית, כיום נראה כי גם אם באופן יוצא דופן הניב הרצח יצירות רבות המשיכות לאמנות ה"גבוהה" (אריאלי-הורוביץ, 2008), דווקא התרבות הפופולרית סיפקה לאורך השנים מספר קטן יחסית של תוצרים העוסקים בו במישרין (מונק, 2007). למעשה, כאשר בחרה כבר התרבות הפופולרית לעסוק ברבין וברצח שלא מזווית דוקומנטרית, היא עשתה זאת בעיקר בחיוך. זאת טען למשל העיתונאי רוגל אלפר, שקבע כי החברה הישראלית זוכרת את רבין, אלא שהיא עושה זאת במקומות משמעותיים יותר עבורה, כמו בתכניות הבידור בטלוויזיה (פייגה, 2000).

במאמר זה אבקש לבחון את הזיכרון הקולקטיבי של רבין מאז הרצח כפי שהוא בא לידי ביטוי במערכונים הומוריסטיים וסאטיריים, ולעמוד על הפער בינו ובין היבטי הזיכרון המקודמים על ידי סוכני הזיכרון של הזרם המרכזי. היכולת של המערכונים לחתור תחת הגבולות החברתיים בזכות ההומור שבו הם משתמשים (שיפמן, 2008), מאפשרת להם לקדם גרסאות זיכרון חלופיות לרבין ולרציחתו, או לחלופין לאשש גרסאות זיכרון קיימות. כאשר מדובר באירוע שהזיכרון הקולקטיבי לגביו מפולג ממילא (Vinitzky-Seroussi, 2002), יש משמעות חברתית לבחירה אילו היבטי זיכרון לשמר ואילו היבטים סותרים להעלות, שכן במידה רבה היא מעמתת את החברה עם כוחם של הזיכרון ושל השכחה.

אולם לא רק לעצם השימוש בזיכרון הקולקטיבי במערכונים, אלא גם למטרות השימוש בו יש משמעות חברתית רחבה כאשר מדובר באירועים טראומטיים. זאת לאור כוחו של ההומור לעמת את החברה עם הטראומה ולהחזיר אותה לרגע המשבר (לוין, 2013), או לחלופין לאפשר

לה להתחיל בתהליך החלמה שבמסגרתו תתנתק במעט מהתחושות הקשות המקוריות (Des Pres, 1988). לפיכך, האופן שבו בחרו יוצרי המערכונים להשתמש ברבין וברציחתו מעיד על מידת ההחלמה של החברה הישראלית מן הטראומה. כפי שאראה במאמר זה, מידת ההחלמה מעידה בתורה על כוחו של הזיכרון הקולקטיבי אל מול השִכחה, ומתוך כך גם על הגבולות שיוצרי המערכונים מציבים לעצמם בעת עיסוקם בזיכרון הקולקטיבי המפולג.

תחילה אדרש לתיאור סיפורו של רבין ואירוע ההתנקשות; לתיאור תפיסות הזיכרון הקולקטיבי והזיכרון הקולקטיבי הטראומטי המפולג של רבין ושל רציחתו בפרט; ולתיאור תפקידו של ההומור בכל הנוגע לזיכרון קולקטיבי טראומטי. בפרקים אלו תונח התשתית לבחינת הצומת שבין הזיכרון הקולקטיבי הטראומטי המפולג ובין השימוש בהומור בכל הנוגע לרצח רבין, ולניתוח הזיכרון הקולקטיבי המוצג במערכונים והשימוש שהם עושים בו.

שיטת המחקר

היכולת של ההומור הנכלל בתרבות הפופולרית להעביר מסרים חתרניים הופכת אותו לסמן טוב של שינויים בזיכרון הקולקטיבי של החברה (Zandberg, n.d.). אמנם בדרך כלל הוא אינו מהווה ייצוג מהימן של המציאות והוא שולי יחסית לשיח הפוליטי ולשיח הזיכרון, אולם אין בכך כדי למנוע ממנו להציג את הזיכרון הקולקטיבי ואף לשמרו במידה מסוימת, שכן בהשוואה לתכנים לא-הומוריסטיים, תכנים הומוריסטיים נגישים לקהל רחב יותר ונוטים להיחקק טוב יותר בזיכרון (בלמס, 2008; Baumgartner & Morris, 2006).

על כן, במאמר זה אבקש לבחון את הזיכרון הקולקטיבי של רבין מאז הרצח, כפי שהוא בא לידי ביטוי במערכונים הומוריסטיים וסאטיריים בערוצי הטלוויזיה המרכזיים בישראל ובאתרי אינטרנט פופולריים. מכיוון שמשנרצח רבין אי אפשר עוד להפריד בין העיסוק בזיכרון הרצח ובין העיסוק בזיכרון האדם, מאגר הקטעים המנותחים כולל את המערכונים ששודרו לאחר הרצח ועסקו במישרין או בעקיפין ברבין וברציחתו. הואיל וזיכרון קולקטיבי של חברה משתנה תדיר ואינו מתקבע, 14 הקטעים שנותחו הם מערכונים ששודרו במקור בערוצים 1, 2 ו-10 ובאתרי אינטרנט שונים מיום הרצח ועד שנת 2013, אך עדיין זמינים לציבור הרחב באינטרנט.[1] בניגוד למערכונים ששודרו באופן חד-פעמי ובחלוף הזמן דהה זכרם, היכולת לחזור אל אותם קטעים ולהפיץ אותם ואת מסריהם גם שנים לאחר השידור המקורי משמרת את הרלוונטיות שלהם ואת מעמדם כמחוזות זיכרון.

ניתוח התוכן האיכותני של המערכונים התרכז לפיכך באיתור מוטיבים הנוגעים למאפייני דמותו של רבין, לאופן שבו מתייחסות הדמויות במערכון אל רבין ואל הרצח ולעיסוק שלהן בהנצחתם. כמו כן בחן הניתוח אילו מהיבטי הזיכרון הקולקטיבי המפולג מקודמים במערכונים - האדם, האירוע או ההקשר (Vinitzky-Seroussi, 2002). כדי לבחון לא רק את אופן עיצובו של הזיכרון הקולקטיבי של רבין, אלא גם את השימוש שנעשה בו, נותחו המסרים העולים מהמערכונים על פי החלוקה שהציע זנדברג לגבי מטרות השימוש בהומור בזיכרון קולקטיבי טראומטי: למטרות

1 המחקר כלל שישה מערכונים של "החמישייה הקאמרית", שני מערכונים של "החרצופים", מערכון אחד של "ארץ נהדרת", שני מערכונים של "מקום לדאגה", מערכון אחד של "לאטמה", מערכון אחד שנערך במיוחד עבור "וואלה!" ומערכון אחד של "מצב האומה".

הנצחה, למטרות הומור "סתמי" או למטרות העברת ביקורת על גורמים בחברה הישראלית (Zandberg, n.d.). זאת במטרה להעיד על יציבות הזיכרון הקולקטיבי ולעמוד על מאפייני החברה הזוכרת ועל מידת החלמתה מטראומת הרצח.

מההגנה ל"ממשלת ישראל מודיעה בתדהמה": יצחק רבין ורציחתו

במשך 27 שנים שירת יצחק רבין את מדינתו כחייל, כמפקד וכלוחם. הוא היה איש ההגנה, מראשוני הפלמ"חניקים, מפקד חטיבת הראל במלחמת יום העצמאות ונציג חזית הדרום בשיחות שביתת הנשק עם מצרים. אך דמותו הציבורית של רבין כאיש צבא וביטחון התבססה בעיקר לאחר מינויו לרטמכ"ל, תפקיד שבו כיהן גם עם פרוץ מלחמת ששת הימים. האופוריה שלאחר הניצחון במלחמה הובילה להאדרתו וזיכתה אותו בכבוד מלכים בקרב החברה הישראלית. על ניצחון זה אף קיבל תואר דוקטור לשם כבוד מטעם האוניברסיטה העברית, ונאומו באותו מעמד[2] הפך למופת ולאחד הנאומים הזכורים בתולדות הרטוריקה הישראלית, בהדגשתו כי גם בצל הניצחון, במלחמה שני הצדדים מפסידים.

אחרי כשלושה עשורים פשט רבין את מדיו והחל בקריירה פוליטית. לאחר ה"מחדל" שנקשר למלחמת יום הכיפורים ונפילת ממשלתה של גולדה מאיר, בחר הציבור הישראלי באדם שדמותו הציבורית הייתה נקייה ממחדלי מלחמת 73': גיבור מלחמת ששת הימים היה לראש הממשלה. כעבור שנים, בשנת 1992, נבחר רבין בשנית לראשות הממשלה ושב לפעול לפתרון הסכסוך ארוך השנים עם הפלסטינים והמדינות הערביות השכנות. הוא המשיך את התהליך שהחל 17 שנה קודם לכן, בתקופת כהונתו הראשונה, עם חתימתו של הסכם הביניים עם מצרים: בשנת 1993 חתם על הסכם אוסלו במסגרת המשא ומתן עם הפלסטינים, ובשנת 1994 - על הסכם השלום עם ירדן. אולם פעולות אלה זכו לתמיכה בעיקר ממחנה השמאל שאליו השתייך. לחיצת היד ההיסטורית של רבין עם ראש אש"ף יאסר ערפאת על מדשאות הבית הלבן עוררה מחאה בקרב גורמים רבים בימין הפוליטי, שראו בנסיגה מהשטחים כישלון מדיני ולאומי ממדרגה ראשונה.

את מחאתו ביטא הימין בקמפיין מאורגן שזכה לתמיכת מפלגת הליכוד והפך את ממשלת רבין מטרה להשמצות חסרות תקדים ואת רבין עצמו ל"בוגד". כך, בין היתר, בשנת 1994 התקיימה בצומת רעננה הפגנה ובה צעד יו"ר הליכוד, בנימין נתניהו, לצד חבל תלייה וארון קבורה הנושא את שמו של רבין. ביטויי ההסתה הגיעו לשיאם לאחר חתימת הסכם "אוסלו ב"", בספטמבר 1995. אז התקיימה בכיכר ציון בירושלים אחת ההפגנות הסוערות ביותר נגד רבין ומדיניותו, וגם בה היה נתניהו נואם מרכזי. במהלך ההפגנה הונפו בכיכר ציון פוסטרים של רבין לבוש במדי אס-אס, שהמשיכו את גל האיומים על חייו שכלל טקסי "פולסא דנורא" נגדו, תפילות רבנים למותו ותקיפות של מכוניתו. בתגובה לאלימות חסרת התקדים הזאת ארגנו תומכיו של רבין עצרת תמיכה בתהליך השלום עם הפלסטינים, תחת הכותרת "כן לשלום, לא לאלימות", במוצאי שבת, הארבעה בנובמבר 1995, בכיכר מלכי ישראל בתל אביב. בתום העצרת, כשעשה רבין את דרכו אל מכוניתו, השיגו אותו כדורי המתנקש: יגאל עמיר, סטודנט יהודי חובש כיפה, ירה בו שלושה כדורים מטווח קצר. רבין פונה אל בית החולים איכילוב ושם נקבע מותו.

מטרת הרצח, טען עמיר מאוחר יותר, הייתה למנוע את התגשמות חזון השלום של רבין ו"להוציא

2 את נאום הר הצופים כתב עבור רבין קצין החינוך הראשי דאז, מרדכי בראון.

אותו מהמשחק" של עיצוב החברה הישראלית.[3] ואכן הרצח של רבין, ראש ממשלה שסימל יציבות פוליטית והיה לסמל הביטחון במדינה, יצר בקרב חלקים גדולים בחברה הישראלית תחושה של חוסר ביטחון, פחד מהתפוררות חברתית וחשש מהעתיד לבוא. רבים חששו מהרס המערכת החברתית, ממלחמה חיצונית ואף ממלחמת אזרחים, שכן "אם האדם המזוהה עם הביטחון נרצח - הכול יכול לקרות" (Peri, 1997, p. 444).

זיכרון קולקטיבי בצל הטראומה

זיכרון הוא התשתית לחיים האנושיים. הוא נותן משמעות להווה שלנו דרך משקפי העבר ובכך מייצר את ליבת הזהות שלנו (Sturken, 1997).[4] אבל הזיכרון האישי של כל אחד ואחת מאיתנו לא עומד לבדו, אלא מתכתב כל העת עם הזיכרון של הקבוצה שאליה אנחנו משתייכים. זיכרון קבוצתי זה, הידוע גם בשם "זיכרון תרבותי" או "זיכרון קולקטיבי", פועל כדבק חברתי, תרבותי ופוליטי ומשקף את ההבנה של הקבוצה באשר לאילו זיכרונות מן העבר המשותף חשוב להשאיר במודעות הקבוצה (Zelizer, 1992). הזיכרון הקולקטיבי וההנצחה, שהיא אחת מייצוגיו החשובים ביותר, הם שדה קריטי להבנת התרבות, בהיותם "בבואה של הצרכים, הבעיות, הפחדים, המנטליות והשאיפות של החברה" ו"תוכנית תרבותית המנחה את יעדינו, הקובעת את מצב רוחנו והמאפשרת לנו לפעול" (שוורץ, אצל ויניצקי-סרוסי, **2000**, עמ' 22).

זיכרונות העבר, כמו העבר עצמו, הם נזילים וגמישים. הקבוצה מעצבת אותם מחדש כל העת במסגרת המשא ומתן החברתי על השאלה לא רק מה זוכרים, אלא גם איך זוכרים (Erll, 2008). חוסר היציבות של הזיכרון, הנובע מתחרות בין סיפורים שונים על מקומם בהיסטוריה, חושף את מאבקי השליטה בזיכרון הקולקטיבי, הנגזרים ממאבקי הכוח בחברה עצמה. שליטה על הזיכרון הקולקטיבי אינה עניין של מה בכך, שכן הכוח של הזיכרון אינו רק במיפוי העבר, אלא גם ביצירת תמונות בסיסיות המבטאות עמדות אידיאולוגיות מסוימות ואוכפות אותן מחדש על הזוכרים (Zerubavel, 1995). במובן זה הזיכרון הקולקטיבי הוא סוגיה פוליטית מובהקת (Connerton, 1989), משום שהאליטה, המעוניינת לקדם את האינטרסים ואת האידיאולוגיה שלה, עושה זאת אגב השתקת תפיסות אלטרנטיביות של העבר. בכך למעשה נכרך הזיכרון עם השִכחה. לכאורה מדובר בסתירה פנימית, שכן כפי שאמר מילן קונדרה, אומה שמאבדת את המודעות לעבר שלה, מאבדת בהדרגה את עצמה - אולם מכיוון שאי אפשר לזכור הכול, ומכיוון שכיוונו של הזרקור אל אירוע אחד מחשיכה בהכרח אירוע אחר, גם השִכחה עצמה היא לרוב מאורגנת, אסטרטגית ופוליטית (Sturken, 1997).

כאשר מדובר בזיכרון של טראומה או משבר חברתי שפוגע בבטן הרכה של הקהילה, הרצון לשכוח (ולהשכיח) את הכאב מתקיים לצד הצורך ללמוד מהעבר ולהתחזק ממנו. מצב זה מקשה על תפקוד החברה ועל יכולתה ליצור זיכרון קולקטיבי. אמנם בני האדם כפרטים נתונים כל הזמן למשברים ולזעזועים, אבל כאשר כל הפרטים גם יחד נתונים במשבר חברתי, הקושי לתחזק מבנים

3 בראיונות שנתן מיד לאחר הרצח טען עמיר: "ביקשתי לסלק אותו. לא חייב להיות רצח. רציתי לשתק אותו. אם היה פצוע ויוצא מהמשחק זה היה מספיק לי. הוא לא היה צריך למות דווקא" (פרי, 1997, עמ' 55).

4 או כפי שהגדיר זאת מורו (Morrow) אצל זליצר (Zelizer, 1992, p. 189): "אדם הוא בין יתר הדברים מה שהוא זוכר, או חושב שהוא זוכר".

חברתיים קבועים גובר וחוסר יציבות אוחז בחברה כולה (Turner, 1977). ואולם אף שנדמה כי מצב זה הוא יציר הגורל, למעשה לא מדובר בקבוצה שלמה החווה כאב בו-זמני, אלא על החלטה מודעת של "שחקנים קולקטיביים". אלו הם המחליטים להציג את המשבר החברתי כאיום על זהות החברה, על עברה ועל עתידה, מתוך הבנה כי האירוע הקשה משאיר זכר בל-יימחה על מודעות הקבוצה, מכתים את הזיכרונות שלה לנצח ומשנה מן היסוד ובאופן בלתי הפיך את זהותה העתידית (Alexander, 2004). לצד הקושי הרב שהחברה חווה בעקבות אירוע הטראומה, טומן בחובו מצב זה גם הזדמנות נדירה עבור החברה לבחון את עצמה, לשאול מה היא ומה היא רוצה להיות, לחבר בין פרטיה ולהדגיש את הרוח הקהילתית שלה (Turner, 1969). הדיון על גבולות וערכים הנוצר בעקבות האירוע הקריטי, שאותו לוי-שטראוס מגדיר "רגע חם" (hot moment), משפיע על אופן עיצובה של הקהילה ועל הנרטיב שלפיו היא מתקיימת (Zelizer, 1992, 1993). רגע זה, לפי גרמשי, הוא גם רגע של "מצמוץ", ומה שמעוצב בו הוא שיתקבע בזיכרון הקולקטיבי של החברה (פרי, 1997).

ליל הארבעה בנובמבר 1995 היה "רגע חם" של החברה הישראלית: רצח ראש ממשלה על רקע שבר בזהות הלאומית הישראלית. רצח רבין היה עדות לקרע חברתי עמוק, ששיאו היה שלוש היריות. הזעזוע שחוו אישית מיליוני ישראלים[5] התבטא בכל מקום במדינה: רחובות וכיכרות התמלאו רבבות נרות זיכרון ואזרחים בוכיים, יותר ממיליון סטיקרים הנושאים סמאות לזכר רבין ונגד אלימות חולקו ואמצעי התקשורת ביכו את הרצח יחד עם הציבור. המעורבות הגדולה של הציבור וחשיפתו הרחבה לרצח ולאירועים סביבו הפכו את הרצח ל"מגפה של קהילתיות". אנשים חשו צורך להיות יחד, לדבר זה עם זה ולהרגיש קרובים (Peri, 1997). כלי התקשורת פעלו במתכונת מיוחדת והקדישו את שידוריהם לרבין ולאירועי האבל, ובכך איפשרו לאזרחים להשתתף בעצב הלאומי, למצוא פורקן לכאבם ולהרגיש חלק מדבר גדול יותר. למעשה, עבור הציבור האָבֵל הייתה התקשורת כלי חשוב כל כך לביטוי הכאב, עד שכאשר חדלו השידורים המיוחדים כעבור 48 שעות מההלוויה (לפי הנחיות ועדת השרים לענייני סמלים וטקסים) הוצפו כלי התקשורת בדרישות הצופים והמאזינים להמשיכם. "פעלנו לפי הציבוּרוֹמטר", הסביר מפקד גלי צה"ל דאז, משה שלונסקי (אצל פרי, 1997, עמ' 53). בסופו של דבר, רק בתום שבעה ימים חזרה המערכת החברתית לאיזון מסוים, והתקשורת שבה אף היא ללוח שידורים רגיל.

ואולם התפקיד המרכזי שמילאה התקשורת הישראלית בשבוע שלאחר הרצח לא הסתכם בהיבט המסורתי של סיקור האירועים. במסגרת פעולותיה להבטחת יציבות הסדר החברתי (וימן, תשנ"ז) פעלה התקשורת הישראלית גם להבניית הזיכרון הקולקטיבי של רבין ושל הרצח. הואיל ובעזרת יצירת זיכרונות משותפים מעצבת התקשורת את הזהות וההיסטוריה הישראלית (מאיירס, 2003), באופן סיקורה את האירוע היא יכולה להיות מעורבת בחיזוק הזהות הלאומית, בשינויה או בפירוקה (Mihelj, 2008). לאור זאת ביקשה התקשורת הישראלית לנסח גרסת זיכרון שנועדה לאפשר לקבוצות שונות לחסות תחת אותו אבל. לצורך כך היא הדגישה את הביוגרפיה האישית של רבין, התעלמה ממורכבויותיה וקישרה אותה לביוגרפיה הלאומית; היא יצרה את מיתוס ה"קדוש המעונה" שנרצח במלחמה לשלום והצניעה את המחלוקות הפוליטיות שנסבו על

5 בין שבתחושת אבל כמו היה מדובר באדם קרוב ובין שבנוכחותם הפיזית של חלקים נכבדים מהציבור באירועים שסבבו את הרצח, החל מעצרת השלום עצמה, דרך האירועים ברחובות וכלה בטקסים הרשמיים לציון הרצח (פרי, 1997).

רבין ועל הרצח. בכך ביקשה התקשורת לגשר מעל השסע החברתי העמוק, שהתבטא גם בזהות הרוצח ובמניעיו, ולקדם את תחושת האסון הלאומי.

אולם בניגוד לציפייה שגרסת הזיכרון ב"רגע המצמוץ" שהיווה הרצח תתקבע באופן בלתי הפיך, עד מהרה נוצר בה הסדק הראשון. השינוי התפיסתי, הנובע לגישת זליצר (Zelizer, 1993) מהערכה מחודשת של העיתונאים את האירוע,[6] דרש חמישה שבועות בלבד. אז החל שיח ביקורתי של עיתונאים שהסתייגו מ"פסטיבל רבין" ולצדו קמו מחאות של קבוצות חברתיות רבות, ביניהן החרדים והדתיים הלאומיים, שהושתקו במהלך גיבוש גרסת הזיכרון הקולקטיבי של אותו השבוע וטענו כי זאת מעוותת ואינה עושה צדק עם ההיסטוריה. מנגד טענה האליטה הפוליטית, שעיצבה את גרסת הזיכרון הדומיננטית של אותו השבוע, כי מטרת "הקולות האחרים" היא למחוק את הלקחים שנלמדו בעקבות הרצח ולהשכיחו (Peri, 1999). בין כך ובין כך, משנפתחה הדרך להתדיינות על מאפייני הזיכרון הקולקטיבי של הרצח ברור היה ש"מיתוס רבין" לא יכול עוד להישאר חף מסדקים, ושדינו של הזיכרון הקולקטיבי להשתנות.

זיכרון קולקטיבי מפולג: ראש הממשלה רבין והנרצח יצחק

בבסיסו, כאמור, נועד הזיכרון הקולקטיבי לחבר בין הפרטים בחברה. אולם במקרה של רבין נראה כי מלכתחילה היה הזיכרון הקולקטיבי תצרף כמעט בלתי אפשרי להרכבה בחברה הישראלית. זאת לא רק בשל ההקשר של רציחתו אלא גם בהיות האירוע עצמו לזיכרון כואב, שסביבו אין גאווה או קונצנזוס. במצבים כאלו, קבעו ווגנר-פסיפיסי ושוורץ (Wagner-Pacifici & Schwartz, 1991), קשה לכל חברה ליצור זיכרון קולקטיבי אחד ועל כן הזיכרון וההנצחה נוטים להיות מרובי קולות. באופן זה הזיכרון הקולקטיבי אינו פותר את המחלוקת ולא מתעלם מהמשמעויות הפוליטיות שלה, אלא רק מביא את הדעות המנוגדות, מבלי ליישב ביניהן.

אך נראה כי מצב זה רחוק מאוד מלתאר את הזיכרון הקולקטיבי הישראלי במקרה של רבין ורציחתו, שכן לא רק שההנצחה הממלכתית אינה מציגה את הקונפליקט, אלא היא גם עושה כל שביכולתה כדי להתעלם מהמשמעויות הפוליטיות שלו. נראה כי מצב זה, של משא ומתן מתמשך וקשה על פרשנות הנרטיב והקשרו, עונה יותר להגדרה של זיכרון קולקטיבי מפולג - זיכרון שבו קיימות הנצחות מרובות במקומות ובזמנים שונים, בעלות שיח מגוון, המיועד לקהלים שונים לחלוטין. הנצחות אלה תלויות בשאלה אילו מבין מרכיבי הנרטיב של העבר הכאוב בחרה הקבוצה לקדם: סיפורו של הגיבור הראשי, סיפור האירוע או סיפור ההקשר שבו התקיים האירוע (Vinitzky-Seroussi, 2002). בחירה בכל אחד ממרכיבים אלו עשויה להוביל לתוצאה אחרת ולהיקף זוכרים שונה - התייחסות לגיבור ולאירוע עצמו תאפשר לציבור רחב יותר לחלוק את דרך ההנצחה, ואילו התייחסות להקשר תוביל ציבור קטן יותר לחלוק את הזיכרון, שייתפס אצל הרוב כ"פוליטי מדי". כך או כך, הגעה לקונצנזוס בעניין ההנצחה איננה ממשית ותבוא תמיד על חשבון חלקים בציבור, שיתפסו את הפשרות בדרך אליה כ"מחיקת העבר" (Vinitzky-Seroussi, 2010).

במקרה של רבין גם הדרך להנצחה חלקית, על פי מרכיב אחד ממרכיבי הזיכרון הקולקטיבי המפולג, לא הייתה קלה. בדומה לנסיבות הרצח, גם המאבק על הזיכרון היה פוליטי ונקרע בין שמאל לימין. חילופי השלטון היו משמעותיים בסוגיה זו: ממשלת הימין החדשה בראשות בנימין

6 מעבר שזליצר מתארת כמעבר ממצב נקודתי (local mode) למצב מתמשך (durational mode).

נתניהו לא פעלה להנצחת רבין ורציחתו, לא הנחתה את בתי הספר להתייחס ליום הרצח ולא כללה את תהליכי השלום או את הרצח עצמו בחוברת הלימוד שפרסמה ובה האירועים החשובים ב-50 שנות המדינה. גם כאשר נתלתה תמונתו של רבין בהיכל הכנסת, לצד ראשי הממשלה הקודמים, היא לוותה בכיתוב "נפטר" (ולא "נרצח"), דבר שעורר זעם רב בקרב מפלגות השמאל. למעשה, רק לאחר מחאה ציבורית נגד הבניית השִכחה הקולקטיבית, הפעלת לחצים על נשיא המדינה ופנייה לבג"ץ חוקקה ממשלת הליכוד את חוק יום הזיכרון ליצחק רבין, לקראת יום השנה השני לרצח. או אז גם צצו לראשונה תיאוריות קונספירציה סביב הרצח, שנועדו לערער את ההנצחה הטרייה. הגם שרוב הציבור דחה תיאוריות אלו, היה בהן כדי להעיד על המאבק החריף על הזיכרון. מחיר המאבק התברר כבר שנה אחת בלבד לאחר הרצח, כאשר רק 41% מהציבור זכרו את התאריך שבו אירע (Peri, 1999).

משהפך יום הזיכרון לרצח רבין ליום זיכרון רשמי,[7] החלו סוכני הזיכרון הממלכתיים לחפש דרך לפשט את זיכרון הרצח כדי להנחילו לציבור רחב ככל שניתן, מבלי שיעורר מחלוקת. זאת לאור ההבנה כי כדי לזכור אין ברירה אלא להשתיק נושאים מסוימים ולהתעלם מהם, שכן כמו הזיכרון, גם השִכחה דרושה לשם בניית הלאום (לאור, 1995). לצורך כך העדיפו סוכני הזיכרון הממלכתיים לשמר את זכרו של רבין האיש ולא של ההקשר הפוליטי של הירצחו. הזרקור כוון אל הגיבור הראשי - אל רבין עצמו, שהואדר עד לרמת קדושה כמעט והוצג כדמות מיתית, כמנהיג אולטימטיבי, כמפקד אמיץ וכאדם נדיר שאין כמותו. בה בעת נעשה שימוש מסוים גם באלמנטים מתוך סיפור הרצח, אגב המרת האלימות הפוליטית באלימות חברתית כללית ומחיקת הביוגרפיה של הרוצח, שהוגדר כנבל ובן בליעל, נטול הקשר חברתי, פוליטי או אידיאולוגי. במסגרת זו, למשל, נוצר גם הנרטיב ההנצחתי האחיד לבתי הספר (Vinitzky-Seroussi, 2001) ונעשה מאמץ לשוות לעצרת הזיכרון השנתית בכיכר רבין גוון א-פוליטי. "אם הם [סוכני הזיכרון שמארגנים את העצרת בכיכר] לא יערכו התאמות, רק חצי מהעם יזכור [את רצח רבין] והחצי השני ישרוף כל מקום שבו תוצב אנדרטה לזכר רבין", הסביר אחד מסוכני הזיכרון של הרצח (Vinitzky-Seroussi, 2010, p. 1114).

פעולות אלה לא שללו את קיומן של גרסאות זיכרון נוספות של קבוצות בימין ובשמאל הפוליטי. גרסאות אלו המשיכו להתקיים ובאו לא אחת על חשבון הזיכרון הקולקטיבי של רבין, כפי שהחל להתגבש. דוגמה לכך אפשר לראות בביטולה של עצרת הזיכרון השנתית המרכזית בכיכר רבין בתל אביב בשנת 2012, לאחר 16 שנים שבהן התקיימה ברציפות והייתה לאירוע הציבורי החשוב ביותר לזכרו. אמנם בתחילה טענו המארגנים כי "העצרת מיצתה את עצמה" וכי יפעלו בדרכים

7 בין ימי הזיכרון הממלכתיים קיימת היררכיה ברורה. ימי הזיכרון לשואה ולחיילי צה"ל הם החשובים ביותר בלוח השנה של "הדת האזרחית" הישראלית, והטקסים בהם הם מדד יסודי למידת ה"ישראליות" של קהילת הזוכרים; יום הזיכרון לרצח רבין אינו זוכה לאותו מעמד (פייגה, 2000). השיח השונה בימי הזיכרון, המתבטא גם בטקסיות של כל אחד מהם, משפיע אף הוא על מקומו של יום הזיכרון לרצח רבין בהיררכיית הזיכרון. דוגמה בולטת לכך היא הצפירה: בניגוד לימי הזיכרון האחרים, ביום הזיכרון לרצח רבין לא מושמעת צפירה הדורשת תשומת לב לאומית ומאחדת את הזוכרים בדקת דומייה משותפת (Vinitzky-Seroussi, 2010). לכך יש להוסיף את המחלוקת החברתית המובנית בכל הנוגע לרצח רבין. ימי הזיכרון האחרים זוכים ליחס של כבוד, לפחות בשל קדושתו של היום; לעומת זאת, הנצחת רבין היא לעתים קרובות "הפתעה והרפתקה" (פייגה, 2000).

אחרות להנציח את זכרו של רבין (בנדר, 2011), אולם בסופו של דבר התברר כי העצרת בוטלה בגלל המאבק על אופן הזיכרון בתוך מחנה השמאל, ותחתיה נערך טקס פוליטי (בנין, 2012). הגם שעוד אין לדעת כיצד ביטול העצרת המסורתית ושינויו של השיח בטקס הזיכרון לשיח פוליטי השפיעו על הזיכרון הקולקטיבי של רבין, אפשר לראות בהתרחשויות אלה זרז נוסף בדרך לשכחה קולקטיבית. לא בכדי קבע ולטר בנימין כי לוחות שנה אינם מודדים זמן אלא משמשים מצבות זיכרון לתודעה ההיסטורית (זנדברג, 2008).

זיכרון קולקטיבי טראומטי בהומור: לצחוק כדי לזכור

זיכרונות קולקטיביים, כמו כל זיכרון אחר, זקוקים ליתדות בחיי האנשים הנושאים אותם, כדי שלא יישטפו מעל פני ההיסטוריה. טקסים, אנדרטאות, ספרי היסטוריה ומוזיאונים פועלים כולם במטרה לעצור את הזמן ולהשהות את השִכחה (נורה, 1993). מכיוון שעבור רבים הפכה הטלוויזיה לאמצעי המרכזי לקבלת מידע על אירועים היסטוריים, הפכה תקשורת ההמונים ממחסן לזיכרונות שלנו לסוכנת זיכרון בפני עצמה, התופסת במידה רבה את מקום ההיסטוריונים, בהיותה כלי מרכזי להעברת ידע ותפיסות על העבר וההווה (זנדברג, 2008; Vinitzky-Seroussi, 2011). התפקיד הפעיל של התרבות הפופולרית בעיצוב ובעיצוב-מחדש של הזיכרון, והיותו של הזיכרון הקולקטיבי במידה רבה "זיכרון תרבותי" (Zelizer, 1995), חיזקו אף הם את מעמד הקולנוע והטלוויזיה, הנחשבים בשנים האחרונות קולות דומיננטיים וסמכותיים בעיצוב הזיכרון (זנדברג, 2008). תפקיד זה הופך קריטי ומשפיע פי כמה כאשר המאבק בין סוכני הזיכרון נוגע לאירוע טראומטי. במקרים כאלו, שבהם הזיכרון הקולקטיבי נוטה להיות מפולג, הצורך במחוזות זיכרון גדל משמעותית (נורה, 1993) והתקשורת היא שתכריע, לא אחת, בשאלה איך ייחקקו האירועים בזיכרון הקולקטיבי (Neiger, Meyers & Zandberg, 2011).

כך, כאמור, שאפה גם התקשורת הישראלית לעשות, כאשר קידמה את גרסת הזיכרון הדומיננטית של השבוע הראשון לאחר הרצח. במסגרת זאת ולצד סיקור אירועי הזיכרון השונים החלו אמצעי התקשורת לשדר גם שירים שזוהו עם דמותו של רבין, אף אם לא תמיד עסקו במישרין בו או ברצח, סרטים דוקומנטריים וראיונות עמו ועם מקורביו. עיסוק זה ברבין וברצח הפך ל"בולמוס" כללי של הנצחה (ויניצקי-סרוסי, 2000), שבדומה לטענות על זיכרונה הקצר של החברה הישראלית, הייתה קצרת טווח (אריאלי-הורוביץ, 2008). ועדיין, מפתיע כמעט לגלות עד כמה מיעטו היוצרים הישראליים להשתמש בדמותו של רבין או ברציחתו בתרבות הפופולרית לאחר ה"שבעה" התקשורתית. בהיותו של רצח רבין אירוע המתמצת במידה רבה את אווירת הקיטוב והשסע החברתי בישראל, אפשר היה להניח שיוצרים רבים יעסקו בו באותה התקופה; אך למרות זאת לא היו כמעט עקבות לרבין ולרציחתו בקולנוע ובטלוויזיה הפופולרית בישראל (מונק, 2007). גם לתיאטרון הישראלי לקח יותר מעשור להעלות הצגה העוסקת בנושא (אימגור, 2013; יודילוביץ', 2005). אך על אף השימוש המדוד ברבין וברציחתו כבחומר גלם אומנותי בתרבות הפופולרית הלא-הנצחתית בספרות, בפזמונאות, בקולנוע ובטלוויזיה הישראלית,[8] השפעתו של

8 רצח רבין שימש, למשל, רקע להדגשת דרמת היציאה מהארון בסדרה "פלורנטין"; סיפור כיסוי לבגידת הגיבור באשתו בסדרה "מדריך לכיסוי תחת"; רקע למשבר הדמויות בספר "ארבעה בתים וגעגוע" ובסרט "יצאתי לחפש אהבה... תכף אשוב"; וכלי ליצירת אבסורד בסיפור הקצר "רבין מת",

הרצח על כלל התכנים הטלוויזיוניים המשודרים הייתה משמעותית. לראיה, בעקבות הרצח ולאחר שנתיים של הומור שטותי ו"נורמלי", שבו היוצרים לחזק את הקו הפוליטי שלהם והחזירו למוקד העשייה את ההומור והסאטירה החברתית והפוליטית (שיפמן, 2008).

למעשה, כאשר בחרו יוצרים בתרבות הפופולרית להתייחס לרבין ולזכרו הם התרחקו ממודל ההנצחה המסורתי ותחת זאת השתמשו במודל ההנצחה הבנאלית (Vinitzky-Seroussi, 2011). לפי מודל זה נעשה שימוש מכוון בזיכרון הקולקטיבי, אך מבלי שתהיה כוונה לדון בזיכרון עצמו או להנציח אותו. כך הפך גם רבין מדמות מיתית לחומר רקע למטרות אמנותיות, והטראומה שברציחתו - לאירוע שגרתי ולאמצעי בידורי. הפיכתו מנושא "קדוש" לעוד אחד מהחומרים המרכיבים את התפריט של התרבות הפופולרית הייתה מהירה מאוד והתרחשה תוך פחות משנה. ואולם, הגם שיש בשינוי זה כדי להעיד על דעיכת הזיכרון ועל עמעומו, נדמה כי רוב סוכני הזיכרון יעדיפו זאת על פני התעלמות גורפת מזכרו של רבין. יש אף שיטענו כי תהליך כזה משמש למעשה אמצעי אלטרנטיבי לזיכרון וכלי שבאמצעותו יכולה החברה להתעמת עם הטראומה שחוותה, בדרך להחלמה ממנה (Zandberg, n.d.).

ההומור, כאמצעי ה"מחלן" ביותר של התרבות הפופולרית (שם), הוא מבחינה זו המשך ישיר של מטרות הזיכרון הקולקטיבי - הוא יוצר גבולות חברתיים, מסמן את הגבולות הקיימים ומשמר אותם, מרחיק את ה"אחרים" ומחזק את הסולידריות הפנימית בין חברי הקבוצה. בתוך כך הוא מספק להם כלים להתמודדות עם תנאי לחץ בחיי היומיום ולהפגת מתחים במצבים חברתיים (רימור, 2010; שיפמן, 2008; 1995 ,Yoels & Clair). פוטנציאל חברתי זה הגלום בהומור אמור לכאורה לשרת את סוכני הזיכרון. אך אלה עשויים לא אחת להתנגד לו, שכן בהומור טמון גם פוטנציאל הפוך: הוא יכול לטשטש גבולות חברתיים, לנהל משא ומתן עליהם ולחתור תחתיהם (שם). בעזרת נימה של צחוק הדוברים יכולים לנפץ תפיסות מקובלות, לערער על מיתוסים ולהביע מסרים חתרניים שהם בבחינת טאבו ושביכולתם לקעקע את הזיכרון ההגמוני וליצור זיכרון נגדי. זאת מבלי שהדוברים יינזקו כתוצאה ממעשיהם, משום שגם דבריהם הקשים ביותר יתקבלו בקלות יחסית אצל המאזינים, המודעים לרוח ההומור ולחוקים החברתיים המיוחסים לו (הקר-אוריון, 2010; זיו, 1981; שני, 2010). סוג הומור זה, העונה לרוב להגדרה "סאטירה", לא נועד להפיג מתחים ולאפשר התנתקות מטרדות היומיום בצחוק חסר מחשבה, אלא דווקא ליצור מודעות מרבית למציאות החברתית הקיימת ולהתעמת איתה ועם מעצביה. מטרתו היא להוביל את החברים בקבוצה לבקר את המציאות שבה הם חיים ולהתגייס לשינויה (אלכסנדר, 1985; לוין, 2013).[9] בעשותה זאת מעודדת הסאטירה את האחדות בתוך הקבוצה, אך בה בעת היא גם עלולה להגדיל את הקונפליקט שבו הקבוצה שרויה (Fine, 1983).

המתייחס לחתול דרוס, הנושא את שמו של ראש הממשלה המנוח (מונק, 2007; פייגה, 2000). בזירת הפזמונאות אמנם נכרכו בזכרו של רבין שירים רבים, ביניהם "האיש ההוא", "לבכות לך" ושיר "הרעות", אולם אלו לא עסקו במישרין ברבין או ברציחתו ולא נכתבו לזכרו. השירים שרבין ורציחתו שימשו להם חומר גלם ספורים, וביניהם "דו"ח רצח" של שלמה ארצי, "שלום חבר" של אריק איינשטיין ו"הו, רב חובל" של מיטל טרבלסי, אשר נעמי שמר תרגמה מאנגלית והלחינה לרגל יום השנה לרצח.

9 או כפי שהגדיר זאת הייט (Highet): "מטרת הסאטירה היא, דרך צחוק ועלבון, לרפא את הטיפשות ולהעניש את הרוע" (אצל Fine, 1983, p. 174).

אין להתפלא, אם כן, שכאשר הזיכרון הקולקטיבי הוא של אירועים טראומטיים, המחלוקות על עצם השימוש בהומור מגיעות לשיאן. מכיוון שהצחוק אינו רק אמצעי לשחרור נפשי, אלא מבטא תחושת עליונות של הדובר על אחרים ונובע לא אחת מחיבור פרדוקסלי של שני אלמנטים באופן הסותר את ההיגיון עד גיחוך (Lynch, 2002), רבים מתקשים לקבל התייחסות הומוריסטית לאירוע טראומטי כואב כמו רצח רבין. לגישתם, התייחסות זו אינה הולמת, אינה מכבדת את זכרו של רבין, מעודדת את פירוק המיתוס שביקשו לבנות סביבו ופוגעת ברגשות הציבור. התפיסה שלפיה ההומור מאפשר הסתכלות רגועה יותר על העבר ומעודד סלחנות כלפי האחראים לטראומה (Garrick, 2006) עשויה אף היא לעורר התנגדות לשימוש בהומור, בייחוד במקרים של זיכרון טראומטי מפולג כרצח רבין.

נדמה, אם כן, כי המאבק סביב השימוש בהומור הוא בעיקרו מאבק בין תומכי ההנצחה הרשמית לתומכים בהנצחה הבנאלית של הטראומה. הראשונים הם סוכני הזיכרון המעדיפים שהשימוש בטראומה יחזיר את החברה לרגע המשבר ויגרום לה לחוות אותו שוב ושוב, כבפעם הראשונה (acting out the trauma). הם מקווים כי כך לא תישכח הטראומה (Zandberg, n.d.), כפי שהסביר אחד מהם:

> רציתי לסחוב בכוח אנשים שנה אחורה, בחזרה אל שבוע האבל. משהו נורא קרה כאן, ואנחנו חייבים לזכור אותו [...] רציתי למשוך אנשים בחזרה כדי שלא ישכחו - אנשים שוכחים מהר מדי, הפצע הזה מגליד מוקדם מדי. [...] אנחנו צריכים להניח לו לדמם לנצח. (אצל ויניצקי-סרוסי, 2000, עמ' 29)

לעומתם, התומכים בהנצחה הבנאלית סבורים כי אפשר להשתמש בזיכרון גם למטרות אחרות. לגישתם, דווקא השיח ההומוריסטי עשוי לסייע להנצחת האירוע הטראומטי, שכן הוא אינו מוחק את הטראומה אלא יוצר לה משמעות חדשה המאפשרת לחברה לתפקד בצל הטראומה, ולכן הוא אמצעי יעיל יותר להתמודדות איתה (working through the trauma) (Zandberg, n.d.). זאת באמצעות בחינת האירוע הקשה ממרחק רגשי לכאורה, ושחרור מהפחדים ומהתחושות הטרגיות המקוריות (Des Pres, 1988). השימוש של בני האדם בהומור דווקא בשעות הקודרות ביותר ובמקומות האפלים ביותר, טוענים חוקרי הומור, הוא אות לתחילת תהליך ההחלמה החברתי (אוסטרובר, 2009). למעשה, טוענת פלורנטל (2013), העדר הומור במצבים קשים הוא שעלול להעיד על חברה "חולה" והוא שמבדיל בינה ובין חברה בריאה ומתפקדת, שכן "תגובה לא תקינה על מצב לא תקין היא בגדר התנהגות תקינה" (פראנקל, 1970, עמ' 33). תהליך החלמה זה אמנם סותר במידה רבה את רצונם של תומכי ההנצחה הרשמית לשחזר שוב ושוב את רגעי הטראומה המקוריים, אך משבחלוף הזמן יכולת שחזור זו מצטמצמת, דווקא ההומור הוא שיאפשר לטראומה להדהד בזיכרון ולא להישכח.

"הקידום היחידי זה רחוב וכיכרות": מאפייני הזיכרון הקולקטיבי המוצגים במערכונים

המעבר המהיר מגרסת הזיכרון המאחדת-לכאורה של השבוע הראשון לגרסאות הזיכרון הקולקטיבי המפולג הציף את השאלה העיקרית שעליה נאבקו סוכני הזיכרון - הנצחה או השכחה? אף על פי שנדיר למצוא אמירות שיעודדו את השכחת רצח רבין לחלוטין, כבר הוכח כי גם הדיבור על הרצח

וגם השתיקה בעניינו יכולים לעודד את שכחתו (Vinitzky-Seroussi, 2010). חשש זה משכחה קולקטיבית בולט מאוד במערכונים העוסקים ברבין וברצח. השאלה החוזרת "מי זה רבין?", אי-הידיעה על הרצח והתפיסה שהזיכרון הישראלי הקצר יוביל למחיקת כל זכר לאירוע הטראומטי מנחות מחצית מהמערכונים שנותחו. לצד הביקורת החברתית המובלעת (המנותחת בפרק הבא), יש בהתייחסויות מפורשות אלה כדי לגעת בזיכרון הקולקטיבי עצמו, או ליתר דיוק - בהעדרו. "הקידום היחידי זה רחוב וכיכרות",[10] אומרים היוצרים וטוענים כי בעתיד הלא רחוק לא נוכל עוד לדבר על זיכרון קולקטיבי כלשהו, מאוחד או מפולג, שכן לא יישאר כל זכר לרבין או לרציחתו.

לצד העיסוק בשכחה, חלק מהמערכונים (4 מתוך ה-14 שנותחו) עוסקים גם בהיבטי הזיכרון הקולקטיבי שנבחרו עבור גרסת הזיכרון הממלכתית של רבין ושל הרצח. הם מציגים את רבין כראש ממשלה אהוב, כפוליטיקאי דגול שהביא שלום, כאדם חם ואנושי, כמבוגר אחראי שמסתכל על כולנו מלמעלה וממשיך לדאוג לנו, וכמי שכולנו מתגעגעים אליו ומחכים שישלח לנו משמיים פתרונות לכל קושי. הגדילה לעשות התכנית "מצב האומה", שכדי להמחיש את נוכחותו של רבין בחיינו, שהועצמה במיתוס שנוצר סביבו לאחר הרצח, הציגה אותו כהולוגרמה חיה, מדברת וצוחקת המגיבה למתרחש כיום. פעולות מעין זו במערכונים הומוריסטיים וסאטיריים מחזקות את גרסת הזיכרון הקולקטיבי הממלכתית, המתמקדת בסיפורו של רבין כדמות מיתית במטרה להחיל עצמה על ציבור רחב ככל האפשר. אולם בכך למעשה מסתכם הדמיון בין ההנצחה הממלכתית ובין המערכונים, שכן רובם מקדמים (לעתים במקביל לעיסוק במיתוס רבין) דווקא היבטי זיכרון רגישים המושתקים בגרסה הממלכתית - אירוע הרצח עצמו וההקשר שבו בוצע הרצח.

כך, למשל, במערכון "יגאל עמיר - הסיפור האמיתי" ששודר בתכנית "מקום לדאגה", נראה בן דמותו של הרוצח ניצב בכיכר מלכי ישראל וממתין לתום עצרת השלום. לאחר כמה דקות שבהן הוא עומד באין מפריע למרגלות הכיכר ומאחוריו שוטרים, עוברת במקום חברה לספסל הלימודים הדומה במראה למרגלית הר-שפי. היא מפלרטטת עם עמיר ומזכירה לו ולצופים את המעגל החברתי שממנו הגיע, הכולל קיצוניים נוספים כאחיו חגי וכדרור עדני, ואת ההערצה שזכה לה בחוגים שהשתייך אליהם: "אמרת למרצה שתעקור לו את העיניים. איזה מצחיק זה היה. תמיד היית כזה קיצוני", היא אומרת. במערכון זה ובמערכונים נוספים לא זו בלבד שמצוין במפורש שמו של עמיר, אלא הוא גם מקבל פנים ומזוהה כגיבור מקומי וכשליח הימין הפוליטי והציבור הדתי. התייחסויות אלה לאירוע הרצח ולזהות הרוצח נעדרות כמעט לגמרי מההנצחה הממלכתית ומציירות תמונה זרה לה, בהצביען על חברה שלמה שזיהתה את הסכנה ושתקה. מערכונים אחרים אף מציגים את עמיר כשעיר לעזאזל של אותה חברה, ששלחה אותו לרצוח בשמה ולאחר מכן התנערה ממנו. מערכונים אלו משיקים למערכונים העוסקים בהיבט הרגיש ביותר מבין מרכיבי הנרטיב של העבר הכאוב, והוא סיפור ההקשר שבו התרחש הרצח. הקרע החברתי בין הימין ובין השמאל הפוליטיים והקרע שבין הדתיים לחילוניים; היחסים עם הפלסטינים; הסכם אוסלו והרצח כניסיון למנוע את התקדמותו; וההסתה שקדמה לרצח - כולן נקודות רגישות ונפיצות ביותר מבחינת הציבור הישראלי. כולן גם מופיעות במערכונים שנותחו. למעשה, יותר ממחצית המערכונים עסקו באופן נרחב בהקשרים אלו אשר הודחקו במכוון בהנצחות הרשמיות השונות.

העיסוק ברבין וברציחתו במסגרת הקווים הכלליים המאפיינים את גרסת הזיכרון הממלכתית אינו מספק, אם כן, את יוצרי המערכונים: הם מציגים את מכלול המרכיבים הנוגעים לרצח ומקפידים

10 מתוך המערכון "תנחומיי, ניצחת", ששודר במסגרת "ארץ נהדרת".

למצב אותו בתוך ההקשר שבו אירע. העיסוק בהיבטים אלו של זיכרון רבין, היבטים שהם טאבו, אינו מקרי. הוא נועד לערער על התפיסות הקיימות של הזיכרון הקולקטיבי ולעורר בקרב הצופים מודעות להיבטי הרצח שהושכחו ונשכחו לשם יצירת תפיסות אלה ממש. במסגרת זאת המערכונים מתכתבים עם גרסת הזיכרון הקולקטיבי הקיימת אגב מחאה על הגבולות שהוצבו לה ועל הפשרות שנעשו לשם עיצובה. הנצחת ההיבטים המאחדים של הזיכרון, לצד הניסיון לנהל משא ומתן לגביו וליצור זיכרון שונה ומורכב יותר, מגשימים את הפוטנציאל הכפול הטמון בהומור (הקר-אוריון, 2010; שיפמן, 2008; Fine, 1983). למעשה, לאור הפילוג העמוק הקיים בזיכרון הקולקטיבי של רצח רבין והעובדה שכל ניסיון לקדם היבטים מורכבים יותר לזיכרון זה נדחה על הסף, נראה כי השימוש בהומור הוא אולי הדרך היחידה שבה היבטי הזיכרון האלה יכולים להופיע בשיח הציבורי מבלי שהציבור הרחב יוקיע אותם מיד.

במובן זה ההומור משמש לא רק אמצעי לעיבוי הזיכרון הקולקטיבי הקיים ולהצגת חלופות לו מעל גבי בימה ציבורית מרכזית,[11] באופן שלא היה מתאפשר בדרך אחרת, אלא גם מהווה אמצעי לגישור בין הקהלים השונים של הזיכרון הקולקטיבי המפולג. בהיותו מרחב ציבורי-תרבותי המאפשר לחשוף מגוון חדש של ייצוגים ודעות, לעורר דיון בשאלות חברתיות רחבות היקף ולהנחיל את ההבנה שאפשר להתבונן על העולם מזוויות שונות ואף מכמה זוויות בו-זמנית (לוין, 2013), מקיים ההומור את אותו משא ומתן הניצב בלב הזיכרון הקולקטיבי המפולג. אך הוא עושה זאת מתוך שאיפה לצמצם את הפערים שבין ההנצחות השונות באמצעות אימוץ הגרסה המורכבת המוצגת במערכונים. במידה מסוימת אפשר לטעון כי בעשותו כן, ההומור בנוגע לרבין ולרציחתו פועל להפיכת הזיכרון הקולקטיבי המפולג לזיכרון קולקטיבי מרובה קולות, שבו מתקיימים בצוותא היבטי הזיכרון השונים, מבלי שיידרש להכריע ביניהם.

"לא נשכח ולא נזכור": השימוש שעושים המערכונים ברבין וברציחתו

"כשמשהו מאוד מאוד כואב קשה לצחוק עליו", אמר בעבר הסאטיריקן עוזי וייל, בהתייחסו לרתיעה של יוצרים מלעסוק בהומור נופלים (אצל ברוסילובסקי, 2012). אולם לא אחת דווקא בעזרת ההומור יכול האדם להתמודד עם הכאב או עם הפחד שבצלו הוא חי, מתוך התמקדות באותו כאב ממש (אוסטרובר, 2010; Garrick, 2006). הצגת הנושא הכאוב באמצעות ההומור אינה שוללת את ההתייחסות הרצינית לנושא ואינה "בוגדת" בתפיסות הקיימות, אלא משמשת אמצעי להרחיק את הכאב ולמשוך תשומת לב חדשה לנושא ישן ולא פשוט מבלי לשקוע במרה שחורה (Des Pres, 1988). לאור זאת גורמים טיפוליים רבים נוטים לעודד ניצולי טראומה להשתמש בהומור כדי להקל עליהם את ההתמודדות עם התחושות הקשות שזרע בהם האירוע הטראומטי (Garrick, 2006).

אמנם לא כל אירוע כאוב ייחשב תמיד חומר גלם לגיטימי להומור המיועד לציבור הרחב, אך בחלוף הזמן ייטה לרוב להיווצר הומור שכזה, שכן "קומדיה היא טרגדיה ממרחק הזמן".[12] אולם בניגוד

11 מתוך 14 המערכונים שנותחו, 12 שודרו בתכניות טלוויזיה מובילות בשעת צפיית שיא.

12 ובמילותיו של הקומיקאי סטיב אלן: "כשהסברתי לאחרונה לחבר שרוב הקומדיות עוסקות בנושאים טרגיים (שתיינות, עודף משקל, בעיות פרנסה, תאונות וכולי), הוא אמר, 'האם אתה מתכוון לומר לי שהחוויות הנוראיות שלנו הן נושא הולם לצחוק עליו?' התשובה היא, 'לא, אבל הן יהיו כאלה בקרוב'. האדם מתבדח על דברים שמדכאים אותו, אבל בדרך כלל הוא ממתין קודם עד שיחלוף פרק זמן מסוים. [...] אני מניח שאפשר להפוך את זה לנוסחה מתמטית: טרגדיה ועוד זמן שווה קומדיה" (Comedy is Tragedy, 2013).

לשואה, שנדרשו לא פחות משלושה דורות בטרם הפכה היא על כל היבטיה ל"חומר גלם" לגיטימי בשימוש ההומור (Zandberg, n.d.), במקרה של רצח רבין התקצר מאוד מרחק הזמן שנדרש. שנה אחת בלבד לאחר הרצח כבר שודר המערכון הראשון של "החמישייה הקאמרית" בנושא, "יגאל עמיר". ההתפוררות המהירה של הזיכרון הקולקטיבי הראשוני והחלפתו בזיכרון קולקטיבי מפולג האיצו את תהליך המעבר מאירוע רציני גרידא לאירוע שניתן לצחוק עליו. "הבדיחה מצביעה על כך שמשהו השתנה", הסביר וייל, יוצר המערכון, שכן הצורך בהומור מתחיל "כשנוצר פער בין רגש שאתה אמור להרגיש, אבל אתה לא באמת מרגיש אותו" (אצל ברוסילובסקי, 2012).

במאמרו העוסק בהומור על השואה בישראל מצא זנדברג כי אירוע טראומטי יכול לשרת את ההומור בשלושה ערוצים עיקריים - ככלי לביקורת ספציפית על אופן זיכרון האירוע ועל השימוש בזיכרון זה; כאמצעי להעברת ביקורת חברתית, תרבותית ופוליטית; וככלי לייצור הומור "סתמי", שמטרתו הבלעדית היא לעורר צחוק בקרב הצופים. אך בניגוד להומור השואה, שהתפתח לאטו מהומור על הזיכרון להומור ביקורתי כללי ובסופו של דבר גם להומור "סתמי" (Zandberg, n.d.), המערכונים על רבין ורציחתו פעלו בשלושת הערוצים בו בזמן.

השִׁכחה, שכאמור מופיעה במפורש במחצית המערכונים שנותחו, נחלקת במובן זה בין ביקורת ספציפית על הזיכרון ובין היותה תשתית לביקורת רחבה יותר על החברה הישראלית. הביקורת על הזיכרון עצמו מועטה ומופיעה רק בשניים מהמערכונים. האחד, של "החמישייה הקאמרית", מבקר את אופן השימוש בזיכרון ומתאר את השתלטות סיפור הרצח על השיח הישראלי, עד כדי חוסר יכולת לנהל שיחה מבלי שרבין ורציחתו יהדהדו בכל משפט. המערכון השני, לעומת זאת, מבקר את הזיכרון הקולקטיבי עצמו, בטענה כי הוא שקרי וכי בשימורו חוטאים הישראלים לעצמם. במערכון הזה, מבית מערכת "לאטמה" המזוהה עם הימין הפוליטי, מעלה ידעונית את רוחו של רבין מן האוב כדי להתייעץ איתו על המתרחש במדינה כיום. משמשיב לה קולו של רבין באמירות עבר ידועות ושנויות במחלוקת הפוגעות במיתוס הקיים, היא מנסה בכל כוחה להשתיק אותו. ניסיונותיה של הידעונית לחנוק את כדור הבדולח במטפחת ולהמשיך לשאת דברי הלל ושבח כדי להסות את רבין הם ביקורת על הניסיונות להשתיק את המורכבות שבדמותו ואת צדדיה השליליים למען שימור האגדה שבמיתוס.

הזיכרון הסלקטיבי שעליו מחו יוצרי "לאטמה" הוא שלב ביניים על ציר הזיכרון, ששיאו הוא הזיכרון החברתי הקצר, ולחלופין - השִׁכחה. שכחה זו היא כר פורה להעברת ביקורת חברתית, תרבותית ופוליטית, משום שהיא מונעת מהחברה הישראלית להסיק מסקנות לגבי העבר ולפעול כדי למנוע את הישנותו. כך למשל במערכון "לא נשכח ולא נזכור" של "החרצופים" שני מתנחלים מנסים למצוא מקום להפגין בו נגד המשך הסכם אוסלו. בימים שלאחר רצח רבין, השניים סוקרים את המקומות המרכזיים שבהם הסיתו נגדו ופוסלים אותם בשל "הזיכרונות הלא נעימים". בסופו של דבר, בחפשם אחר מקום "לאומי, קונצנזואלי ובעיקר ניטרלי", הם מסכימים בהתלהבות על "מקום ציבורי גדול, שלא יזכיר לאף אחד כלום" - "כיכר מלכי ישראל". בחירתם בכינוי הישן של הכיכר ותיאורה כ"מקום ניטרלי" מעידות על דחיית הזיכרון של הרצח ועל התנערותם מהקשר בינו ובין ההסתה שקדמה לו, ומאחריותם לשניהם. ההסתה היא עבורם זיכרון לא נעים, אך הדבר לא מונע מהם לשוב ולהסית בליווי הקריאות "לא נשכח ולא נזכור, ביבי הוא הבא בתור!".

גישת סוכני גרסת הזיכרון הקולקטיבי הראשונית, שטענו כי מטרת מתנגדיו של רבין היא להשכיח את הרצח ולמחוק את המסקנות שהוסקו בעקבותיו, מתכתבת היטב עם מערכון זה ואחרים. הקווים האדומים שנחצו בזמן הרצח וגם לפניו, טוענים אלה, לא הופנמו וההשלכות על

החברה הישראלית מרחיקות לכת. ישראל-שלאחר-הרצח המוצגת במערכונים היא חברה קיצונית ונטולת ערכים ובה קרע חברתי מעמיק, שחיתות פוליטית גואה ומערכת חינוך מדורדרת, ובעיקר היא חברה שהאלימות נחשבת בה ללגיטימית עד כדי כך שאין צורך לקחת אחריות על תוצאותיה. תמונה זו חושפת את תחושת השבר החברתי שיצר הרצח. בין שהשבר נבע מהפגיעה העמוקה בעקרונות הדמוקרטיה, עקב רציחת מנהיג בשל דעותיו, ובין שהיה קיים עוד קודם לכן ונחשף לאחר הרצח ביתר שאת - היה ברצח "משהו על-טבעי, שמוטט את כל מה שהאמנו בו. כל סדרי העולם שונו" (דליה רביקוביץ, אצל פרי, 1997, עמ' 57).

ככל הנראה, תחושה זו של שבר כללי היא גם הסיבה לכך שעל אף השימושים של התרבות הפופולרית בכלל וההומור בפרט בדמותו של רבין וברציחתו, כמעט בלתי אפשרי למצוא הומור "סתמי" המשתמש בהם. גם כאשר נעזרים יוצרי המערכונים ברבין כדי לעורר צחוק חסר מחשבה בקרב הצופים, התחושה העיקרית היא של יראת כבוד כלפיו. במערכון המוזיקלי "תנחומיי, ניצחת" של "ארץ נהדרת", למשל, הופעתו של רבין אמנם חזקה ובולטת אך נעשית במשורה, והוא היחיד מבין דמויות ראשי הממשלה שאינו רוקד, אינו מתפרע ושומר על רצינות.[13] הלעג המופגן במערכון כלפי שמונת ראשי הממשלה האחרים, הכולל בין השאר את כישלון גולדה במלחמת יום הכיפורים, השבץ המוחי של שרון, האפרוריות והנשכחות של שמיר והחקירות הפליליות של אולמרט, אינו נוגע כלל ברבין. בכל הנוגע אליו, נראה כי יש גבול לצחוק.

ההימנעות מהפיכת רבין ורציחתו ל"חומר גלם" במלוא מובן המילה, והעיסוק הרב של המערכונים בזיכרון ובשכחה, מעידים כי החברה הישראלית טרם החלימה מטראומת הרצח. ההשלכות החברתיות והפוליטיות של הרצח, המורגשות גם שני עשורים לאחריו, והעדר הקונצנזוס סביב הזיכרון הקולקטיבי שלו מקשים על החברה הישראלית להתייחס אל הרצח כאל "עוד אירוע" היסטורי, קשה ככל שיהיה. במצב עניינים זה היוצרים נמצאים בצומת דרכים. מצד אחד, הזיכרון הקולקטיבי המפולג, שהניב ביקורות אמנותיות וחברתיות כבר בשבוע שלאחר הרצח, יוצר את המרחק הרגשי הנדרש להתגבשות הומור שיאפשר לחברה הישראלית להתמודד עם הטראומה ולהמשיך לתפקד. מצד שני, מרבית יוצרי המערכונים חוששים שרבין, רציחתו ולקחיה יישכחו, ולכן מסרבים להתרחק מהם. כך, גם בחלוף שנים רבות, ממשיכים המערכונים לעסוק ברצח, בהסתה שקדמה לו ובהשלכותיהם על החברה הישראלית, ומחזירים את הצופים אל רגע השבר של הארבעה בנובמבר 1995 כדי שיחוו אותו שוב, כבפעם הראשונה.

פער זה בין הרצון להחיות את הטראומה המקורית ובין הרצון להפוך אותה לחלק מהחיים ולהשתחרר מהתחושות הקשות אינו מונע מהיוצרים להשתמש ברבין וברציחתו במערכוניהם, אך גורם לכך שהשימוש בהם יהיה מוגבל. משהשואה, הנתפסת בישראל כאירוע טראומטי חריג בקיצוניותו, הפכה ל"חומר גלם" הומוריסטי לכל דבר ועניין (Zandberg, n.d.), עשוי להתעורר קושי בהבנת המגבלות שבשימוש ברבין כ"חומר גלם" שכזה. מגבלות אלה נובעות מכך שבניגוד לשואה, מעמדם של רבין ורציחתו בחברה הישראלית אינו איתן. משכך הפיכתם ל"חומר גלם" מוחלט עלולה לזרז את השִכחה עד כדי מחיקה מוחלטת של הטראומה ומסקנותיה מהזיכרון הקולקטיבי הישראלי. חשש זה הוא שמונע כמעט לחלוטין את קיומו של ההומור ה"סתמי". שכן אף שגם בהומור זה טמונה היכולת לשמר את הזיכרון, בעצם דחייתו יש כדי להעיד שלתחושתם

13 המערכון שודר במסגרת שידורי הבחירות בשנת 2009, ולכן מלבד משה שרת ולוי אשכול נעדרים ממנו גם בנימין נתניהו ואהוד ברק.

של יוצרי המערכונים, פגיעתו בזיכרון רבין ורציחתו עולה ככל הנראה על יכולתו לסייע בשימורם. מכיוון ש"טעם קיומו העיקרי של מחוז זיכרון הוא לעצור את הזמן, להשעות את עבודת השִכחה, לקבע מצב עניינים מסוים, להעניק למוות חיי-אלמוות" (נורה, 1993, עמ' 16), היוצרים משתמשים במערכונים לשם שימור הזיכרון וניהול משא ומתן עליו ועל החברה. הרחבת העיסוק ההומוריסטי ברבין וברציחתו עד כדי הפיכתם ל"חומר גלם" מוחלט תתאפשר רק עם התקבעות עצם קיומו של הזיכרון באופן שיקנה את התחושה שהמערכונים - כמחוזות זיכרון בפני עצמם - מקדמים את הזיכרון ולא את השכחתו.

סיכום

שלוש היריות שפילחו את האוויר התל-אביבי במוצאי שבת, בארבעה בנובמבר 1995, זעזעו את החברה הישראלית. תחושת ההלם שגרמה הפגיעה בראש הממשלה, ודרכו - בעקרונות הדמוקרטיה, אחזה בחלקים נרחבים מהציבור הישראלי במשך ימים ארוכים ויצרה תחושה של שבר חברתי, ערכי ופוליטי עמוק. האבל הלאומי, שבא לידי ביטוי בהתכנסויות האזרחים ובאמצעי התקשורת, היה חזק כל כך עד שבתחילה היה קשה לראות את סופו. גם בחברה שרגילה למלחמות ורואה בהן חלק מזהותה ומהתודעה הקולקטיבית שלה (לומסקי-פדר, 1997), רצח ראש ממשלה - ועוד בידי יהודי - לא היה דבר של מה בכך. אולם משחלף שבוע האבל, הוכח שוב כבעבר כי "כושר העמידה וההמשכיות של החברה הישראלית מוגדר על פי יכולתה להמשיך בחיים כרגיל" (שם, עמ' 73).

אחד הסממנים לכושר עמידה זה הוא היכולת להפוך את הטראומה למשהו שאפשר לצחוק עליו. על כן ההומור והסאטירה הישראליים הם "סמן מהימן לשפיות דעתה של הדמוקרטיה הישראלית, אף בהיותה בעיצומו של קרב שאין לו סוף" (אלכסנדר, 1985, עמ' 211). לפיכך ביקשתי במאמר זה לבחון את הדרכים שבהן התמודדו יוצרי המערכונים ההומוריסטיים והסאטיריים עם טראומת רצח רבין. הפוטנציאל הכפול של ההומור, המאפשר לחדד את הגבולות החברתיים וגם לאתגר אותם, הקנה למערכונים ממד נוסף של משמעות: כמי שאינם רק מחוזות זיכרון, אלא גם מעידים על היבטי הזיכרון שהושתקו לשם יצירת הזיכרון הקולקטיבי הממלכתי. בכך משמשים המערכונים אמצעי לבחינת הזיכרון והשִכחה הקולקטיביים.

המערכונים אמנם משתמשים במכוון בדמותו של רבין ובסיפור הרצח, ובכך מנציחים אותם ומסייעים לשמרם בזיכרון הקולקטיבי; אולם מניתוח של מאפייני הזיכרון הקולקטיבי במערכונים ואופן השימוש בהם עולה כי המסר העיקרי הוא מסר של שִכחה והשכחה. מרבית המערכונים מתרכזים בהיבטי הזיכרון המושתקים - אירוע הרצח וההקשר שבו בוצע - ומביעים ביקורת מפורשת על גרסת הזיכרון הממלכתית ועל הזיכרון הישראלי הקצר. בכך הם מבקרים את הניסיון של סוכני הזיכרון להפוך את הרצח הפוליטי לביטוי כללי לאלימות כדי ליצור זיכרון קולקטיבי מאחד, ואת הרצון לאחות את הקרעים החברתיים העמוקים אשר הובילו לרצח באמצעות השכחת המורכבות שבו. אלה נתפסים יותר מכול כחותרים תחת עצם הזיכרון, מעודדים שִכחה ומובילים למחיקת הלקחים שהיו צריכים להילמד מהטראומה.

בנסיבות אחרות, כתב רוזנטל כי "כאשר הזיכרון הולך ונחלש והאתוס אינו בעל עוצמה וחיות, שניהם מתים בצוותא" (2001, עמ' 68). משהאתוס הנוגע לרבין ולרציחתו נותץ עוד בטרם גובש ומשהזיכרון הקולקטיבי שלהם מתעמעם יותר ויותר, כפי שעולה אף מביטויי ההנצחה הרשמית בשנים האחרונות, נראה כי חלקם של רבין ורציחתו בזהות הישראלית עתיד להגשים את חזונו של

רוזנטל ולהיעלם. כמחוזות זיכרון המבקשים לעצור את הסחף ניצבים המערכונים, שיוצריהם אינם מסתפקים באישוש ובשימור גרסת הזיכרון הקולקטיבי הממלכתית אלא פועלים גם למתיחת גבולותיה. באמצעות שימוש בכלֵי ההומור נוגעים הם בהיבטים הרגישים ביותר של טראומת הרצח, מַחְיִים אותם ומחזירים אותם אל תוך השיח החברתי הישראלי. בעשותם כן, היוצרים מציעים לחברה הישראלית הזדמנות לבנות זיכרון מרובה קולות שבמסגרתו יוכלו הקבוצות השונות להתעמת ישירות עם טראומת הרצח והשלכותיה, מבלי להינזק או להרחיב את השסע החברתי, הודות למאפייניו של ההומור. בחברה מפולגת ומשוסעת כחברה הישראלית, אפשרות זו פותחת צוהר לזיכרון קולקטיבי של אירועים טראומטיים ומשבריים, שבלעדיה היה נגזר דינם להישכח - או לכל הפחות להידלל - בשם אחדות העם.

מקורות

אוסטרובר, ח' (2009). *ללא הומור היינו מתאבדים*. ירושלים: הוצאת יד ושם.

—— (2010). ההומור כמנגנון הגנה בשואה. *כוורת*, *18*, 32-34.

אימגור, ט' (2013, 22 באפריל). חדשות במה: מוטי לרנר במחזה על רצח רבין. *עכבר העיר*. אוחזר ב-21 בדצמבר 2014 מתוך: http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1592,209,72937,.aspx

אלכסנדר, ד' (1985). *ליצן החצר והשליט - סאטירה פוליטית בישראל (סיכום ביניים) 1948-1984*. תל אביב: ספריית פועלים.

אריאלי-הורוביץ, ד' (2008). רצח פוליטי והאמנות החזותית: המקרה של יצחק רבין. *היסטוריה ותיאוריה*, *7*. אוחזר ב-21 בדצמבר 2014 מתוך: http://bezalel.secured.co.il/zope/home/he/1201170255/1201171935

בלמס, מ' (2008). *מסרים מתחרים: השפעתה של תוכנית הסאטירה "ארץ נהדרת" למול השפעת החדשות על תדמיות המנהיגים בבחירות 2006*. עבודה לשם קבלת התואר מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים.

בנדר, א' (2011, 13 בספטמבר). מסתמן: עצרת פרטית להנצחת רבין. *NRG*. אוחזר ב-21 בדצמבר 2014 מתוך: http://www.nrg.co.il/online/1/ART2/284/656.html

בנין, ע' (2012, 25 באוקטובר). בוטלה העצרת המרכזית לציון 17 שנה לרצח רבין. *מגפון - עיתון ישראלי עצמאי*. אוחזר ב-21 בדצמבר 2014 מתוך: http://megafon-news.co.il/asys/archives/92251

ברוסילובסקי, י' (2012, 25 באפריל). יום הזיכרון 2012: למה הומור שואה כן והומור שכול לא? *וואלה!*. אוחזר ב-21 בדצמבר 2014 מתוך: http://e.walla.co.il/?w=/221/2527259

הקר-אוריון, ד' (2010). ביטויי הומור באומנות. *כוורת*, *18*, 56-59.

וולף, פ' (2011, 28 בנובמבר). המשטרה לא תחקור פרסום תמונת נתניהו במדי אס.אס. *וואלה!*. אוחזר ב-21 בדצמבר מתוך: http://news.walla.co.il/?w=/9/1880590

וימן, ג' (תשנ"ז). שעת החסד: תפקוד התקשורת הישראלית לאחר רצח רבין. בתוך ד' כספי (עורך), *תקשורת ודמוקרטיה בישראל* (עמ' 223-236). תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

ויניצקי-סרוסי, ו' (2000). בין ירושלים לתל אביב: הנצחתו של יצחק רבין ושיח הזהות הלאומית בישראל. בתוך ל' גרינברג (עורך), *זיכרון במחלוקת - מיתוס, לאומיות ודמוקרטיה* (עמ'

37-19). באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
זיו, א' (1981). *פסיכולוגיה של ההומור*. תל אביב: הוצאת יחדיו.
זנדברג, א' (2008). "דכאו? זה כאן מעבר לפינה": תרבות פופולארית, הומור וזיכרון השואה. *מסגרות מדיה, 2*, 86-106.
חדשות 2 (2012, 25 במאי). הסתה בפייסבוק: ח"כ מירי רגב במדי אס אס. *מאקו*. אוחזר ב-21 בדצמבר 2014 מתוך: http://www.mako.co.il/news-money/tech/Article-0be21cd5c358731018.htm
יודילוביץ', מ' (2005, 19 באוגוסט). כשרבין שר. *ynet*. אוחזר ב-21 בדצמבר 2014 מתוך: http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3129657,00.html
לאור, י' (1995). *אנו כותבים אותך מולדת*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
לוין, ד' (2013). על "טועים" ועל "מרושעים": סאטירה פוליטית בעת משבר ושאלת המרחב הציבורי. *הומור מקוון, 2*, 7-22.
לומסקי-פדר, ע' (1997). סיפורי חיים של חיילים משוחררים: יחסי הגומלין בין זיכרון אישי לזיכרון חברתי של מלחמה. *תיאוריה וביקורת, 11*, 59-79.
מאיירס, א' (2003). מוספי זיכרון כמעצבי העבר הישראלי. *פנים, 23*, 112-123.
מונק, י' (2007). התנתקות 1990-2000: גרסת הקולנוע הישראלי של שנות ה-90. *עדכן, 46*, 31-35.
נורה, פ' (1993). בין זיכרון להיסטוריה: על הבעיה של המקום. *זמנים, 45*, 4-19.
פייגה, מ' (2000). יצחק רבין: הנצחתו והנצחת הנצחתו. בתוך ל' גרינברג (עורך), *זיכרון במחלוקת - מיתוס, לאומיות ודמוקרטיה* (עמ' 39-64). באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
פלורנטל, ע"ר (2013). הומור ומוות הילכו יחדיו? *הומור מקוון, 2*, 69-87.
פראנקל, ו' (1970). האדם מחפש משמעות: מבוא ללוגותרפיה. לוד: דביר.
פרי, י' (1997). מיתוס רבין והתקשורת: הרקונסטרוקציה של הזהות הקולקטיווית הישראלית. *דברים אחרים, 1*, 51-65.
רוזנטל, ר' (2001). *האם השכול מת?*. ירושלים: כתר.
רימור, מ' (2010). הומור - בראי הפסיכולוגיה והחברה. *כוורת, 18*, 25-29.
שיפמן, ל' (2008). *הערס, הפרחה והאמא הפולנייה: שסעים חברתיים והומור טלוויזיוני בישראל 1968-2000*. ירושלים: מאגנס.
שני, א' (2010). עיר מקלט ושמה הומור. *כוורת, 18*, 12-14.
Alexander, J. C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. In J. C. Alexander (Ed.), *Cultural trauma and collective identity* (pp. 1–30). Berkeley: University of California Press.
Baumgartner, J., & Morris, J. S. (2006). The Daily Show effect: Candidate evaluations, efficacy, and American youth. *American Politics Research, 34*(3), 341–367.
Comedy is Tragedy Plus Time (2013, June 25). In *Quote Investigator: exploring the origins of quotations*. Retrieved December 21, 2014 from: http://quoteinvestigator.com/2013/06/25/comedy-plus/
Connerton, P. (1989). *How societies remember*. UK: Cambridge University Press.

Des Pres, T. (1988). Holocaust laughter? In B. Lang (Ed.), *Writing and the Holocaust* (pp. 216–233). New York & London: Holmes & Meier.

Erll, A. (2008). Cultural memory studies: An introduction. In A. Erll & A. Nunning (Eds.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook* (pp. 1–15). Germany: Mouton De Gruyter.

Fine, G. A. (1983). Sociological approaches to the study of humor. In P. E. McGhee & J. H. Goldstein (Eds.), *Handbook of humor research* (vol. 1) (pp. 159–181). Virginia: R.R Donnelley & Sons.

Garrick, J. (2006). The humor of trauma survivors. *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma, 12*(1–2), 169–182.

Lynch, O. H. (2002). Humorous communication: Finding a place for humor in communication research. *Communication Theory, 12*, 423–445.

Mihelj, S. (2008). National media events: From displays of unity to enactments of division. *European Journal of Cultural Studies, 11*(4), 471–488.

Neiger, M., Meyers, O., & Zandberg, E. (2011). On media memory – Editors' introduction. In M. Neiger, O. Meyers, & E. Zandberg (Eds.) *On media memory: Collective memory in a new media age* (pp. 1–26). London: Palgrave McMillan.

Peri, Y. (1997). The Rabin myth and the press: Reconstruction of the Israeli collective identity. *European Journal of Communication, 12*, 435–458.

—— (1999). The media and collective memory of Yitzhak Rabin's remembrance. *Journal of Communication, 49*(3), 106–124.

Sturken, M. (1997). *Tangled memories: The Vietnam war, the AIDS epidemic and the politics of remembering*. Berkley: University of California Press.

Turner, V. W. (1969). *The ritual process*. Chicago: Aldine.

—— (1977). Process, System and Symbol. *Daedalus, 106*, 61–80.

Vinitzky-Seroussi, V. (2001). Commemorating narratives of violence: The Yitzhak Rabin memorial day in Israeli schools. *Qualitative Sociology, 24*(2), 245–268.

—— (2002). Commemorating a difficult past: Yitzhak Rabin's Memorials. *American Sociological Review, 67*(1), 30–51.

—— (2010). Unpacking the unspoken: Silence in collective memory and forgetting. *Social Forces, 88*(3), 1103–1122.

—— (2011). "Round up the unusual suspects": Banal commemoration and the role of the media. In Neiger, M., Meyers, O. & Zandberg, E. (Eds.), *On media memory: Collective memory in a new media age* (pp. 48–61). New York: Palgrave Macmillan.

Wagner-Pacifici, R., & Schwartz, B. (1991). The Vietnam veterans memorial: Commemorating a difficult past. *American Journal of Sociology, 97*(2), 376–420.

Yoels, W. C., & Clair, J. M. (1995). Laughter in the clinic: Humor as social

organization. Symbolic *Interaction, 18*(1), 39–58.

Zandberg, E. (n.d.). *"Ketchup is the Auschwitz of tomatoes": Humor and the collective memory of traumatic events*. Unpublished manuscript.

Zelizer, B. (1992). *Covering the body: The Kennedy assassination, the media, and the shaping of collective memory*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

—— (1993). Journalists as interpretive communities. *Critical Studies in Mass Communication, 10*(3), 219–237.

—— (1995). Reading the past against the grain: The shape of memory studies. *Critical Studies in Mass Communication, 12*(2), 214–239.

Zerubavel, Y. (1995). *Recovered roots*. Chicago & London: The University of Chicago Press.