



מועצה לשימור
אתרי מורשת בישראל

אורית אנגלברג-ברעם



חוברת מס' 4, תשע"ח - 2017
תחום חינוך ואתרי מורשת, מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל



מועצה לשימור
אתרי מורשת בישראל

מעגל הדרכה

את"ם

אוצרות תכנים מדריך
והקבוצה

אורית אנגלברג-ברעם

חוברת מס' 4, תשע"ח - 2017

תחום חינוך ואתרי מורשת, מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל



מעגל הדרכה - את"ם והקבוצה

אורית אנגלברג-ברעם

חברי המערכת

ד"ר דודיק טוקר

אלעד בצלالي

דקלה ליאני

רוני בר-נתן

עריכת לשון

נרית איטינגון

עיצוב

סטודיו קוקושקה

דפוס

טלרן תל אביב

צילומים בחוברת

באדיבות: מכון ויצמן למדע, בית התפוצות, מוזאון העמק, יפעת,
אתר רכבת העמק - מרכז מבקרים תחנת כפר יהושע, עמי שטייניץ,
אורית אנגלברג-ברעם, משפחות ביקובסקי, בצללי ובר-נתן.

מסת"ב 8-26-7685-965-978

© כל הזכויות שמורות למועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, תשע"ח, 2017

תחום חינוך ואתרי מורשת, מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל

מקוה ישראל 5891000 | 03-5086620 | www.shimur.org | shimur@shimur.org.il

מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל ממורשת החברה להגנת הטבע

לחברי ובוגרי "מעגל ההדרכה" ולשוחרי ונאמני הנחלת מורשת וסיפורי מקום באתרי השימור

זה שש שנים אנו מקיימים את "מעגל ההדרכה" לצוותי החינוך וההדרכה באתרי השימור והמורשת. בחמש שנים אלה אנו עדים לשינויים טבעיים, חלקם מודעים ומכוונים, אחרים עולים ו"צפים" באופן טבעי כחלק מתהליך של גדילה.

חוברת זו, המסכמת את "מעגל ההדרכה" תשע"ו, מצטרפת לקודמותיה ומהווה חלק ממבנה מושכל ההולך ונרקם לנגד עינינו, ומרחיב את מעגל הכלים העומדים לרשות איש החינוך, המדריך והמלווה ושזור בסיפור המקומי ובהשלכותיו.

האתגר מורכב למדי; לייצר קו פעולה, לאו דווקא קו מנחה, שיתקיים במתח המרתק כשלעצמו שבין חומרי האוצרות, התכנים וביטויים המעשי לבין עבודת המדריך, המתמודד עם חומרי האמת והחקר ועם העברתם לקבוצה בעלות רקע, גוון, רקע, ידע, שפה ותחומי עניין שונים. זהו אתגר שאינו מתמצה רק בידע מעמיק ומדויק; יש בו התפתחות, גדילה והעשרה, כמו כל דבר חי בעל משמעות ומודעות המחייבות חשיבה ויצירתיות.

הסיפור החבוי בכל אתר ומקום הוא מעין חומר גולמי, "ארכאולוגי" במהותו. עלינו לחשוף את השכבות המכסות אותו, לעתים בעבודת "פינצטה", ולהפיח בו חיים. עלינו להבין היטב את מרכיביו, את ישותו, בזמן ובמקום רחוקים, ולהביאו לשפת בני המקום והזמן בלי לפגוע בחומרים שמהם הוא מורכב. סיפור זה יקבל מעתה ביטוי בתצוגה ובעבודת המדריכים באתר.

אנו מלאי הערכה ותודה לאנשי תחום חינוך במועצה לשימור אתרים, לרכזת "מעגל ההדרכה" רוני בר-נתן, ולאוצרת אורית אנגלברג-ברעם על ההנחיה.

תודה מיוחדת לציוני דרך - אגף מורשת במשרד ירושלים ומורשת ולמשרד התרבות והספורט, שבשיתופם מתקיים "מעגל ההדרכה".

שלכם,



עמרי שלמון

מנכ"ל

המועצה לשימור

אתרי מורשת בישראל

תוכן עניינים

9	לפני הקדמה
13	פתיחה
15	מפגש 1 - בין חפץ לסיפור
21	מפגש 2 - בין מדריך למודרך
23	מפגש 3 - בין חינוך לחוויה
31	מפגש 4 - בין תוכן לצורה
35	מפגש 5 - בין מבקר ליוצר
14	סיכום
42	מקורות

לפני הקדמה

במהלך השנים האחרונות עמלנו ושקדנו רבות על יצירת במה ייחודית זו, שמטרתה לבחון את הפדגוגיה של אתרי המורשת והמוזאונים ההיסטוריים. במבט לאחור ניתן להגיד שההשקעה פתחה בפנינו מרחב התבוננות, ולוותה בשיח מעמיק ורציני ההולך ומתרחב ככל שמעמיקים לצלול בעולמות הקשורים באתרי המורשת. כל מי שעוסק בחינוך יודע שהצלחת מהלך חינוכי נבחנת היטב בכמות השאלות שהיא מציפה אצל הלומדים, ובזאת גאוותנו.

החוברת שלפניכם היא החוברת הרביעית של "מעגל ההדרכה", שהוא מפגש לצוותי הדרכה באתרי המורשת, המועבר בכל שנה על ידי מנחה אחר/ת. בשנת תשע"ו הובילה את המעגל אורית אנגלברג-ברעם, אוצרת ואשת חינוך והדרכה, והוא הוקדש לשאלות רבות העוסקות במרחב שבין האוצרות, התכנים, המדריך והקבוצה.

נביא בקצרה מקצת מהאתגרים המחשבתיים והחינוכיים שעולים מחוברת זו. ראשית נרצה לשאול לאיזה סוג פעולה מחייב אותנו האופי של אתרינו? לתפיסתנו, דווקא משום שמרבית אתרי המורשת מבוססים על סיפור חזק בעל מאפיינים ערכיים חזקים, ודווקא משום שטמונים בו מסרים ששואפים להציב מודל לחיקוי ולהשראה, דווקא בשל כך אנו מחויבים לחשוב על החשיבה האינדיבידואלית של המבקר שלנו, על הדרך שבה הוא מתחבר לרעיונות חברתיים רחבים בלי לוותר על האני העצמי שלו, ועל הפרשנות או ההתלבטות שלו באשר לטוב ולערכים הרצויים לו. אדם שלא מסוגל לתהליך חשיבה מורכב שכזה יבין את הסיפור באופן חד-ממדי ואת הערכים כאקסיומות. תפקידנו הוא לגרום לחשיבה, לערער על המובן מאליו, ועם זאת - להציע (ולא לקבוע) פרשנות והכוונה.

עסקנו בהיסטוריה של אתרי המורשת והזכרנו את "היכל המוזות", וחדרי הפלאות הרנסנסיים.¹ נראה שבמובן מסוים נותרו בהם השפעות משני המוסדות הללו, אך במובן העמוק יותר ניתן לזהות בהם גם יצירה חינוכית ערכית, ארץ-ישראלית.² נראה לנו שאתרי המורשת שאבו את הגרעין הפדגוגי שלהם דווקא מרוח תנועות הנוער והשיח הערכי שעיצב אותן. קל לראות איך אתרי המורשת פועלים כגוף בלתי פורמלי ושואפים להעביר ערכים תוך שימוש בחלל ובמוצגים, וכמובן באינטראקציה עם הקהל.³ במובן זה, תהליך שימור המוצגים והחייאתם הוא משני לתהליך החינוכי שביקש אתר המורשת להעביר.

לבן הכלאיים הזה יש יתרונות וחסרונות, אך ללא הבנת שורשיו המקומיים אנו מאבדים את יכולת הניתוח של אופן פעולת האתרים. בכלל, המודעות שלנו לאופן פעולתנו היא חיונית. ניקח לדוגמה את דרך העברת המסרים באתר מורשת, שהיא אולי המהות המשמעותית ביותר לפעולתו. כל תרבות יוצרת את עצמה

¹ על המתח בין מוסד מוזאלי למוסד חינוכי-ערכי ניתן ללמוד גם מעבודתם של אבא קובנר ואחרים בבית התפוצות. ראו שנהב-קלר, 2000, עמ' 140-141.

² על הקשר בין מוזאונים לחינוך בלתי פורמלי ראו סילברמן-קלר (2005), עמ' 69-1.

בעזרת שפה, ערכים, דימויים ועוד. סכנת הניצול המניפולטיבי של ידע קיימת בכל תחום: בפוליטיקה, בהורות, בחינוך, ועוד. כך גם בעיצוב הערכים המועברים באתר המורשת. ולכן, השאלה שאנו מחויבים לבחון בהקשר זה היא האם אנו מודעים לפעולה שלנו על המבקרים? ועוד לשאול, עד כמה אנו משאירים את העשייה שלנו פתוחה ודמוקרטית? עד כמה, לדוגמה, אנו דואגים לקיום דיאלוג באתר? לתפיסתנו, אין לחשוש מהתוויית דרך, אך יש בעיה גדולה בהצגת הדרך ככריזה היחידה שאין גלגלה.

הרבה אנשים מעורבים בתהליך יצירת הסיפור שהתצוגה מעבירה: אוצר, מעצב, צוותי היגוי, מנהל, מנהל אתר ואחרים. לעתים המדריך ורכז ההדרכה אינם חלק מהתהליך. זוהי טעות, והיא גובה את מחירה מן המוזאונים בארץ באיכות ובכסף; ייתכן שזו היתה מנהלים תהליך פתוח יותר היו מגיעים לתובנות שקרובות יותר לקהל. עם זאת, צריך לזכור שהפרשנות הסופית של התצוגה איננה בידי איש; היא מתנהלת במוחו של המבקר, שגם הוא מושפע משפע של גירויים מקומיים ותובנות מוקדמות. בשל כך, תהליך הנגשת המידע למבקר לעולם דינו להשתנות, והשאלה היא עד כמה אנו מלווים את המבקר בתהליך הזה. כאן שמור למדריך תפקיד משמעותי לאין שיעור, והוא יוכל לבצעו בצורה מקצועית יותר ויותר ככל שהקולות העולים מחלל התצוגה (של המוצגים, האוצר, המנהל וכו') יהיו מוכרים ונהירים לו.



המפגש החמישי של מעגל ההדרכה תשע"ו. צילום באדיבות: תחום חינוך ואתרי מורשת

צריך לזכור שאתר המורשת הוא המוצג הראשון שלנו. הוא המוצג המרכזי ואין יכולת לשנע אותו. גם בעידן הדיגיטלי, המציע מצלמות תלת-ממד וסיוורים וירטואליים מדהימים, עדיין ההגעה לאתר עצמו, שבו התחוללו הדברים ופעלו האנשים, יכולה לייצר ריגוש וחיבור חזקים מכל מדיה אחרת. הנתון הזה מזמין לנו את האפשרות ליצירת הקשר חזק בין הקהל, הסיפור והמקום.

אנו מנסים להבין את בני "דור המסכים" ולהתאים עבורם את החוויה המוזאליה; לבטא גם באתר המורשת, בשלל אמצעים, את הריגוש הרגעי והמעבר המהיר בין תכנים שונים, שהם נחלת הדור (בן רפאל, 2006). לרוב נראה שהמוזאון משתרך מאחורי קדמה זו; שהתצוגה שלנו, גם אם היא משלבת אינטראקטיביות, איננה יכולה להתחרות בשלל הידע הקיים ברשת. יש להיזהר מהפיתוי לחשוב שאלו הם כללי המשחק, ושהדרך לחבור לרוח התקופה היא לאמץ את החוויה הרגעית לעולם המוזאלי. הניסיון הרב הקיים כבר לימד אותנו שהנושא מורכב הרבה יותר, ושבהכנסת עומס האינטראקטיביות למוזאון אנו עלולים להחמיץ את האיכויות שטמונות ברוח התקופה וגם לאמץ את העקרונות הלא נכונים (זנדברג, 2010).

אתר מורשת הוא כבר במה חווייתית, הוא מקום שבו יוצאים מהשגרה כדי להתחבר למשהו שונה שאין בסביבה הפרטית. מחקרים רבים מראים שתיירות המורשת דווקא תופסת תאוצה ועלייה בשנים האחרונות, ושהדרישה לה גדלה.³ מה אפוא נכון לעשות, ואיך לקדם את פני התקופה? הביקור במוזאון הוא חוויה שיש לה התחלה וסוף, וביניהם יש חלקים ורבדים שונים ומגוונים. ככל שנשכיל לגוון את הביקור באמצעות מתודות שונות כך נעשיר את החוויה. השיטה היא לגרות לחשיבה, למשוך להתבוננות, לדחוף להצבת סימני שאלה ולאפשר להמשיך את הביקור גם אחרי שעזבנו את המוזאון.

שני כלים חינוכיים חשובים מאוד חוברים לנושא המוזאלי. הראשון מוצג על ידי ג'ון דיואי, שראה אפשרות לעודד חשיבה יצירתית מתוך אינטראקציה עם הסביבה המוזאליה. השני מוצג על ידי הווארד גרדנר, אשר פיתח את רעיון האינטליגנציות המרובות המניח שלאדם מספר סוגים של יכולות למידה, ואלו יכולות בנקל לבוא לידי ביטוי במרחב החופשי של המוזאון. אך מה על החינוך הקבוצתי? האם הוא מהווה מכשול לתאוריות של שני הוגים אלה? ובכן, לדעתנו, דווקא המחנכים וההוגים הציוניים הראו לנו את כוחו של החינוך הרב-חשושי כשהוא מחובר לחוויה הקבוצתית. שמחה וילקומיץ, המחנך האגדי של ראש פינה, הציע עוד בשנת 1903 את המתודיקה החינוכית שלו כתהליך אשר קושר את התלמידים עם סביבתם, והצביע על היתרונות של למידה זו ליחסים בין התלמידים (ריקליס, תשי"ט). מרטין בובר, הפילוסוף ומחנך החלוצים, הראה מהו החינוך הערכי והדיאלוגי. בובר השפיע רבות גם על תפיסת עולמו של המחנך הספרדי פאולו פריירה, אשר הדגים כיצד הלימוד הקבוצתי הפתוח והדיאלוגי מרחיב את השיח ואת יכולת הלמידה ומתגבר על הנטייה לעסוק בתעמולה.⁴

חיבורם של התחומים הללו יכול להעניק לרכז ההדרכה אבני דרך בבניית תהליך ההדרכה באתר, בין שהוא נמשך שעה ובין שהוא נמשך שלוש שעות: הצגת הסיפור ההיסטורי במגוון דרכים הפונות לאינטליגנציות מרובות (סיור, תצפית, סרט, יצירה, שיחה וכו'), חינוך ערכי פתוח ודיאלוגי ושילוב של דיון פתוח של הקבוצה על תהליך הלמידה שלה באתר. מסלול למידה שכזה הוא אמנם אתגר, אך אפשר לקיימו בכל אתר ואתר.

אלעד בצלאל ורוני בר-נתן

³ על תיירות מורשת ראו:

Timothy, D. J. (2011). *Cultural heritage and tourism: An introduction*. Bristol: Channel View Publications.

Timothy, D. J., & Boyd, S. W. (2003). *Heritage tourism*. Harlow, England: Pearson Education.

Timothy, D. J., & Boyd, S. W. (2006). Heritage tourism in the 21st century: Valued traditions and new perspectives. *Journal of Heritage Tourism*, 1(1), 1-16.

⁴ בסוגיה זו ראו לדוגמה בובר, 1963, 257-258; כהן, 1976, 191-216. על השפעת בובר על פריירה ראו פריירה, 1981; על השפעתו של בובר על פריירה ראו גם בדברי ההקדמה של צבי לם, בתוך פריירה, 1981, 16-23.

פתיחה

במעגל ההדרכה בשנת תשע"ו עסקנו במערכת היחסים תצוגה-מדריך-קהל המבקרים. לכאורה מדובר במערכת יחסים בת שלושה קדקודים, אולם בפועל יש לה רכיבים והיבטים רבים יותר. למעגל בשנה זו קראנו בקצרה **את"ם והקבוצה**, ראשי תיבות של **אוצרות תכנים מדריך והקבוצה**, שם שכשלעצמו נותן ביטוי לכך שאין מדובר בשלושה רכיבים בלבד. האם האוצרות של התצוגה היא המבטאת את התכנים המרכזיים בה? שמא הרובד ההדרכתי מביא אותם לידי ביטוי? ואולי דווקא המבקר עצמו, משום שכל מבקר על מאפייניו הייחודיים "מחלץ" מתוך הסיור בתערוכה מסרים אחרים, תכנים אחרים? ועל אחת כמה וכמה כשמדובר במוזאונים שמראש מתוכננים להעניק חווית ביקור אישית, כך שכל מבקר מקבל סיור ייחודי, המותאם לו.

העיסוק המשותף במפגשי המעגל בתשע"ו בהיבטים השונים של היחסים בין כל רובדי התצוגה ובחוויה שהם מייצרים עבור המבקרים העלה שאלות רבות על תפקידם של המוזאונים ואתרי המורשת כיום ועל ההתמודדות שלהם עם התמורות המהירות שחלו בשנים האחרונות בעולם המערבי, הן מבחינה טכנולוגית הן מבחינה חברתית ותרבותית. לא ניתן להתעלם מן השאלות ה"גדולות" הללו, משום שהן אינן פילוסופיות או תאורטיות כלל. עבור עובדי המוזאונים מדובר בשאלות פרקטיות ויום-יומיות, בשל הקשר ההדוק שלהן לאופן שבו הקבוצות המגיעות לאתרים חוות את הביקור. מערכת הציפיות של המבקרים, הדברים שהם מתעניינים בהם, סף הגירוי ורמת הסבלנות, האופן שבו הם לומדים ומתקשרים זה עם זה - כל אלה משפיעים גם על ביקור קצר יחסית במוזאון.

היות שמדובר במערכת יחסים מורכבת ורבת-פנים, בכל אחד מחמשת המפגשים בחנו אותה מזווית שונה מעט.

אורית אנגלברג-ברעם

מפגש 1. בין חפץ לסיפור

המפגש הראשון התקיים במוזאון ארץ-ישראל ובבית התפוצות, או בשמותיהם החדשים "מוז"א" ו"מוזאון העם היהודי", ועסק במקורות ההיסטוריים של המוזאונים המודרניים ובשינויים שעברו עליהם במהלך השנים. העובדה כי שני מוזאונים אלה מכנים את עצמם בשמות חדשים הוזכרה כאן משום שהיא מבטאת עניין מהותי. שינוי השם הוא חלק מתהליכי שינוי מקיפים המתחוללים במוזאונים אלה, וכתוצאה מהם גם מיתוג-מחדש. הבחירה לבקר בשני המוזאונים הללו במפגש הראשון, שהניח את התשתית ללמידה ולשיח על מוזאונים ואתרי מורשת, נבעה מכך ששניהם ותיקים יחסית בישראל, אך מבטאים תפיסות מוזאליות שונות. במפגש השווינו בין שני המוזאונים והדגמנו את ההבדל ביניהם, אך גם את השינויים שחלו בהם מאז הקמתם, וזיהינו כיצד עם השנים מצטמצמים ההבדלים ההיסטוריים שאפיינו אותם בראשית דרכם.

מוזאון ארץ-ישראל נוסד ב-1958 כ"מוזאון הארץ", לצד תל קסילה בצפון תל-אביב, שבו התקיימו חפירות ארכאולוגיות. הוא התבסס על אוסף הארכאולוגיה העשיר של ולטר מוזס, שהוריש אותו לעיריית תל-אביב בתנאי שייבנה מוזאון להצגתו. בצוואתו הרוחנית כתב מוזס:

מיועד מוזאון הארץ לשמש כמוזאון ארכאולוגי ופולקלורי של תל-אביב. תשומת לב מיוחדת יש להטות לתרבות ישראל, ארצות המזרח התיכון והאגן המזרחי של הים התיכון, ומחלקה מיוחדת יש להועיד לזכויות מימי העבר הקדמון ועד היום הזה. המוזאון כולו חייב להיות מוסד מדעי בעל רמה בין לאומית עם עבודות מחקר וחפירות משלו. עליו לטפח שיתוף פעולה עם מוסדות ואנשי מדע בארץ ובעולם, ובעיקר להתמסר לחינוך מבוגרים וילדים, ע"י עריכת תצוגות וארגון סיורים, פרסום עבודות מיוחדות וספרים חינוכיים אשר יעשו את הארכאולוגיה לחלק חיוני של תרבותנו החדשה.⁵

תפיסה זו רואה את המוזאון כמשלב בין הארכאולוגי - העבר, והפולקלורי - המתהווה והעתידי, כפי שהיה נהוג גם ב-Landesmuseums באירופה של המאה ה-19, שביקשו לתת ביטוי לאורחות חייהן של אוכלוסיות שונות ממעמדות שונים, ולתרבותם של אזורים ועמים.

בכך דומה מוזאון ארץ-ישראל בראשית ימיו למוזאונים המודרניים הראשונים, שהתבססו על אוספי חפצים וצמחו מ"חדרי הפלאות" של ימי הרנסנס. אך כי המילה "מוזאון" מקורה ביוון העתיקה ("בית המוזות"), והיא מתייחסת למקום שבו אחסנו באותה תקופה ספרים ואוצרות תרבות, מקובל לסמן את

⁵ בתוך אתר מוזאון ארץ-ישראל, <http://www.erezmuseum.org.il/30>

ראשיתו של המוזאון המודרני ב"חדרי הפלאות" הרנסנסיים. היו אלה תצוגות בביתם של אנשים פרטיים בעלי יכולות כלכליות ועוצמה, ובהם נסיכים, דוכסים ומושלי אזור. אף שבעיניים בנות זמננו תצוגות אלה עשויות להיראות כאוסף מקרי וחסר היגיון, הרי האוספים לא הוצבו בהן על סמך שיקולים אסתטיים בלבד, אלא חולקו לקטגוריות על פי רעיון מסוים שביטא את השקפת עולמו של בעל האוסף לגבי סדר הבריאה, לדוגמה: סידור הפריטים על פי ארבעת היסודות של העולם - אוויר, אש, אדמה ומים, או על פי שלושת הרכיבים בטבע - חיות, צמחייה ומינרלים. הפריטים המוצגים אמורים היו להוות מיקרוקוסמוס של העולם, ובדרך כלל בעל האוסף נמצא במרכזו. הייתה זו חוויה סובייקטיבית של ניתוח העולם, ובה הודגשה יכולתו של האדם ללמוד באמצעות כוח הצפייה והדמיון.



המפגש הראשון של מעגל ההדרכה בעת סיור במוזאון ארץ ישראל בתל אביב.
צילום באדיבות: תחום חינוך ואתרי מורשת

במאה ה-19 החלו להיפתח יותר ויותר מוזאונים לקהל הרחב, מתוך התפיסה שיש לייצג ולהציג לקהל את סדר הדברים "האמתי" שקיים בעולם (שמחוץ למוזאון). במוזאונים של אותה תקופה באה לידי ביטוי התפיסה שלחפצים יש משמעות משלהם, סמכותית, שהם בעלי "אורה" (הילה, קרינה), שהם "נושאי עדות" המחברים בין מקומות וזמנים שונים. לכן הם הוצגו ב"קובייה לבנה", בוויטרינות אחידות, במרחק מן הצופה, מתוך אמונה שהוא כבר יבין לבד.

בתצוגות של המאה ה-19 ושל ראשית המאה ה-20 בא לידי ביטוי ההקשר האידאולוגי בן הזמן שבו נולד המוזאון: התפתחות המדע, אמונה בקדמה, ברציונליות, בסדר הקיים בעולם הכאוטי, בתפיסת הזמן הליניארית, והרצון לתת ייצוג ללאומיות המודרנית. שלא כמו בחדרי הפלאות הרנסנסיים, שהיו מיועדים

רק למיוחסים ולמקורבים, הרטוריקה של המוזאון המודרני הייתה שיש להביא את הידע לקהל הרחב (מובן ש"הידע" שהובא הותאם לתפיסת עולמו של האוצר, והקהל רחב שהייתה לו לגיטימציה לבקר אז במוזאון לא היה רחב כל כך, וכלל רק אנשים ממעמד חברתי מסוים).

עם זאת, כמו בתצוגות של תקופת הרנסנס, אין ספק כי מטרת המוזאונים לא הייתה שימור התרבות החומרית בלבד, והפגנת כוח עדיין היוותה חלק מרכזי בסיבה לקיומם. כפי שבחדרי הפלאות הוצג העולם מנקודת ראותו של השליט בעל האוסף, כך במוזאון המודרני נפרס בפני קהל המבקרים עולם המאורגן על פי העמדה השליטה בחברה, או לכל הפחות עמדתו של פטרון המוזאון. אמנם האשליה היא כי החפץ מכיל את המשמעות שלו, אך ברור (בוודאי כיום, בעידננו הפוסט-מודרני) שכל חפץ ואף כל עובדה ניתן לפרש בכמה אופנים. ומשום שהחפץ הוא רק האמצעי, והעברת מסרים היא המטרה, הרי שהתפיסה היא "חינוכית": תפקידו של המוזאון אינו רק לחקור, לאסוף ולשמר, אלא גם ללמד ולחנך את הקהל.

במאמרה "בדלתיים פתוחות" (1993) מתייחסת אריאלה אזולאי ערמון לתפיסה הרווחת, ולפיה המטרה המרכזית במוזאון ההיסטורי היא הצלת התרבות החומרית והצגתה. לטענתה, העובדה שמוזאונים לעתים "ממציאים שרידים" - כלומר, משלבים בתצוגה מוצגים "יזומים" שהם עצמם יצרו (רפליקות, סרטים, דגמים וכדומה), ממחישה כי **נקודת המוצא האמתית של המוזאונים היא הנרטיב, ולא החפץ.**

במעשה ההמצגה [הפיכת חפצים וייצוגים מסוגים שונים למוצגים] המתקיים בין כותלי המוזאון להיסטוריה מוצלבות שתי פרקטיקות תרבותיות: ייצור האובייקטים-מוצגים מצד אחד וקידושם מצד שני. הטשטוש שבין "המוצגים האותנטיים" לבין "המוצגים היזומים" מסווה את המניפולציה האידאולוגית והאינטרסים הפוליטיים שעומדים מאחורי פעולת ההמצגה וגורם לכך שמוזאונים פועלים באצטלה של מוסד שמטרתו לשמר את התרבות ולהצילה מכיליון (אזולאי ערמון, 1993, עמ' 80).

בית התפוצות, שהוקם בשנת 1978 היה בעת ההיא פורץ דרך. ישעיהו וינברג, שהיה ממייסדיו ומתווי דרכו, הגדירו "מוזאון מסוג אחר" (וינברג, 1989). ה"אחרות" והחדשנות שלו נעוצות בשני דברים מרכזיים: האחד, התצוגה סודרה באופן נושאי, ולא ליניארי-כרונולוגי, כמקובל באותם ימים במוזאונים היסטוריים. והשני, המהפכני יותר בעת ההיא: בית התפוצות הציג רפליקות בלבד, ובכך היה למוזאון הראשון ש"חשף את התחבולה"; הוא סיפר סיפור והצהיר על כך במופגן - ללא האצטלה של איסוף חפצים אותנטיים, שימורם והצגת ה"אמת" הנובעת מהם. **אכן כן, אם המטרה האמתית היא לספר סיפור, ללמד לקת, להנחיל מורשת, לחנך, והחפצים הם רק האמצעי, אין כלל צורך בהצגת חפצים אותנטיים.** בבית התפוצות

יצרו אפוא תצוגה שרובה ככולה העתקים, שחזורים, מודלים, דיורמות ופקסימיליות. לתפיסת מקימי המוזאון אין מדובר ב"תחליפים" אלא בדרך לגיטימית להציג סיפור, שהוא-הוא העיקר בביקור במוזאון. הגדירה זאת יפה ד"ר שלי שנהב-קלר: "כל השקר הזה כולו אמת" (שנהב-קלר, תשס"ו).

במפגש הראשון של מעגל ההדרכה השווינו בין מוזאון ארץ-ישראל, המציג אוספים מגוונים ועשירים, לבין בית התפוצות, המבוסס על נרטיב ולא מנסה להסוות זאת; בין מוזאון ארץ-ישראל, המבקש לספר את סיפורה של הארץ, לבין בית התפוצות, המבקש לספר את סיפורו של העם היהודי בעולם כולו. נוסף לאלה, משתתפי המעגל התבקשו לבחון בסיום את השאלות שלהלן: אילו אמצעי תצוגה קיימים? מהם אמצעי ה"תיווך" בין התצוגה לקהל? מה מקומו של המדריך במפגש עם הקבוצה? באילו אופני הדרכה (מתודיקה) משתמש המדריך? שאלות אלה הכינו אותנו לקראת המפגשים הבאים, שבהם התמקדנו בהדרכה במרחב המוזאלי.



התצוגה החדשה בבית התפוצות, המכילה חפצים אותנטיים. בהיכל בתי הכנסת, לצד מנורת חנוכה מבית הכנסת, עומד גם דגם בית הכנסת ברחוב טלומצקה, ורשה, פולין. צילום: המוזאון ע"ש סר אייזק וליידי אדית וולפסון, ירושלים, צילום באדיבות: שחר וזיו כץ



תלמידים בתצוגת הקבע הוותיקה בבית התפוצות, המכילה רפליקות ו"מוצגים מומצאים" בלבד. צילום באדיבות: בית התפוצות

מעמדו של החפץ האותנטי בתנועת מטוטלת

המסה הקבוצית של ולטר בנג'מין משנת 1938, "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני", בוחנת את השינויים שחוללו טכניקות שעתוק מסוימות, בעיקר הצילום והקולנוע, בשדה האמנות ובתחום הפוליטי, ואת מעמדה החדש של האמנות בעידן הקפיטליסטי, בחברת ההמונים המתועשת של המחצית השנייה של המאה ה-19 ושל ראשית המאה ה-20.

המאמר עדיין מייחס משמעות למקוריות, לחפץ האותנטי שנוצר במקום ובזמן מסוימים, לעומת השעתוקים, שהם כבר נטולי "הילה" ("אאורה"). בנג'מין דן באובדן ההילה, והמאמר הוא סימפטום לזעזוע עמוק שעובר על האנושות בעידן חברת ההמונים, זעזוע שהשפעותיו מרחיקות לכת וחורגות מעבר לדיון באמנות; מדובר בשינוי תפיסת הזמן והחלל והאופן שבו אנו חווים את המציאות, בהרס המעמד המועדף של "מקור" מול "העתק", בערעור מושגים כ"מסורת" ו"אותנטיות".

בנג'מין גורס כי הצילום, כאמצעי שעתוק מהפכני, חולל שבר במעמד הפולחני של יצירת האמנות האותנטית. אי לכך, "משעה שאי-אפשר להשתמש עוד באמת המידה של האותנטיות לגבי מוצר האמנות, כל תפקודה של האמנות משתנה מעיקרו. חלף ביסוסה על הפולחן בא [...] ביסוסה על הפוליטיקה". (בנג'מין, תורגם לעברית ב 1983)

כיום ברור ש"שרידים הם אילמים", כפי שכתב חוקר המורשת המפורסם דייוויד לוונטל (Lowenthal, 1985). הצגת חפץ אותנטי מן העבר אינה מעידה על הצגת ההיסטוריה עצמה. לחפצים אין קול או משמעות אינהרנטית משלהם, הם זקוקים לפרשנות, לדברור ולתיווך. אלה נעשים בתצוגות באמצעות אוצרות, עיצוב והדרכה.

כמעט מאה שנה חלפו מאז כתב ולטר בנג'מין את מאמרו המכונן, ואנו נמצאים בעידן של ריבוי יתר של שעתוקים. באמצעות הטכנולוגיה החדשה של מנועי החיפוש והטלפונים החכמים יכול כל אחד לראות בכך ידו ממש, ובתוך שניות בודדות, דימוי של כל יצירת אמנות או חפץ יקר ונדיר אשר תאווה נפשו. באמצעות טכנולוגיות של מציאות רבודה (Augmented Reality) ומציאות מדומה (Virtual reality) מוזאונים יכולים לייצר אשליה ותחושה שההעתיקים הווירטואליים הם מציאותיים. דווקא על רקע זה נדמה שמעמדם וקרנם של החפץ האותנטי ושל האתר האותנטי עולים שוב.

אך לא רק מעמדו של החפץ האותנטי משתנה, אלא מעמדו של המוזאון כולו. בעבר הוא היה "מקדש", מקום של תשובות סמכותיות, ולא של שאלות. ואילו כיום המוזאון נמצא במרכזו של ויכוח סוער בדבר טבעו, המתודולוגיה שלו, ואף עצם נחיצותו מוטלת בספק. הדברים הללו משפיעים על הדרך שבה מוזאונים נתפסים, מתוכננים ומנוהלים.

מפגש 2. בין מדריך למודרך

במפגש הראשון של המעגל עסקנו בתולדות המוזאון ההיסטורי, ובכך "חידדנו" את הראייה הביקורתית שלנו ואת ההבנה שמדובר במוסד פוליטי המציג נרטיב מסוים. המפגש השני התקיים ב"מוזאון העמק" שבקיבוץ יפעת, העוסק בתולדות ההתיישבות היהודית בעמק. במוזאון זה תצוגה המשלבת חפצים אותנטיים האופייניים להתיישבות העובדת הראשית המאה ה-20, ומרחבים המאפשרים מגע ופעילות אקטיבית ברוח הנושאים הרלוונטיים: עבודה בנגרייה, טיפוס על טרקטורים ו"נהיגה" בהם וכדומה. סביבה מוזאלית זו, המעודדת התנסות של המבקרים, הייתה עבורנו מרחב רלוונטי לדיון בשאלות הקשורות בסיטואציית ההדרכה במוזאון ובתפקידו של המדריך כמתווך בין התצוגה לבין המודרכים.



הדרכה פעילה במוזאון העמק ביפעת. צילום: מוזאון העמק

בסוף המאה ה-19 יצא הסופר האמריקני מארק טוויין למסע במזרח התיכון. אף כי בקבוצתו היו גם צליינים שיצאו לטיול מטעמים דתיים, ייחודו של המסע בכך שהייתה זו אחת מן ההפלגות הראשונות שבהן מטרת מרבית הנוסעים הייתה תיירותית גרידא. מסיבה זו, לספר השבון שתיאר בו את חוויותיו קרא טוויין "מסע תענוגות בארץ הקודש". אולם את המפגש עם מורי הדרך בארץ ישראל מתאר טוויין כלא מענג כלל וכלל:

אלה הם האנשים שממאסים את החיים על התייר. לשונותיהם לעולם אינן נחות. הם מדברים לעד ולנצח נצחים [...] לו רק היו מראים לך יצירת מופת, או קבר קדוש, או בית-סוהר או שדה קרב,

והיו פונים הצדה ושותקים עשר דקות ונותנים לך לחשוב, זה לא היה נורא כל כך, אך הם נכנסים בפטפוטיהם לתוך כל חלום, לתוך כל מהלך נעים של המחשבה (טוויין, 1869 [1999]).

לפני כ-15 שנה הגדירה שלי שנהב-קלר במאמר "על מורכבות ההדרכה במוזאון" (2003) את מדריכי המוזאונים כסוג של "מורי דרך" המובילים את המבקר במסלול התצוגה, ובו-בזמן הם גם "מורי רעיון" המחוללים חוויה ומעבירים תכנים, ידע וערכים למודרכים. כמו מורי הדרך הפטפטנים שתיאר מארק טוויין, גם שנהב-קלר מתארת את מורי הדרך בתצוגות כמי שנהנים להעביר כמות גדולה (ואולי מוגזמת) של ידע בצורה מילולית: "מדריכים נהנים ממידה רבה של שליטה וסמכות בהדרכה, מעצם אופיו של האירוע, שבו צד אחד מדריך וצד אחר מודרך, צד אחד מסביר וצד שני מקשיב, פסיבי ולא אחת ממעט בשאלות" (שנהב-קלר, 2003, עמ' 77). בניסיון להציע תחליף לסיטואציה זו ממליצה שנהב-קלר על שלושה קווים מנחים לפדגוגיה מוזאית טובה:

- א. מוקד ההדרכה במודרך, קרי: על המדריך להתאים את ההדרכה לקהל היעד הספציפי העומד מולו.
- ב. אף כי למוזאון יש "אמת" משלו, על המדריך להצהיר במפורש שזוהי נקודת מבט בלבד, ובכך לחשוף בפני המבקר את האידאולוגיה שמאחורי התערוכה.
- ג. יש לעודד את המודרכים ללמידה פעילה בתצוגה (שם).

בישראל, נוסף לשלי שנהב-קלר, גם חברי "הצוות הדידקטי"⁶ נעם אבן וגיל גרטל והחוקר ניר אוריון עסקו בנושא המוזאון כמרחב ללמידה, על מאפייניו הייחודיים וההמלצות הפדגוגיות הנגזרות מהם. וכך כתבו: "על אנשי ההדרכה חלה האחריות למפגש המעשי של המבקרים עם התצוגה. ניתן להתייחס אל התצוגה במוזאון כאל מוצר מוגמר, ואל איש ההדרכה כאל מי שתפקידו להתאים את המוצר לצרכים המשתנים של הקהל ההטרוגני" (אוריון, אבן וגרטל, תש"ס). גם הם התייחסו לסיטואציה המורכבת שבה נמצאים המדריכים, במיוחד משום ברוב המקרים אנשי החינוך במוזאון לא לקחו חלק בתכנון התצוגה (שבו היו מעורבים רק האוצר והמעצב), ובמיוחד עם קבוצות של תלמידי בית ספר. הם ממליצים על הפתרונות הללו:

- א. מעורבות של המורים בתכנון ההדרכה במוזאון וקיומו של שיעור הכנה בבית הספר לפני היציאה לסיור.
- ב. קישור לתכנית הלימודים.
- ג. ניצול מושכל של אמצעי התצוגה - לא חייבים להשתמש בכל המוצגים, ומומלץ לבחור את אלה שהם ייחודיים למוזאון ולא ניתן להביאם לכיתה (כלומר: שתהיה "הצדקה" לצאת החוצה).
- ד. שימוש בדרכי הוראה המאפשרות התנסות (מחקרית ותחושתית) או מפגש בלתי אמצעי בין התלמידים לבין המוצגים (שם; אוריון, תשנ"ו).

⁶ "הצוות הדידקטי" - חברה המתמחה בפיתוח תכניות וכלים להעברת ידע.

במאמר אחר מפרט ניר אוריון את הפוטנציאל הגלום בסביבת הלימוד החוץ-כיתתית לקרב את התלמידים אל הלמידה הטבעית, הטבועה במין האנושי כאינסטינקט ונעשית באופן ספונטני, מתמיד ומתוך מוטיבציה פנימית. גם במאמר זה הוא מדגיש כי כדי לממש את הפוטנציאל של המוזאון יש לעודד אינטראקציה בין הלומד לבין האובייקטים, ולשלב את הלמידה הנעשית במוזאון ברצף הוראתי שמתחיל ומסתיים בכיתה (אוריון, 2013). גם ב"מעגל ההדרכה" בשנת תשע"ה נדון לעומק הנושא של הלמידה בסביבה חוץ-כיתתית ובפרט באתר מורשת, והחוברת שכתב אסף זלצר לסיכום המעגל של שנה זו מכילה שלל המלצות מעשיות להגברת האפקטיביות של ההדרכה באתר (זלצר, תשע"ה).



המפגש השני של מעגל ההדרכה במוזאון העמק ביפעת. צילום: תחום חינוך ואתרי מורשת

מובן שלא רק בישראל נכתב על אודות הפוטנציאל החינוכי והלימודי הקיים באתרים ובמוזאונים, ועל היתרון היחסי שלהם בזימון התנסות ומגע עם התופעות ובכך בעידוד למידה פעילה. רבים מאנשי החינוך במוזאונים בעולם הושפעו מהתאוריות פורצות הדרך של ג'ון דיואי (מראשית-אמצע המאה ה-20) ושל הווארד גרדנר (מסופה) וכתבו עשרות מאמרים והמלצות ליישומן. דיואי, שקידם את הרעיון של החינוך הפרוגרסיבי והלמידה הקונסטרוקטיביסטית, טען כי יש להדגיש פיתוח של כישורים לפתרון בעיות ולחשיבה יצירתית יותר מאשר כישורים לשינון ולזכירה של מידע. לפי תפיסתו, ידע הוא דבר שנבנה כל הזמן בתהליכי הלמידה, מתוך אינטראקציה עם העולם, ואין לו מעמד ממשי עצמאי מחוץ למוחו של הלומד. לפיכך ייחס דיואי חשיבות רבה למוזאונים, כמוסדות שיכולים לעשות אינטגרציה של חוויות למידה "גולמיות". לדבריו, מוזאונים הם סביבת לימוד ייחודית, בעלי אופי התנסותי, אינטראקטיבי ואף פיזי, המאפשר אלטרנטיבה לימודית משמעותית וייחודית (Hein, 2004).

גרדנר הגה את תאוריית "האינטליגנציות המרובות", שהכתה גלים בעולם ואומצה בהתלהבות בקרב רבים העוסקים בלמידה בכלל, ובלמידה במוזאונים בפרט. על פי רעיון מהפכני זה, לא ניתן להסביר את ההתנהגות האנושית באמצעות פרופיל קוגניטיבי אחד ולאור אינטליגנציה אחת בלבד. עד אז מקובלת הייתה התפיסה שהיוותה את הבסיס למבחני ה-IQ, ולפיה האינטליגנציה היא ישות אחידה, תורשתית ובלתי ניתנת לשינוי. גרדנר טען כי יש להרחיב את מושג האינטליגנציה ולחלקו לכמה סוגים של יכולות למידה. למשל: אינטליגנציה לשונית, אינטליגנציה לוגית-מתמטית, אינטליגנציה מרחבית, אינטליגנציה גופנית-תנועתית, אינטליגנציה תוך-אישית (כלומר: מודעות עצמית גבוהה והיכולת לזהות את המצב הרגשי האישי של האדם עצמו), אינטליגנציה בין-אישית (כלומר: רגישות לזולת, יכולות חברתיות גבוהות), אינטליגנציה נטורליסטית (יכולת לחיות בשטח או להתמודד עם תופעות טבע) (גרדנר, 1996).

לפיכך, על מוזאונים להסיט את הדגש ולהפוך ממוסד שמטרתו "העברת מידע" למוסד מותאם למידה

אינדיבידואלית, המבוססת על אמצעים שונים הפונים למגוון אינטליגנציות ולסגנונות למידה שונים.

כאן ראוי לשים לב להבדל בין המושג "למידה" למושג "חינוך". פעמים רבות הספרות המחקרית אינה מבחינה בין המושגים הללו בהקשר של תפקידם של המוזאונים, או שהם מופיעים יחד, כאילו משמעותם זהה.⁷ חינוך הוא הקניית הרגלים, ערכים, דרכי חשיבה והתנהגות, ואילו הוראה (או השכלה) היא הקניית ידיעות מעשיות או עיוניות. מהו אפוא תפקיד המוזאונים, ומכאן - תפקיד מדריכי המוזאונים? ללמד (או כפי שמדריכים רבים אומרים: "להעביר חומר")? לחנך? לקדם ערכים מסוימים ולהוות סוכני שינוי מרכזיים בחברה? האם ניתן בכלל לחנך במפגש חד-פעמי וקצר במוזאון? שמא ביכולתם של המוזאונים להעניק חוויה תיירותית ותו-לא, ומכאן שזהו גם תפקידם?

⁷ ברצוני להודות ליעל שטואבר, שהפנתה את תשומת לבי לנושא זה וחידדה אותו עבורי ועבור יתר משתתפי המעגל.

על הלמידה הטבעית וטבע הלמידה



החינוך במקורו התחיל מחוץ לכיתה. הילדים בחברות מסורתיות בעידן הטרומ-מודרני השתתפו במצבי חיים אמיתיים ואגב כך התחנכו ולמדו. הם לא למדו לדוג מתוך בריסטולים שהיו תלויים על קירות הכיתה, אלא מתוך התנסות "בעולם האמיתי". "הלמידה הטבעית" מבוססת על התנסויות חושיות-תנועתיות בעולם המציאות, ולכן לא ניתן ללמוד "שחייה בהתכתבות" (כמאמר השיר "יו יה" של דני סנדרסון וארון אולארצ'יק, בביצוע להקת כוורת).

על הלמידה הנכונה והמאוזנת בגיל הרך, בהשוואה לאופן הלמידה הנהוג בשלבים מאוחרים יותר של החיים, הרהרו הוגים מזרמים רעיוניים שונים, ובהם הפילוסוף ואיש החינוך האמריקני ג'ון דיואי. בספרו "דימוקראטיה וחינוך" הדגיש את החשיבות הגדולה שיש להשתתפות ישירה של הלומד בתהליך הלמידה. דיואי גרס כי היכולת לקחת חלק פעיל במעשי המבוגרים תלויה באימון מוקדם המוקנה לתכלית זו. עם זאת, דיואי ציין כי ככל שהציוויליזציה התקדמה נותק הקשר ההגיוני שבין עולם המציאות לבין תהליך הלמידה וההתחנכות, הפער בין סגולות הילדים הקטנים לבין עסקיהם של עולם המבוגרים התרחב, והלימוד על ידי השתתפות ישירה בעיסוקי המבוגרים נעשה קשה יותר ויותר. כך קרה אפוא שבמשך מאות שנים ההשכלה הראויה והטובה נחשבה דווקא זו שבה משננים ידע עיוני בכיתות סגורות, קרי לימוד פורמלי ונטול חיים, מופשט ומילולי (דיואי, תשכ"ט).

משנתו של דיואי השפיעה עמוקות על החינוך במאה ה-20, ובין היתר עודדה תהליכים של חזרה ללמידה בסביבה חוץ-כיתתית. המונח "סביבת לימוד חוץ-כיתתית" מתייחס למגוון סביבות, ובהן טבע, עיר, אתר ארכאולוגי או היסטורי, מרכזי מבקרים, גני חיות, מפעלי תעשייה וכמובן מוזאונים. דיואי ייחס חשיבות רבה למוזאונים כמוסדות בעלי יכולת לעשות אינטגרציה של חוויות למידה "גולמיות".

למרות האמור לעיל, התחושה היא לעתים שאף שהפוטנציאל של לימוד בסביבה חוץ-כיתתית הוא גבוה, בפועל הוא אינו ממומש, וכל יציאה מחוץ לכיתה הופכת ל"יום כיף" ו"גיבוש הכיתה" ותו לא (במקרה הטוב). במקרה הרע, לא זו בלבד שאין ביציאה אל מחוץ לכיתה חוויה לימודית, אלא שגם אין בה שום חוויה חברתית משמעותית). גיל גרטל וניר אוריון ניתחו את הסיבות לפער בין הפוטנציאל לבין הכישלון, והציעו מודל עבודה "ספיראלי" לצמצומו, וזאת באמצעות שילוב מהודק יותר של אירוע הלמידה החוץ-כיתתית ברצף ההוראה השנתי (אוריון וגרטל, תשנ"ו).

זאת ועוד, חוקרים ומוזאונים רבים התייחסו לתאוריות של דיואי (על למידה קונסטרוקטיביסטית) ושל גרדנר (על האינטליגנציות המרובות). הם הציעו דרכים שונות ליישומן במוזאונים ולהסדת הדגש מ"העברת אינפורמציה" לפדגוגיה שבה המבקר מבנה את הידע בעצמו בדרכים מגוונות, על ידי יצירת חוויות למידה אינדיבידואלית שבה למבקר במוזאון יש ממד של בחירה ושליטה על מועדי הלימוד, תכניו ואופניו, והיא גם בעלת אופי התנסותי ומאפשרת אינטראקציה חברתית.

מפגש 3. בין חינוך לחוויה

בשיר "אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד" * כתב יהודה עמיחי:

"אֶפֶר כְּלֵי הַקֹּדֶשׁ בַּמוֹצָאן: קַפְסוֹת בְּשָׁמִים
עִם דְּגָלִים קְטָנִים כְּמוֹ מַחְנֶה חֲגִיגִי
עִם הַרְבֵּה דוֹרוֹת נִיחוּחַ וְזָכָר הַרְבֵּה
מוֹצָאֵי שְׁבָתוֹת לֹא מוֹצָא בְּמִנּוֹת.
וְחֲנֻכּוֹת שְׁמִחוֹת וְחֲנֻכּוֹת בּוֹכּוֹת וְכָלִי שֶׁמֶן
עִם זֶרֶבּוּבֵי אֶפְרוֹחִים, כְּמוֹ יְלָדִים מְזַמְּרִים
וְעִם פִּיּוֹת פְּעוּרִים בְּתַאֲוָה וְאַהֲבָה.
וְיָדֵי מַתְכָּת אֲרָכּוֹת לְהַצְבִּיעַ עַל כָּל
שֶׁלֹא קָיָם שׁוֹב. יְדֵי הָאָדָם שֶׁהִתְזַיְקוּ בָּהֶן
מִזְמָן בְּתוֹךְ הָאָדָמָה מְנַמְקוֹת מִן הַגּוֹפִים."

* מתוך השיר: אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד

פתוח סגור/יהודה עמיחי, הוצאת שוקן 1998 © כל הזכויות שמורות להוצאת שוקן

בשנים האחרונות יותר ויותר מוזאונים מתנתקים מן הדימוי המופיע בשירו של יהודה עמיחי: המוזאון כמוסד עתיר אצטבאות שבהן מוצגים אוספים עתיקים ומעוררי יראת כבוד, מאות חפצים שהם בבחינת "תזמורת רפאים", המייצגים את מה שחלף ולא ישוב עוד ונמצא "מתחת למי הזמן". כיום מוזאונים רואים את עצמם כחלק מעולם התרבות והפנאי, כמוסדות שמטרתם לייצר עבור המבקרים בהם "חוויה" עכשווית ודינמית (ורצוי שתהיה בלתי נשכחת). אולם מהי אותה "חווית ביקור" וממה היא מורכבת? ועוד נקשה ונשאל - אם זו המטרה של המוזאונים, במה הם שונים ממרכזי מבקרים מסחריים או מדיסנילנד? במפגש השלישי עסקנו ב"חומרים שמהם עשויה החוויה המוזאולית", ודנו בשאלות הללו.



המפגש השלישי של מעגל ההדרכה בית הנסן, מרכז לעיצוב ומדיה בירושלים. צילום: תחום חינוך ואתרי מורשת

המפגש התקיים בבית הנסן בירושלים, מבנה שהוקם בשנת 1887 בידי האדריכל קונרד שיק, ושימש בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 כבית חולים למצורעים (ולאחר מכן כמרפאות חוץ). בשנת 2011 הוא הוסב למרכז תרבות המתמחה בעיצוב, במדיה ובטכנולוגיה. אין ספק כי עצם הביקור במבנה המרהיב, המוקף בגן קסום, מעניק תחושה "חוויתית". הסיור שערכנו עם רות וכסלר, שהייתה אחות בבית החולים ולאחר השיקום והשיפוץ במבנה אצרה תערוכה על ההיסטוריה שלו, העניק לחוויה הזו רובד נוסף, אישי, שבו שמענו את סיפורו של המקום בגוף ראשון, מזו שעבדה בו כאשר שימש בתפקודו המקורי.

התחושה הזו, של חוויה שאינה קשורה בתצוגה בלבד, מקבלת ביסוס במודל האינטראקטיבי של פאלק ודירקינג, ולפיו כל חוויה של ביקור במוזאון מתואכת דרך שלושה הקשרים: אישי, חברתי ופיזי. החוויה הכוללת של המבקר במוזאון מושפעת מאוסף של רגעים המרכיבים את הביקור שלו, שבכל אחד מהם יש אינטראקציה בין ההקשרים הנ"ל. לדוגמה: ברגע נתון המבקר יכול להיות מושפע מההקשר האישי - הציפיות שהיו לו מהביקור במוזאון; מההקשר החברתי - תגובותיהם של האנשים סביבו; ומן ההקשר הפיזי - תחושותיו הגופניות לנוכח המרחב שהוא נמצא בו (Falk & Dierking, 2000). בעבר לא נהוג היה לתפוס את חווית הביקור במוזאון בצורה כה הוליסטית ועשירה, בעלת היבטים חברתיים, פיזיים, אינטלקטואליים ורגשיים.

פאלק המשיך וחקר את הנושא לעומק, ולאחרונה טען כי שאלות כגון מדוע אנשים מבקרים במוזאון, מה הם עושים בעת הביקור בו, ומה הם זוכרים ממנו לאחר מכן - שעד כה נחקרו בנפרד - קשורות זו לזו ולחוויה הכוללת של המבקר. הוא פיתח מודל חדש להבנת המוטיבציה של אנשים לביקור במוזאון, המבוסס על זהות העומק שלהם (לא רק מגדר, גיל, מוצא אתני וכדומה) ועל המניעים שלהם לביקור (Falk, 2013).

ממחקרים עולה כי מבחינת העדפות הבילוי שלהם אנשים נחלקים לשלוש קבוצות עיקריות: הראשונה - אלה שאוהבים בשעות הפנאי שלהם פעילות בעלת כיוון תרבותי או אינטלקטואלי (לזו ישתייכו המבקרים במוזאונים מרצונם); השנייה - אנשים שמעדיפים פעילות של ארגון או מועדון; השלישית - כאלה המבכרים פעילות של "השתתפות" (כלומר, בילוי פעיל כגון ספורט, משחקים וכו'). מחקר שערכה מרילין הוד בדק את אוכלוסיית המבקרים במוזאון של טולדו על פי שישה קריטריונים שעל פיהם אנשים בוחרים כיצד לבלות את שעות הפנאי שלהם (Hood, 1983). אלה שחשוב להם לבלות עם אנשים אחרים, להרגיש נינוחים ולהשתתף בצורה אקטיבית בפעילות שהם מקיימים בשעות הפנאי לא נוהגים

לבקר במוזאונים, ורואים בהם מקום רשמי ומאיים. אלה המבקרים במוזאון פעמים רבות או לעתים רחוקות הביאו בחשבון במסגרת שיקוליהם קריטריונים דוגמת "עשיית דבר מה שכדאי לעשות אותו" או "הזדמנות ללמוד". מסקרים שנערכו בקרב מבקרי מוזאון הנרי פורד עולה כי דווקא המבקרים במוזאון לעתים תכופות אמרו שהיה להם "כיף", ואילו אלה המבקרים במוזאונים לעתים רחוקות אמרו כי זו הייתה חוויה מלמדת. תשובות אלה סותרות כביכול את מסקנות מחקרה של הוד, אולם בהחלט ייתכן כי האנשים הנוהגים לבקר במוזאונים פעמים רבות רואים בלמידה דבר מהנה, ואלו המבקרים בהם לעתים רחוקות אינם מגדירים חוויית למידה כ"כיף", ומכאן נובעות התשובות המנוגדות כביכול למסקנותיה של הוד.

אם מסתכלים על הנתונים במחקר זה מבעד לפריזמה של "המודל האינטראקטיבי" אפשר בהחלט להבינם טוב יותר: חוויית המבקר אינה אינטלקטואלית בלבד, והיא מושפעת משלושת ההקשרים: האישי, החברתי והפיזי. מוזאונים "מסורתיים" רבים לא מתייחסים כמעט לשני ההקשרים האחרונים: אין בהם מרחב מובנה ויזום לתקשורת בין המבקרים לבין עצמם, וחסרה התייחסות לממד הפיזי בחוויית הביקור (מקומות לשבת בנוחות מול מוצגים, למשל). יש מוזאונים שמתעלמים גם מהמרכיב הרגשי ופונים בעיקר לזה השכלתני, ואם כבר מתעורר בהם רגש כלשהו מדובר ב"יראת כבוד" לנוכח המוצגים ה"מקודשים" הניבטים מבעד לחלונות תצוגה, ובשל ה"התנהגות הטקסית" הנדרשת מהמבקר במוזאון המסורתי (הכללים המקובלים: אסור לצלם, אסור לאכול, אסור לגעת, אסור לצעוק...). לאור זאת, אין פלא שאנשים רבים רואים במוזאונים פעילות "רשמית" או "מאיימת", שבה המוצגים חשובים יותר מהמבקרים, ומעדיפים להדיר מהם את רגליהם.

אולם גם בקרב האנשים המבקרים במוזאונים מרצונם התחולל בדורות האחרונים שינוי במערך הציפיות, ביכולות, ובסגנון החיים באופן כללי: אנשים כיום הם רב-משימתיים, ניידים, מהירים, דיגיטליים. יש להם רצון להיות LLL (Life-Long-Learners), להיות שותפים בקביעת התכנים או לפחות לבחור מבין כמה אפשרויות. לנוכח כל אלה, כאמור, יותר ויותר מוזאונים מתעדכנים בהתאם לרוח הזמן ובונים תצוגות "חווייתיות" המזמינות מגע והתנסות במוצגים ואינטראקציה בין האנשים לבין עצמם (למעט מוסדות בודדים, שרואים ברוחות השינוי מגמה פופוליסטית ושטחית). ההתפתחויות הטכנולוגיות פותחות אפשרויות ואמצעים דיגיטליים רבים לממש את השינוי ולאפשר למבקרים במוזאונים להגיב, להשתתף ולהיות מעורבים.

לאור תמורות אלה ראוי לשאול את עצמנו במה נבדלת חוויית ביקור במוזאון כזה מחוויית ביקור בלונה-פארק? איך משלבים פעילויות שדורשות תזוזה של הגוף עם פעילויות שדורשות הקשבה, ריכוז,

חשיבה? איך משלבים את הפיזי עם הרפלקטיבי? ובקצרה: איך משלבים "hands on" עם "minds on"? את המפגש החמישי של מעגל ההדרכה תשע"ו הקדשנו לנושא של "השתתפות במוזאונים", ולפיכך נרחיב על כך בהמשך.

מוזאון "מסורתי" יוצא לדרך חדשה



דוגמה מעניינת לשינוי שעובר ממש בימים אלה על מוזאון "מסורתי" אפשר לראות במוזאון הבלגי המלכותי להיסטוריה של מרכז אפריקה, שהוקם בראשית המאה ה-20. בלגיה שלטה אז בקונגו, והתרבות האפריקנית הוצגה בתור "האחר האקזוטי", "הפרא". כך, למשל, בכניסה למוזאון הוצג פסל המתאר אגדה שנפוצה בשנות השלושים על "איש נמר" אימתני שמשוטט בקונגו ורוצח אנשים. חלפו עשרות שנים, אותו "אחר" הפך להיות חלק מהחברה המערבית, והקולוניאליזם יצא מן האופנה. הפסל הזה, וכמוהו מוצגים אחרים במוזאון, החל להיתפס כמזלזל ופוגעני, וכחפץ בעייתי שתורם להפצתם של סטראוטיפים ישנים. האמן האפריקני העכשווי צ'רי סמבה (Chéri Samba) צייר בראשית המאה ה-21 ציור המתאר מאבק של אפרו-אמריקנים להוצאת הפסל מן המוזאון, ואת אנשי המוזאון (הלכנים) המנסים להשאירו על כנו, ואומרים (בצרפתית ובלינגלה - שפה המדוברת בקונגו) "אנחנו לא יכולים לוותר על הפסל הזה, הוא עשה אותנו למה שאנו כיום". כאשר המוזאון נפתח מחדש, לאחר שיפוץ, הוצג הציור לצדו של הפסל ונתן לו הקשר מחודש, עדכני וביקורתי. ברם, ככל הנראה, השיפוץ מ-2002 לא הספיק כדי להפוך את המוזאון לרלוונטי לימינו. ב-2013 הוא נסגר כליל לארבע שנים, כדי לעשות בו שינוי מוחלט ולהתאים אותו בצורה מקיפה יותר לעולם התכנים והערכים של אירופה בת זמננו.

לסיור וירטואלי במוזאון ראו:

http://www.africamuseum.be/panohotline/build_en/index.html

להרחבה בנושא השינוי שעבר המוזאון ראו:

Foteini Moustakli, From palace of colonies to museum of Central Africa tervuren
Belgium

מפגש 4. בין תוכן לצורה

המפגש הרביעי של "מעגל ההדרכה" התקיים במוזאון העיר נתניה, שנפתח השנה לקהל. במפגש זה הקדשנו תשומת לב לכך שמוזאון מהווה חוויה בזמן ובמרחב, ובתכנונו יש לכלול דיאלוג הדוק בין האוצר (תוכן) למעצב (צורה). במאה ה-21 החללים שמוצגות בהם תערוכות אינם בהכרח "מוזאוניים קלאסיים", הבנויים כמקדש. גם אתרים היסטוריים שעברו שימור, גנים לאומיים, מבנים תעשייתיים שעברו הסבה וכדומה משמשים כמוזאוניים. למעשה, כיום מגוון המוזאוניים עצום עד כדי כך שקשה למצוא הגדרה פשוטה המאחדת את כולם. הם שונים זה מזה בגודלם, בצורתם ובתוכניהם. גם אם נעסוק אך ורק במוזאוניים היסטוריים, ולא במגוון האדיר של תצוגות הקיימות בנושאים שונים (אמנות, מדע, תערוכות מסחריות וכדומה), בכל זאת יש ביניהם הבדלים אדירים. קשה להשוות בין מוזאון לאומי בעל תקציבים גדולים לאתר מורשת או למוזאון פולקלור מקומי, בין מוזאון המוקדש לאדם אחד לזה המוקדש לתהליך, בין מוזאון היסטורי של עיר גדולה לזה של כפר קטן. המכנה המשותף לכולם הוא, ככל הנראה, הנושא שבו עסקנו במפגש הראשון - הנסיבות האידאולוגיות שבהן הם נוצרים, כלומר גורמי העומק היוצרים ומעצבים אותם: הצורך החברתי בהיסטוריה ובמורשת, הצורך של יחידים וקבוצות בזיכרון כדי להגדיר את עצמם, לאשש את תחושת העצמי שלהם ולקדם לכידות קבוצתית.



מפגש מעגל ההדרכה הרביעי במוזאון העיר נתניה. צילום: תחום חינוך ואתרי מורשת

כאמור, בשנים האחרונות מוזאוניים עוברים תהליכים רדיקליים של עיצוב-מחדש, במאמץ לייצר חללים "נגישים" יותר; נגישים לא רק במובן של יכולתן של אוכלוסיות עם מוגבלויות פיזיות לבקר בהם, אלא

נגישים למנעד רחב יותר של אנשים שיבחרו לבוא למוזאון. תהליכים אלה מאתגרים את התפיסות האדריכליות והעיצוביות המסורתיות של המוזאונים, והם מבטאים תפיסות אחרות לגמרי. הם שואפים להתגבר על גבולות ומחסומים פיזיים, אינטלקטואליים ותרבותיים, והדבר מתבטא גם באופן שבו הם מתוכננים ומעוצבים: הם פחות "אליטיסטיים", והחללים שלהם מזמינים ומאפשרים תחושה נינוחה יותר.

המסלול (סירקולציה) בחלל בתצוגה, זווית הראייה (הוויסטה), הצפיפות, גובה התקרה, התאורה, צבע הקירות, החומריות, הגובה שבו החפצים מוצגים והעבודות נתלות, ההקשר שבו הם מוצגים, האפשרות לגעת בהם או סגירתם בוויטרינה, הגרפיקה בתוויות ("לייבלים") - כל אלה ועוד הן החלטות עיצוביות המשפיעות על האווירה, על חוויית הביקור ועל הלמידה. רכיבי תצוגה המעודדים את המבקר להתנתק ממחשבותיו הרגילות ולהיכנס למצב של "זרימה פסיכולוגית" הם מגוונים ומתאימים לסגנונות למידה שונים (מוצגים, מפות, גרפים, מודלים, טקסט כתוב, סרטים), ועם זאת עקביים בעיצובם (כדי למנוע בלבול הגורם לעייפות). כך למשל, סביבות תלת-ממדיות המקיפות את המבקר ונותנות הקשר למוצג (כגון שחזורים בגודל מלא של חדר היסטורי, או דימוי של סביבתו הטבעית של בעל חיים), והזדמנות לאינטראקציה ולהתנסות חושית עם המוצגים, מסייעים למבקר להקדיש תשומת לב רבה יותר לתצוגה ולהתרכז בחוויית "הכאן והעכשיו" שלו.

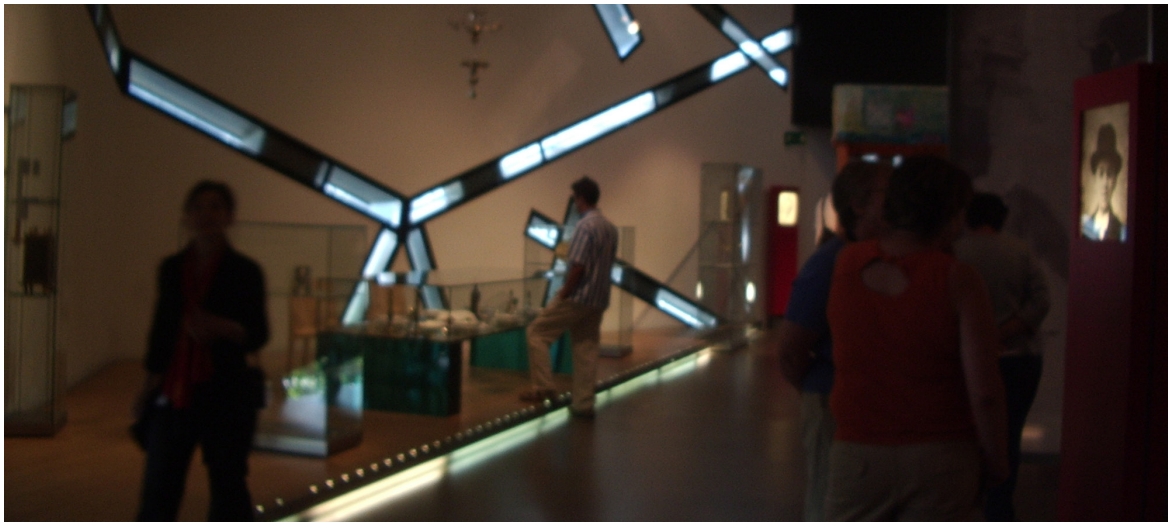
לצד ה"פריצה" של ההגדרות המסורתיות של אדריכלות ועיצוב מוזאונים, ניכרה בסוף המאה ה-20 מגמה נוספת: אדריכלות אייקונית, כלומר - גיוס "אדריכלי-על" לתכנון מבנה המוזאון (באופן שלמרבה הצער מאפיל לעתים על התכנים המוצגים בו). בהקשר זה ידוע במיוחד מוזאון גוגנהיים לאמנות בבילבאו שבספרד. המוזאון דמוי הספינה והמצופה טיטניום תוכנן על ידי פרנק גרי והוקם ב-1997. מאז הוא נחשב לאחד המבנים הייחודיים ביותר בעולם, והיה למוקד תיירות עולמי. לפני הקמתו הייתה בילבאו עיר נמל אפורה שעיקר פרנסתה מבוססת על תעשייה, והייתה שרויה במשבר כלכלי. בעקבות הקמת המוזאון התפתח בה ענף התיירות, וכיום מגיעים אליה יותר ממיליון תיירים בשנה, תופעה שזכתה לכינוי "אפקט בילבאו". עם זאת, יש הטוענים כי האדריכלות הייחודית של המוזאון "גונבת את ההצגה" מיצירות האמנות המוצגות בו.

מוזאון אחר שמתמודד עם המתח בין האדריכלות הייחודית לתוכן המוצג בו הוא המוזאון היהודי בברלין. המוזאון שוכן בשני מבנים - במבנה המקורי שלו מ-1978, ובמבנה חדש שתכנן האדריכל דניאל ליבסקינד ונפתח לקהל ב-2001. המבנה החדש הוא מעין יצירה פיסולית המסמלת את ההיסטוריה והתרבות

של יהדות גרמניה: צורתו זיגזגית, הוא מצופה אבץ וחלונותיו דמויי הברק מפוזרים בצורה אקראית. ליבסנקינד מתח קווים על גבי מפת העיר ברלין וחיבר בין האתרים היהודיים ובתי יהודים שגורשו ממנה בתקופת השואה למחנות ההשמדה. הצורה האקראית שנוצרה שימשה בסיס לתכנון המבנה ולמיקום חלונותיו. נוסף לכך, בין אולמות התצוגה שבמבנה יש חללים ריקים. אלה נועדו לסמל את החלל שנוצר בהיסטוריה של העם היהודי וגם של ברלין וגרמניה כולה בעקבות השמדת היהודים בשואה.

במשך חודשים היווה המבנה מוקד עלייה לרגל, עוד טרם מולא בתכולתו (תצוגת הקבע), אולם עם הקושי התפקודי מתמודדים אנשי המוזאון עד היום. בריאיון עם כניסתו לתפקיד אמר מנהלו, פרופ' פטר שפר:

הבניין מרשים מאוד אבל אני לא יכול לומר שאני אוהב אותו. ברור לי היום שהבניין לא כל כך מתאים לתצוגות שלנו. הנקודה שבה זה בולט במיוחד היא בתצוגת הקבע, שם לא הצלחנו לדעתי להתאים עצמנו מספיק למבנה. זה אתגר ענק בשבילנו - איך להתאים את התוכן לארכיטקטורה (גלעד, 2015).



המוזאון היהודי בברלין, שתוכנן על ידי האדריכל דניאל ליבסנקינד, מהווה דוגמה למבנה שבו העיצוב לעתים מתחרה בתכנים המוצגים בו. צילום: אורית אנגלברג-ברעם

פרק זה נפתח באמירה כי ביקור במוזאון הוא חוויה בזמן ובמרחב, וכיוון שמדובר בחוויה המבוססת על תכנים, מוטב שהאוצרות (ה"מה") והעיצוב (ה"איך") ינהלו ביניהם דיאלוג. בתהליך תכנונם של אתרים ותצוגות משתתפים לעתים אנשים רבים: ה"משוגע לדבר" שיזם את התצוגה ולפעמים אף החזיק בביתו "חדר פלאות" קטן מלא בחפצים המייצגים את נושאה, מומחה אקדמי לתחום התוכן, אוצר, אדריכל (ולעתים גם אדריכל שימור), מעצב ומחלקת ההדרכה. כפי שציינו אלעד בצלילי ורוני בר-נתן בפתיח

לחברת זו, אנשי החינוך וההדרכה במוזאון "נשכחים" לעתים בתהליך התכנון של התצוגה. אולם בעיניי, התייחסויותיהם לתצוגה ההולכת ונבנית חיוניות וערכן לא יסולא בפז, משום שהם אנשי המקצוע האמונים על תיווך התצוגה למגוון רחב של קבוצות, ומכירים היטב את ההתנהגויות ומוקדי העניין הפוטנציאליים של קהלי היעד השונים. אכן, העבודה על תצוגה היא ארוכה ומורכבת, בדרך כלל, וכמו בכל פרויקט יש בה מגבלות של עמידה בזמנים ותקציב. למרבה הצער, לא תמיד כל אנשי המקצוע מעורבים בתהליך בדרך הנכונה ובשלב המדויק. במפגש החמישי נוסף עוד רובד של מורכבות לעניין, משום שנתייחס למגמה הולכת וגוברת בעולם המוזאונים - תצוגות "השתתפותיות", שבתכנון ובביצוען מעורבים לא רק אנשי מקצוע, אלא גם אנשים מן הקהילה.

המוזאון כפנתאון

לרוב המוזאונים הראשונים שנפתחו לקהל הרחב הייתה תבנית אדריכלית ועיצובית דומה: הם נראו כפנתאון או כארמון: עמודים יוונים, גרם מדרגות רחב, תקרות גבוהות. המוזאון הציבורי הראשון, שנפתח לקהל ב-1759, הוא ה-British Museum. במאה ה-19 נתפס המוזאון כמעין "מקדש של תרבות". גם הטכנולוגיה השפיעה על העיצוב. כיוון שהאירו אז בגז או בנרות, החלונות היו גדולים כדי לאפשר חדירה של אור טבעי. נוסף לכך, מדובר בעידן שקדם להמצאת המעלית החשמלית - ולכן הפסלים הגדולים הוצבו בקומת הקרקע. המוצגים סודרו באופן סיסטמטי וכרונולוגי, וכך באה לידי ביטוי התפיסה של המוזרנה את הידע האנושי: חלוקה לדיסציפלינות מובחנות והתפתחות ליניארית של התרבות האנושית.

הרטוריקה של המוזאון אז הייתה חינוך להמונים, אך לטענת טובי בנטי יש פער בין הרטוריקה של המוזאונים לבין הרציונל הפוליטי האמיתי שלהם. אמנם המוזאונים מצהירים כי הם מוסדות דמוקרטיים הפתוחים לקהל הרחב, כלי לחינוך עממי, אולם בפועל מטרתם לווסת את ההתנהגויות של קהל המבקרים בהם ולחנך את הציבור בהתאם לערכים של בעלי הכוח בחברה. המוזאון המודרני אכן פתוח לקהל הרחב, ובאופן תאורטי הידע והכוח פתוחים לציבור. אך למעשה חללי התצוגות משמשים כלי לייצוג של אידאולוגיות חברתיות שליטות. זאת ועוד, המוזאון יוצר באמצעות הארכיטקטורה שלו הבחנות ואפילו: המבקרים רואים לא רק את החפצים המוצגים, אלא גם זה את זה. כך, על ידי ארגון היחסים שבין החלל והמבט, המבקרים "בולשים" ו"מפקחים" זה אחר זה והמוזאונים מונעים התנהגות "לא נאותה". לטענת בנטי, המוזאון הוא כלי לחינוך אזרחי ולעיצוב הנורמות הראויות, והביקור בו כמוהו כ"תרגיל באזרחות" (Bennet, 1995).

מפגש 5. בין מבקר ליוצר

המפגש החמישי עסק בנושא ההשתתפות במוזאונים. במפגשים הקודמים נגענו בהיבטים מסוימים של אקטיביות של הקהל (הן באמצעות למידה פעילה, שאליה התייחסנו במפגש השני, הן באמצעות בחירה וחוויה אינדיבידואלית, שאליהן התייחסנו במפגש השלישי), אך במפגש זה העמקנו עוד את ההיכרות עם אפשרויות שונות של הקהל להיות פעיל במוזאון או באתר היסטורי, ובחנו רבדים נוספים לשותפות. במפגש נחשפנו לנתונים שפרסמה נינה סימון, מנהלת המוזאון לאמנות ולהיסטוריה בסנטה קרוז, קליפורניה, ועל פיהם כאשר השקיע המוזאון יותר באמצעי המבקש את תגובת המבקר, שיעור התגובות הרלוונטיות עלה מ- 28% ל- 50%. סימון היא דוברת נלהבת של "פתיחת המוזאון לקהילה", ומובילה בו קו ברור של הזמנת הציבור להגיב ולהשתתף בעת ביקורו בתערוכות. היא אף כתבה ספר שנקרא "המוזאון ההשתתפותי" (Simon, 2010, The participatory museum), ובו היא בוחנת את הנושא לעומק, על ההזדמנויות והאתגרים שהוא מציב. סימון נותנת דוגמאות רבות לאופנים שבהם מוזאונים, שעדיין נתפסים לעתים כמוסד שמרני ומתנשא, יכולים להפוך למזמינים ולרלוונטיים יותר עבור הציבור. בהתאם ל"רוח ההשתתפותית", הספר כולו ניתן לקריאה באינטרנט, ללא עלות.⁸

במפגש סיירנו באתר הקסטל המחודש וראינו כי לא רק באמנות, אלא גם בעולם התוכן של אתרי המורשת, ניכרת בשנים האחרונות מגמה לייצר חוויה אחרת, חוויה המזמינה את המבקרים להיות פעילים ולקחת חלק בתצוגה. כחלק ממגמה זו ראינו כי רשות הטבע והגנים הקימה לאחרונה אתר יוצא דופן, שבו המבקרים לא רק נחשפים באופן פאסיבי לסיפור הקרב ההיסטורי על הקסטל, אלא מוזמנים להיות אקטיביים ולהשתתף בפעילויות ODT (Out Door Training) כדי לחוות בעצמם את הערכים שבאו לידי ביטוי בשעת הקרב לכיבוש הקסטל במלחמת העצמאות. למשל: רעות, מנהיגות ונחישות.

ODT היא שיטה להנחיית קבוצות שמטרתה פיתוח כישורים ומיומנויות באמצעות פעילות פיזית במשימות מאתגרות בסביבה לא-שגרתית. השיטה גורסת כי ההתנסות החווייתית הקבוצתית מייצרת מחד גיסא מעורבות רגשית, ומאידך גיסא מנטרלת התנגדויות. תוך כדי ההתנסות באות לידי ביטוי מיומנויות אישיות וקבוצתיות, והן מלוות בשיקוף ובעיבוד של המנחה. כך מתאפשרות הן בחינה עצמית הן למידת עמיתים וקבלת משוב מחברי הקבוצה, והאפקטיביות של תהליך הלמידה גוברת.

נינה סימון בספרה, וכך גם אנו במפגש, הקשינו ושאלנו: האמנם להגיב לתערוכה או להיות פעיל בה הם

⁸ <http://www.participatorymuseum.org>

שיאיה של "השתתפות במוזאונים"? האם לא ניתן להעמיק את המעורבות של הקהל כך שיהיה לא רק מגיב, צופה, מתנסה או צרכן של התערוכה, אלא שותף מלא ביצירת התוכן המוצג, בקבלת ההחלטות, בסמכות? בהשתתפות כזו מתבטלים הגבולות הרגילים בין "אנשי המקצוע" לציבור. במפגש זה אירחנו את האוצר עמי שטייניץ, שיזם פרויקטים כאלה בדיוק, שבהם המוזאון פרץ את קירות "הקובייה הלבנה" ויצר "אוצרות ללא קירות".



המפגש החמישי של מעגל ההדרכה תשע"ו התקיים באתר הקסטל המחודש, בו המבקרים משתתפים בפעילות ODT וכך לומדים על ערכי הלוחמים בתש"ח. צילום באדיבות: תחום חינוך ואתרי מורשת

שטייניץ הציג בפנינו שני פרויקטים שבהם המוזאון יצא אל החוץ, לרחוב, ואנשים מן הקהילה המקומית שהמוזאון נמצא בה היו מעורבים ביצירת מיצגים ותערוכות, כחלק ממהלך של אקטיביזם תרבותי. הראשון התקיים בשנת 2005 באום אל-פחם, והיו שותפים בו מנהל הגלריה לאמנות בעיר סעיד אבו שקרה, מעצבים, אדריכלים ותושבים. אלו התגייסו, בהתנדבות, לקבוצות עבודה יהודיות-ערביות משותפות, ויצרו בעיר "מקבצים" אמנותיים או מעוצבים שמטרתם, בין היתר, לעודד הגעת תיירות אל העיר. כך, במקום שהגלריה תהיה מוקד מקודש של "עלייה לרגל", שאליו אמורים להגיע, היא הופכת לנקודת מוצא אל הסביבה ואל המרחב הציבורי. בפרויקט "המסע", שנוצר במסגרת התערוכה "אוצרים בע"מ" במוזאון פתח-תקוה ב-2011, נבחרו עשרה סיפורים המשקפים את ההיסטוריה, התרבות ומציאות החיים של קהילת יוצאי אתיופיה בעיר. בעשר נקודות ברחבי העיר הוצבו שלטים המזמינים את העוברים והשבים לחייג בטלפון סלולרי ולהקשיב לסיפורים של בני הקהילה שהיו שותפים ליצירות אלו.



ילדי שכונת אל חלייחל באום אל פאחם משתתפים בהקמת גינה שכונתית. הגינה הוקמה ב-2006 ותוכננה על ידי האדריכל יואב מאירי והמעצב הנס פלדה יחד עם תושבי השכונה במסגרת פרויקט עיצוב סביבה. את הפרויקט אצר עמי שטייניץ בשיתוף עם מוחמד רבאח והגלריה לאמנות במקום. צילום באדיבות: עמי שטייניץ

המאמר "על פרשת דרכים של ארבעה סוגי שיח" (Mörsch, 2009), עוסק בחינוך מוזאלי בגלריות לאמנות, אך הוא רלוונטי לטעמי גם למוסדות העוסקים במורשת. במאמר מוגדרות ארבע תפיסות של מהותו של החינוך במוזאונים. תפיסות אלה אינן "שילבים התפתחותיים" כרונולוגיים-היררכיים, ולעתים ניתן למצוא ביטויים פרקטיים שלהן המתקיימים בו-זמנית באותו אתר. גם מאמר זה מבטא תהליך של שינוי המתחולל בימים אלה בתפיסת מטרותיהם של המוזאונים.

השיח הראשון, הרווח ביותר, הוא "השיח החיובי": על פיו תפקידו של המוזאון הוא לאסוף, לחקור, לטפל באוסף ובמוצגים ולקדם מורשת תרבותית (תואם את ההגדרות של ICOM - מועצת המוזאונים הבין-לאומית). מבחינה מעשית, פעולות הקשורות לשיח זה הן אלה הפונות בדרך כלל לקהל שמעוניין מראש בביקור בגלריה (באתר או במוזאון), למשל הוצאה לאור של קטלוגים.

השיח השני הוא "השיח הפורה". ההנחה העומדת בבסיסו היא כי מטרתו של המוזאון היא לחנך, ולכן הפעולות המעשיות הקשורות בשיח זה הן פנייה לקהלים שלא מגיעים לביקור בו מתוך מוטיבציה פנימית, כדי "למשוך" אותם להגיע לביקור במוזאון. למשל: קיום סדנאות לקבוצות ממערכת החינוך הבית-ספרית, תכניות מיוחדות למשפחות, "יום המוזאונים" שבו הכניסה למוזאון היא ללא תשלום וכדומה.

השיח השלישי, "השיח הזה-קונסטרוקטיביסטי" ("המפרק"), נדיר יותר מהשניים הראשונים. שיח זה גורס כי מטרת החינוך המוזאלי היא לבחון בצורה ביקורתית - עם הציבור - את תפקידיהם של המוזאון ושל מה שמוצג בו. כידוע (ודנו בכך לעומק במפגש הראשון של המעגל) המוזאון, מעצם ההצגה של דברים מסוימים ולא אחרים, מייצר הכרה או הדרה. השיח הזה-קונסטרוקטיביסטי מודע לכך, ומייצר פעולות שמטרתן לכלול קהלים שבדרך כלל אינם חלק מהזרם ההגמוני, להדגיש כי הקול/הנרטיב שהוא מביא הוא רק אחד מני רבים אפשריים, ולהתבונן באופן ביקורתי במוזאון, במערכת הממוסדת ובחברה. פעולות מעשיות הקשורות לסוג השיח הזה יכולות להיות, למשל, תכניות חינוכיות המכוונות לקהלים שבדרך כלל מודרים או מופלים על ידי המוסדות הרשמיים, או סיורים מודרכים בתערוכה שבהם מובא קול אחר, ביקורתי, המדגיש כי הנרטיב המוצג בתערוכה הוא אחד מני רבים אפשריים.



פנינה תמנו שטה, לימים חברת כנסת, בשלט שהוצב בפתח-תקוה במסלול מסע אל קהילת יוצאי אתיופיה בעיר. המסלול התחיל בגינת יונה בוגלה, מנהיג הקהילה ודמות מרכזית בעלייתה לארץ שהתגורר במקום. כל שלט הפנה לטלפון בו ניתן היה להקשיב לתסכית שסיפרה הדמות בשלט על תולדות הקהילה וחייה העכשוויים. עמי שטייניץ, דני אדמסו, נציגים ותושבים מהקהילה אצרו את המסלול שהוצג ב-2011 במסגרת תערוכת אוצרים בע"מ במוזאון פתח-תקוה לאמנות. צילום באדיבות: עמי שטייניץ.

השיח הרביעי, "השיח הטרנספורמטיבי" ("משנה הצורה"), הוא הנדיר ביותר. לפיו, משימתו של החינוך המוזאלי היא להוות סוכן שינוי חברתי. שיח זה שואל עד כמה המוזאונים הם בני-קיימא בקהילה המקומית שלהם, לא במובן הכמותי, אלא במובן של סיפוק הצרכים מבוססי-הידע שלה. ההשתמעויות המעשיות של שיח זה הן פעולות משותפות של אוצרים, אנשי חינוך במוזאונים וציבור מקומי, כדי להרחיב את המנגנונים הרגילים של מוזאונים. במפגש החמישי של המעגל השנה חשף בפנינו האוצר עמי שטייניץ

שתי דוגמאות לפעולות כאלה, שהוזכרו לעיל. שטייניץ לא הגדיר זאת כך, אולם למעשה הפרויקטים שיזם הם חלק מתנועה עולמית המתפתחת באטיות החל בשנות השבעים ומכונה "אקו-מוזאונים". מדובר ביוזמות בנות-קיימא (כלומר, מתקיימות לאורך תקופה ממושכת) שמטרתן בניית קהילה באמצעות השתתפות של חברים ומנהיגים מן הקהילה ומהסביבה המקומית לצד אנשי מקצוע, ותוכניהן הם מורשת. מפגש זה העלה ביתר שאת את השאלות שלהלן: האם "השתתפות במוזאונים" משמעותה להיות פעיל בתצוגה שמישהו אחר יצר? האם מטרתם של מוזאונים ואתרים היא להשפיע על המבקרים ברמת הידע וההבנה בלבד? או שמא הם מוסדות חינוכיים, ולפיכך שואפים להשפיע גם על הכישורים, היכולות והמיומנויות, ואף על הערכים והעמדות, ולעצב התנהגויות חדשות שיבואו לידי ביטוי גם לאחר שהביקור תם? האם על מוזאונים ואתרים לנסות ולהגיע לציבור רחב ככל האפשר (ממגזרים שונים מבחינת השכלה, מרכז ופריפריה, גיל וכדומה)? אולי כל אלה הן שאיפות יומרניות בלבד, ומטרתו של המוזאון היא לייצר חוויה והנאה, ותו לא? ואם זו מטרתו - במה נבדלת החוויה המוזאולית מעשרות חוויות תרבות ופנאי המוצעות כיום לציבור?

סיכום

בתהליך השנתי של "מעגל ההדרכה" בחנו את המוזאונים המודרניים והתפתחותם לאורך המאה ה-20 והמאה ה-21. אנו נמצאים אמנם בראשיתה של מאה זו, אך היא הביאה עמה שינויים טכנולוגיים וחברתיים אדירים המשפיעים גם על המוזאונים, ולפיכך דנו גם בהשלכותיהם. שאלנו את עצמנו מהו מוזאון "טוב", ומדוע? מהי המשמעות - כיום, עם כל האפשרויות הטכנולוגיות הווירטואליות - שיש להצגת חפצים אותנטיים ו/או לשימור אתרים היסטוריים? מהו תפקיד המוזאונים כיום? ומה תפקיד המדריכים במוזאונים?

אני תקווה כי המעגל, בהיותו מפגש משותף המעודד תהליך התבוננות פנימית, היה השנה עבור משתתפיו הזדמנות לעצור, לחשוב על העשייה היום-יומית שלהם, ללמוד מניסיונם הטוב וגם מטעויותיהם של יתר חברי הקבוצה, לקבל העשרה מקצועית, לגבש עקרונות עבודה, ובקצרה: "להשחזר ולחדד את הגרזן" בהשאלה מהאמירה המפורסמת של אברהם לינקולן: "אם היו לי שש שעות לירות עץ, הייתי מקדיש ארבע שעות להשחזת הגרזן". עבורי זו הייתה הזדמנות מקצועית מרתקת וגם מהנה.

מקורות

- + אוריון, ניר (תשנ"ו). **הוראה בסביבת הלימוד החוץ-כיתתית**. ירושלים: משרד החינוך התרבות והספורט, האגף לתכניות לימודים.
- + אוריון ניר (2013). מוטיבציה ללמידה וסביבת הלימוד החוץ-כיתתית. **קריאת ביניים - ביטאון למורי מדע וטכנולוגיה**, 21, 22-29.
- + אוריון, ניר, אבן, נעם וגרטל, גיל (תש"ס). **מוזאונים ומרכזי מבקרים כסביבת לימוד: עקרונות ודוגמאות יישום במוזאון ארץ-ישראל**. ירושלים: מת"ל.
- + אזולאי-ערמון, אריאלה (1993). בדלתיים פתוחות - מוזאונים להיסטוריה במרחב הציבורי בישראל. **תיאוריה וביקורת**, 4, 79-95.
- + בובר מרטין (1963). **בסוד שיח: על האדם ועמידתו נוכח ההווה**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- + בן-רפאל, אליעזר (2006). קווים לדמותו של נוער המסכים. **פנים**, 36, 59-64.
- + בנג'מין, ולטר (1983). **יצירת האמנות בעידן השיעטוק הטכני**. תרגום: שמעון ברמן, הקיבוץ המאוחד.
- + גלעד, משה (2015, 5 בינואר). גם מנהל המוזאון היהודי בברלין מסתייג מעיצוב המוזאון. **הארץ**.
- + גרדנר, הווארד (1996). **אינטליגנציות מרובות: התאוריה הלכה למעשה** (תרגום: אמיר צוקרמן). ירושלים: מכון ברנקו וייס לטיפוח החשיבה.
- + דיואי ג'ון (תשכ"ט). **דימוקראטיה וחינוך: מבוא לפילוסופיה של החינוך** (תרגום ומבוא: י"ט הלמן). ירושלים: מוסד ביאליק.
- + וינברג, ישעיהו (1989). מוזאון מסוג אחר. **במוזאון**, 2, 7-8.
- + זלצר אסף (תשע"ה). **מעגל הדרכה: מבטים שונים על פעילות ההדרכה**. מקוה ישראל: מחלקת חינוך, מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל.
- + זנדברג, אסתר (2010, 21 בינואר). מי ינווט? **הארץ**.
- + טוויין, מארק (1867 [1999]). **מסע תענוגות בארץ הקודש** (תרגום: ארנון בן נחום). ירושלים: אריאל.
- + כהן, אדיר (1976). **משנתו החינוכית של מרטין בובר**. תל-אביב: יחדיו.
- + לם, צבי (1981). הקדמה. בתוך פאולו פריירה, **פדגוגיה של מדוכאים** (תרגום: כרמית גיא) (עמ' 16-23). ירושלים: מפרש.
- + סילברמן-קלר, דיאנה (2005). **תהליכי למידה והוראה לא-פורמליים: קווים לאפיונה של הפדגוגיה הלא-פורמלית**. תל-אביב: מכון מופ"ת.
- + עמיחי, יהודה (1998). **פתוח, סגור, פתוח**. ירושלים: שוקן.
- + פריירה, פאולו (1981). **פדגוגיה של מדוכאים** (תרגום: כרמית גיא). ירושלים: מפרש.
- + ריקליס, לוי יצחק (עורך) (תשי"ט). **המורה (לזכר ש"ה ולקומיץ ז"ל)**. ירושלים: הסתדרות המורים.
- + שנהב קלר, שלי (2000). **"מבט אחורה לעתיד": היצג זיכרון וזהות בבית התפוצות**. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית, ירושלים.

+ שנהב-קלר, שלי (2003). על מורכבות ההדרכה במוזאון. בתוך גבריאל ברקאי, אלי שילר (עורכים), **הדרכת מטיילים** (עמ' 77-78). ירושלים: אריאל.

+ שנהב-קלר, שלי (תשס"ו). "כל השקר הזה, כולו אמת": חפצים, מוצגים ועבר בבית-התפוצות.

מותר, 13, 13-22.

- + Bennet, Tonny (1995). The birth of the museum: History, theory, politics. London and New-York: Routledge.
- + Davis, Jessica, & Gardner, Howard (1999). Open windows, open doors. in Eilean Hooper-Greenhill (ed.), The educational role of the museum (pp. 99-104). London and New-York: Routledge.
- + Falk, John H. (2005). Free choice environmental learning: Framing the discussion. Environmental Education Research, 11(3), 265-280.
- + Falk, John H. (2013). Understanding museum visitors' motivations and learning, http://slks.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/KS/institutioner/museer/Indsatsomraader/Brugerundersogelse/Artikler/John_Falk_Understanding_museum_visitors__motivations_and_learning.pdf
- + Falk, John H., & Dierking, Lynn D. (2000). Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- + Hein, George E. (2004). John Dewey and museum education. Curator, 47(4), 413-427.
- + Hood, Marilyn (1983). Staying away: Why people choose not to visit museums. Museum News, 50-57.
- + Lowenthal, David (1985). The past is a foreign country. Cambridge: Cambridge University Press.
- + Mörsch, Carmen (2009). At a Crossroads of four discourses: Documenta 12 gallery education in between affirmation, reproduction, deconstruction, and transformation (pp. 9-31). Chicago: University of Chicago Press.
- + Simon, Nina (2010). The participatory museum. Santa Cruz, Calif.: Museum.



משרד
הثقافة
والتراث
Jerusalem
Heritage



ISBN 978-965-7685-06-8



מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל ממורשת החברה להגנת הטבע

מקוה ישראל 5891000 | טל: 03-5059197 | פקס: 03-5034828 | www.shimur.org.il | shimur@shimur.co.il