

הרטוריקה הלאומית של מוזיאון ישראל: בין ציונות לישראליות

הילדה נסימי

מבוא

עצם קיומו של מוזיאון לאומי בישראל שנוי במחלוקת הוא. אמנם מוזיאון ישראל רואה עצמו כממשיך דרכו של 'בצלאל' אשר ביקש לממש את רצונו של בוריס שץ (1866-1932) להקים בשנת 1906 מוזיאון לאומי של העם היהודי בארץ ישראל.¹ ואולם עם ייסודו בשנת 1965 נמנע מוזיאון ישראל מלהצהיר בשמו על מטרתו לשמש מוזיאון לאומי, הימנעות שנועדה אולי לשרת מטרות פרגמטיות ואולי למנוע לחצים פוליטיים. מכל מקום, ההגדרה מהו מוזיאון לאומי איננה חד-משמעית. המוזיאון, ורבים המסכימים לעמדתו, מעדיף להעמיד את עצמו מעל לפוליטיקה, כמעין מוסד המוקדש לערכים הומניסטיים אוניברסליים של יופי, אמת ואמנות. השם 'מוזיאון ישראל', ירושלים, כשמה של המדינה, עם קביעת מקומו בקריית הלאום – שניהם יחד מרמזים למעמדו כמוזיאון לאומי וכמוהם השיח סביב הקמתו בשנת 1965 (אזולאי 1993: 81, 88-89; איבגי 2009: 6-11. 14.3.2011; דור-שב 1998: 103-104; וייל 1990: 49. 1996: 4; ענבר ושילר 1995: 31; פרי וקרק 2014: 23-24, 29-30; Goldstein 2003: 63).

במאמר זה אטען בעיקר כי מוזיאון ישראל, מעצם מעמדו ומרכזיותו, הוא מסוכני התרבות החשובים ביותר ויש לו חלק בשיח של אידאולוגיה, זהות ומשמעות (Goldstein 2000: 82; Mahon 2003). בהיותו מוזיאון מרכזי וחשוב לאמנות ולתרבות, וכמוהו הלובר (du Louvre) והמטרופוליטן (The Metropolitan) מוזיאון ישראל יוצר בהכרח הקשר של לאומיות (Duncan & Wallach 1980: 457). למעשה הוא משמש במה שעליה מציג הלאום את מורשתו הצגה חושית וסמלית ומפיץ ברבים את דמותו על פי תפיסתו (Gurian 2004: 30; Levitt 2012: 270).

בשנת 2010 עבר המוזיאון חידוש ושינוי מעמיקים. שטח ההצגה הוכפל, ואגפי המוזיאון שינו את פניהם ואף את תוכנם. שני שינויים ברורים ומהותיים ניכרים בו: המקום המרכזי

1 נגד תפיסת הירושה (מנור 2008: 422-423).

שניתן לאמנות הישראלית באגף לאמנויות; וכמעט היעלמו של חלק האתנוגרפיה היהודית של המוזיאון. מאמר זה יעסוק בגרסתו המחודשת של המוזיאון. מבחינה מתודולוגית, המאמר 'קורא' את התצוגות של תערוכות הקבע של המוזיאון כאילו היו כתב. לפיכך, במהלך הקריאה הזאת נזקק המאמר לתאוריות רבות ומגוונות – תאוריות חברתיות על פוליטיקה של מוזאונים, על זיכרון ציבורי (קולקטיבי) ושימושי ועל תפיסות היסטוריות וביקורתיות של הציונות. התאוריה המנחה את הקריאה היא זו הרואה את פעולת ההצגה והארגון של המוצגים בחלל התצוגה כפעולה התוחמת מרחב – 'חלל התערוכה שהוא חלק מן החלל המוזיאלי, שמצדו ממוקם במרחב הציבורי ומשתתף בעיצובו' (אזולאי 1993: 80). ואולם ההצגה מתאפשרת באמצעות הפיכתם של חפצים, מיצגים ויצירות אמנות לסמלים, שמשמעותם נגזרת מהשיח הציבורי המשתנה. רק במסגרת שיח זה המבקר יכול להבין אותם כחלק מאמירה וכחלק ממסר של התערוכה, מסר שיכול לנבוע מכוונה ישירה של האוצר, או שהוא מובע מבלי משים, כשהמשמעות נובעת מהמסגרת התרבותית שבה פועל המוזיאון. השיח הציבורי, בין שהוא מיוצג במוזיאון ובין שהוא מאתגר על ידו, נוכח תמיד כקונטקסט שבתוכו נכתב המסר המוזיאלי ושבמסגרתו הוא מקבל משמעות. ה'כתב' המוזיאלי מתבטא בכיתוב שלצד המוצגים ובכתבים שמפרסם המוזיאון. כתובים אלה מהווים מסגרת מושגית היוצרת לעתים סיפר (נרטיב) אחיד העולה בקנה אחד עם סמליותם של המוצגים, ולעתים המוצגים והסיפר הכתוב מנוגדים או מאתגרים זה את זה. גם סדר הצגת המוצגים, כותרתם, תיאוריהם – כולם יוצרים יחד מסכת איקונוגרפית המהווה את הסיפר של התערוכה. המאמר נסמך על תפיסתם של פייר בורדיה ואליין דארבל, הטוענים כי המוזיאון מניח שהמבקר מבין ומשכיל היטב בתרבות שהמוזיאון מציג (Bourdieu & Darbel 1991: 56), ועל כן יש מקום לשלב שיטות מחקר מגוונות להבנת התרבות.

סיפר העל של המוזיאון משתנה כלפי המבקר וכלפי מי שמתווך לו את המסר – המדריך או הקטלוג, או הקבוצה שבמסגרתה הוא מבקר, כשם שהוא מושפע מן הזמן ומן ההקשר הפוליטי של הביקור. ואולם ראוי לבחון את מערך תצוגות הקבע של המוזיאון כמסכת לעצמה, ולו כתפאורה להצגה. כמו ההצגה אף המוזיאון הוא מעשה אמנות המורכב מעבודתם של אמנים רבים שכל אחד מהם עשוי לייצג, לחזק או לאתגר את המסר הכללי, וכמוהו אף המוזיאון הריהו תלוי־מפגש עם הציבור. מאמר זה מנסה לבודד את התפאורה כדי לבחון את המסר שהיא מאפשרת להצגה בשלמותה. הוא עוסק אפוא במשמעות בלבד של מכלול התצוגה כפי שניתן לפענחו על בסיס השיח הישראלי, בין שמדובר במשמעות שיצרו במכוון האדריכלים והאוצרים ובין במשמעות שנוצרה שלא במכוון אלא מתוך עיצוב המרחב והצירוף של כמה מוצגים יחד.

לפיכך, המאמר יבחן תחילה גישות שונות לקשר שבין מוזיאון ובין עיצובה והצגתה של זהות לאומית, כדי להראות שמבחינה מתודולוגית אמנם מקובל לטעון כי המוזיאון מאתגר את הלכידות הלאומית בשמשו פורום לזיכוח ציבורי (Dickinson, Blair & Ott 2010: 1-4; Duncan & Wallach 1980: 451), אך מעצם השתתפותו בשיח הזהות הרי הוא משתתף בעיצוב הלכידות הלאומית ולפיכך מחזק אותה (Goldstein 2003: 79). אחר כך

יביא המאמר את סיפור המסגרת של המוזיאון כפי שהוא מתבטא במערך תערוכות הקבע ובארכיטקטורה של המוזיאון. כל אחד מהאגפים המרכזיים של המוזיאון יתואר כמצג של פרק ייחודי התורם למסכת האיקונוגרפיה הכללית, גם אם לעתים הוא מציג עמדה מורכבת.

מוזיאון ולאומיות

בורדיה ראה במוזאונים מוסדות שמציגים את עצמם כבעלי סמכות וכמשכפלים של מערכות יחסים מעמדיות (Shelton 1990: 81-82). ואכן, המוזיאון המודרני בראשיתו במאה ה-17 נועד לשמש ביטוי חזותי ליחסי הכוח בין הנסיך לנתיניו, בין המדינה לתושביה. המבנה של המוזיאון, המדמה מקדש או מבנה חגיגי ומפואר אחר, ביטא אף הוא את גדולתה ותפארתה של המדינה. כמכון של ידע ואמנות אפשר המוזיאון זהות בין המדינה ובין התרבות המוצגת ובאופן זה שימש הביקור בו כמעין טקס של מתן לגיטימציה תרבותית למדינה (Duncan & Wallach 1980: 449). אנטוניו גראמשי (Gramsci) ראה במוסדות התרבות והערכים את האמצעים של החברה האזרחית ליצור הגמוניה ולגיטימציה (Karp 1992: 4). במובן זה, המוזיאון הלאומי עודנו מקום לייצור ולשימור של זהויות ושל זיכרונות, והרי כל מוזיאון מבטא ערכים ונושאי עניין, ולפיכך הוא מנציח את הציבור שהוא מייצג (Crooke 2007: 13-17).

מאז המאה ה-19 התפתחו המוזאונים הלאומיים כסמל חשוב של ריבונות וכמרכזי תרבות המעצבים שיח לאומי. מתוך כך הם מהווים מוסדות לכינון זהות משותפת באמצעות עיצוב הבנה משותפת של סדר, של אסתטיקה ושל סמלים. הם גורמים מעצבים של הזהות הקולקטיבית-הלאומית ואף קובעים את גבולותיה (McIntyre and Wehner 2001; Rivera-Orraca 2009: 32, 35). אכן, הדרך שבה מציג מוזיאון לאומי את התרבות הלאומית, ובו בזמן המידה שהוא מציג תרבויות של מיעוטים במדינה – אלה מביעות את היחס שהמוזיאון מקדם כלפי תפיסה אחדותית לעומת תפיסה רב-תרבותית של הלאום (Lavine & Karp 1991: 2-3).

אמנם לאחר שנות השבעים והשמונים של המאה ה-20, בהשפעת הפוסט-מודרניזם והדקונסטרוקציה, השתנתה תפיסת המוזיאון מהרבה בחינות: המוזיאון מבקש לפנות אל קהלים חדשים ולהכילם, ולא להיבנות על אליטות תרבותיות בלבד; הוא מבקש להנחיל חוויה חושית ולא אינטלקטואלית בלבד. אבל יותר מכול, מקובל היום על מוזאולוגים ואוצרים, גם אם זה לא תמיד מיושם, שהמוזיאון צריך לבקש דרכים ליצור תערוכות ותצוגות המכילות גם אתגר, באופן שהמוזיאון יהווה פורום או לפחות מניע לשיח ציבורי (פרי וקרק 1991: 1-2; Lavine & Karp 2014: 7). לדוגמה, הצגה השוואתית של מוצגים מתרבויות שונות אלה לצד אלה נתפסת במחקר כמקדמת אצל המבקר במוזיאון מודעות ליחסיות של תפיסות תרבותיות (Baxandall 1991: 40). לפי שיטה זו במוזיאון ישראל, החלון שבין האולם לאמנות אפריקה ובין אולם המאה ה-20 קורא לדו-שיח בין יצירתו של פיקאסו 'המקפצה' משנת 1956 ובין מסכה ממערב אפריקה ופסל ממרכז (שפיר 2013).

ואולם כל תצוגה בנויה על הנחות יסוד תרבותיות של המציגים. לפיכך, גם כשהיא מבקשת להימנע מהעברת תפיסות מוכנות וככל שתאגד אותן, הרי סדר המוצגים או האמנות מוצגים בה על פי רעיון מסוים. עם זאת ניתן להציג תפיסות בתוך מוזיאון בעזרת תצוגות מתחלפות, המתכתבות או מאתגרות תפיסות שבבסיס תצוגות הקבע של המוזיאון. כך, לדוגמה, התערוכה 'קדימה. המזרח באמנות ישראל' (צלמונה ומנור-פרידמן 1998), שביקשה להציג אמנות המבוססת על התפיסות האוריינטליסטיות בישראל, כולל של המוזיאון עצמו, בסופו של דבר חזרה ואישרה תפיסות מערביות חילוניות של המוזיאון (Goldstein 2003: 74-75, 81-82).

התפיסה החדשה, המבקשת לראות את המוזיאון כפורום, נועדה למעשה למנוע את הפיכתו למעוז של התנגדות לשינוי חברתי (פרי וקרק 2014: 6). בתוך כך נדרש מוזיאון להגדיר לאום, אך גם לספק את האמצעים לערער על הגדרה כזו (Karp 1992: 4). ככל שנקודות המבט של התצוגות המתחלפות תהיינה רבות יותר, כך תיחשף עמדת היסוד של המוזיאון לאתגרים רבים יותר. אולם דווקא כך, המוזיאון יהיה משתתף מרכזי יותר בשיח הציבורי ומעמדו כסוכן תרבות יגבר. לכן, בסופו של דבר, מעמדו של המוזיאון כפורום וכמקדש אינם סותרים אלא משלימים זה את זה – ממש כפי שהפורום הקלאסי הרומאי ואחריו הנוצרי היו מקום טקסי ומקודש (Watkin 2013: 34; Goldstein 2005: 30-31). מוזיאון ישראל מקדם לאומיות בישראל הן כמוזיאון חשוב, כדרכם של המוזאונים לאמנות הידועים המטרופוליטן והלובר,² הן בהציגו 'יהודיות'. הוא מציג יהודיות בשלושה כיוונים המקובלים במוזאונים יהודיים: דרך ממצאים ארכאולוגיים, באמצעות אמנות של יהודים, ובאמצעות חפצי אמנות טקסיים-דתיים ושאר אמצעים המשקפים חיי חברה. אמנם מוזיאון ישראל אינו מציג עצמו כמוזיאון לאומי אלא כמוזיאון אנציקלופדי, 'מוסד התרבות הגדול ביותר במדינת ישראל ונמנה עם המוזיאונים לאמנות וארכאולוגיה המובילים בעולם'.³ אבל כדרכם של מוזאונים לאמנות הוא מבקש להמשיג למבקר הגדרה אולטימטיבית של תרבות. על כן הוא יציג מסכת איקונוגרפית המעבירה את המבקר במסלול שיקשור את האומה למדינה וישמש ביטוי חזותי של שתיהן דרך המורשת התרבותית שהוא מייצג (Duncan & Wallach 1980: 454). עם זאת, כמו כל מוזיאון לאמנות המבטא לאומיות תרבותית, הוא יטמון במסלול מתח בין הייחודיות הלאומית שהוא נותן לה לגיטימציה תרבותית, ובין האוניברסליות של האמנות, היופי והאמת שהוא מבקש להציג. יתר על כן, בהציגו יהודיות, מובנה בו המתח שבין האומה למדינה, כלומר בין מדינת ישראל כמדינה יהודית ובין מדינת ישראל הדמוקרטית הכוללת גם מיעוטים לאומיים, ובייחוד המיעוט הערבי-פלסטיני.

2 אפילו המוזיאון הבריטי שהוקם בשנת 1743 נועד לחזק את המדינה החדשה שהוקמה ב־1707 עם האיחוד עם סקוטלנד ולאחר המרד הכושל של 1746, ואף שלא קידם זהות בריטית מפורשת, זו היתה שם במשתמע (Jenkins 2011: 388-389).

3 http://www.imjnet.org.il/page_2126 (אוחזר ב־6.10.2016).

מסכת איקונוגרפית: ישראליות וציונות

ארגון החללים במוזיאון בכלל ובכל תערוכה בפרט יוצר מסלול שהמוזיאון 'מתכנן' למבקר, שיממש את התערוכה בגופו בעברו את המסלול במלואו. הבסיס לארגון החללים הוא הארכיטקטורה, שכמו כל אמנות משפיעה על השכל, על החושים ועל הרגש. אבל בתכנון המרחב היא יכולה להכתיב גם תגובה פיזית ולהשפיע על הגוף הנע במרחב ועל המודעות של המבקר למשמעות הסמלית של ביקורו גם יחד. תכנון המסלול ותנאיו הם אפוא חלק מהארכיטקטורה והם מפעילים את המבקר בגופו ובתודעתו (Martinussen 2004: 25). עם זאת, גם אם יבחר לבקר רק בחלק מהמוזיאון, המסכת האיקונוגרפית השלמה קיימת בתכנית שבידו. המוזיאון מתקיים אפוא כמונומנט שלם וכסמל בתכנית זו, ודרכה – בתודעתו הקולקטיבית של הציבור (Feldman & Peleikis 2014: 55).

ראוי אפוא לבחון תחילה את ארגון העל של המוזיאון: את הארכיטקטורה והסדר של מערך תצוגות הקבע העיקריות. כבר ארגון זה מספק את הבסיס לסיפר של המוזיאון, שלפיו ישראליות מזוהה עם לאומיות יהודית המוגדרת באמצעות תרבות יהודית ומערבית כאחד.

מיקומו של המוזיאון כאקרופוליס על ראש אחד ההרים בירושלים, משקיף אל מול הכנסת ומגבוה אל האוניברסיטה העברית, סיפק למוזיאון תשתית של מוזיאון לאומי. תשתית זו באה לידי ביטוי גם במחשבה שהדריכה את הוועדה שקבעה מה תהיה הארכיטקטורה של המוזיאון. המבנה הארכיטקטוני של המוזיאון נבחר מתוך רצון לבטא רעיון ציוני של התחדשות לאומית יהודית בארץ ישראל. מראיתו מבטאת שילוב של וילה מודרניסטית עם כפר ערבי, שייצג את האיחוד עם המקומי-הילידי, האורגני, שילוב שנתפס כנתיק מהגולה והשתלבות במקום (Nitzan-Shifan 2004: 26). גם הדמיון לכפר ערבי וגם התכנון התלוש מההקשר הגאוגרפי נועדו לשרת את המוטיב של תקומת ישראל בארצו. הדימוי החילוני של האקרופוליס והמודרניזם האוניברסלי 'הסטרוקטורליסטי' של המבנה תוכננו יחד להתאחד עם הדימוי המסורתי של כפר 'מקומי' ועל ידי כך לבטא את 'תקומת ישראל' מן העבר אל ההווה והעתיד. האדריכלים מאירה קובלסקי וצבי אפרת, שעבדו על החידוש של המוזיאון, רואים בדימוי משולש ומתעתע זה גילום של 'יומרה להמחשה אנציקלופדית של תרבות ישראל או של ישראל כתרבות' (Efrat n. d.: 1-2, 4, 8). אם כן, הארכיטקטורה של המוזיאון מזוהה את המדינה עם התרבות האנושית והלאומית ויוצרת דמות לגיטימית של מדינה הראויה לנאמנות אזרחית ואף לגיטימציה לאתוס הציוני (Duncan & Wallach 1980: 465).

אף על פי שהיכל הספר מבטא תפיסות ארכיטקטוניות השונות מהותית מבניין המוזיאון, הריהו משתלב היטב בהצגת לאומיות יהודית במדינת ישראל, לאומיות המבוטאת במודרניזם אוניברסלי – חילוני ומערבי. ההיכל נבנה במקביל למוזיאון ישראל והוא אחד מסימני ההיכר הארכיטקטוניים שלו. הארכיטקטורה הדרמטית, כיפה דמוית בצל המחופה בקרמיקה לבנה בוהקת על רקע קיר בזלת שחור הניצב ליד כניסתו, מושכת תשומת לב ופרשנויות לרוב (Efrat n. d.: 16-17; Spencer 1965: 64-67). אף כי לא נועד

להשתלב בסביבה כלל ולמעשה תוכנן תחילה להיבנות בגבעת רם, היכל הספר בא לייצג גם הוא לידה מחודשת 'בין עבר והווה אל העתיד' (Efrat n. d.: 16-17). ההיכל מעצם הגדרתו מבטא את ייעודו לשמש מקדש לאומי ולתרום לגיבושה של זהות לאומית. יש שראו בעיצובו הדמיה של אתר עלייה לרגל (Elon 1997: 42-43). אדולפו רויטמן, מנהל היכל הספר ואוצר המגילות, ראה בו "מקדש חילוני" של התרבות הישראלית העולה אשר בא לספק 'את החוליה המקשרת בין העבר להווה ולחזק גאווה לאומית ואפילו לספק לגיטימציה פוליטית לחיי האומה בארצה. במילים אחרות, היכל הספר ייצג באותם ימים את האידאליים הבסיסיים של "הדת הציונית"' (Roitman 1998: 17).

מהיכל הספר מוביל שביל המכיל מוטיבים של הליכה למדבר אל דגם ירושלים של בית שני. דגם זה עם היכל הספר יחד מאפשרים יחידת ביקור עצמאית למי שמתעניין בעבר הארכאולוגי של ירושלים. בעיקר הם עשויים למשוך את מי שמתעניין בהיבט הנוצרי של העיר, אלא שעניין זה בא לידי ביטוי בהדרכות על חייו של ישו ולא בדגם עצמו או בהצגתו. הדגם כשמו כן הוא, 'ירושלים בימי הבית השני', נטוע לחלוטין בתפיסה יהודית של ההיסטוריה. אם כן, גם יחידה זו מבטיחה את הזהות בין ישראל החדשה ובין העיר הישנה, בין מדינת הלאום ובין התרבות וההיסטוריה שהיא ירשה ואשר לשם הצגתה היה צורך בידע ובמדע מודרני. היכל הספר עם דגם ירושלים יחד מקדשים את הקשר הייחודי של העם לארץ דרך התנ"ך. בתוך כך, התנ"ך נתפס כספר המקודש היום אבל גם כעד מן העבר. לפיכך, אפילו בביקור חלקי כזה במוזיאון מתמצה המוטיב של תרבות יהודית מתמשכת, של לאום יהודי החורג מגבולות המדינה, של מדינת ישראל המגלמת את הביטוי הפוליטי של הלאום היהודי ותרבותו. כפי שאמרו הסוציולוגים בורדיה ודארבל, 'אפילו בפרטים הקטנים ביותר [...] המוזיאון מגלה את תפקידו האמיתי שהוא לחזק אצל אנשים מסוימים תחושת שייכות ואצל אחרים תחושת הדרה' (Bourdieu & Darbel 1991: 62).

הכניסה החגיגית להיכל הספר מבחירה למבקר כי הגיע למקום מקודש. המבואה מוקדשת לקבלתו ולהכנתו לקראת הכניסה בהעבירה את מהות המסר שאתו הוא אמור להיכנס. הכתובת שעל הקיר מבטאת קשר בין התנ"ך ובין זכותו הלאומית של העם על הארץ, וקובעת שבזכות התנ"ך 'הוענק לעם היהודי התואר "עם הספר"'. ספר הספרים היה לאבן היסוד של הזהות הלאומית היהודית. ההיכל הוא אפוא מעין מקדש המשמר את תמצית הקשר הזה מעבר לזמן. הקישור אל התנ"ך כספר המקודש, המיוצג על ידי הממצא הארכאולוגי של המגילות, יוצר לגיטימציה לעם השב לארצו. קישור זה התחזק במיוחד בהכנסת כתור ארם צובא להיכל ולנרטיב. סיפור הכתר מוצג כסמל לנדודים של העם ולשובו לארצו – כמובטח במגילה. סיפור הכתר מקשר בין 'פרק' התנ"ך ובין המדינה, שהיא הביטוי לחידוש הקשר עם-ארץ-תנ"ך.

מבנה התערוכה בהיכל סמלי אף הוא. ירידה לעמקי ההיכל מובילה את המבקר אל סיפור הכתר שנשמר בגולה ונגאל והובא לארץ. עלייה במעלה המדרגות מסביב לציר מרכזי מובילה אותו אל מגילת ישעיהו הנתונה במבנה זכוכית עגול המאלץ את המבקר המבקש לקרוא אותה לחוג סביבו סיבוב ריטואלי בלב לבו של הבניין. יוצא אפוא שהמבקר

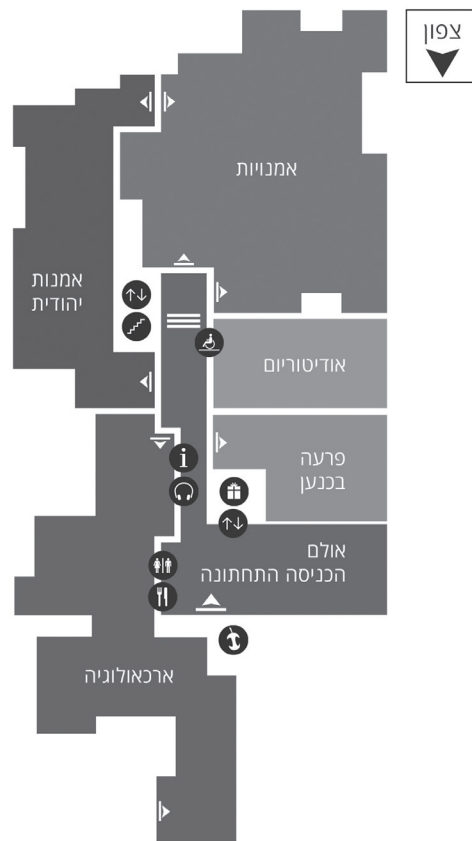
מבטא בהילוכו את הקשר בין הכתר שהובא מן הגולה ובין התנ"ך שחזר והתגלה בארץ ואשר מוצג ברוב טקסיות בבניין המוזיאון בבירת המדינה. בדרך הילוכו בהיכל מציג המבקר את הדרך של העם השב לארצו.

למרות צניעותו של המבנה, הכניסה למוזיאון הראשי מדגישה אף היא חגיגות של מקדש חילוני. מי שבחר לעלות במדרגות החיצוניות שורה בו תחושת העלייה למקום מקודש, תחושה רווחת במוזאונים בעלי חזות מרהיבה ומרשימה במיוחד (Duncan & Wallach 1980: 465). הבוחר בכניסה המקורה עולה כמו בכבש אל המזבח. כבר במסלול הזה המבקר פוגש ברעיון העיקרי של המוזיאון: מצדו האחד של כבש הכניסה מלווים אותו ממצאים יהודאיים ארכאולוגיים, ומצדו האחר – אמנות מודרניסטית אוניברסלית. המבקר חווה בעלייתו את השילוב בין הישן והייחודי ובין המודרני והעל-לאומי. בקצה המעלה נתפס טווח הראייה במלואו ביצירה 'והיתה הקשת' מאת אולפור אליאסון (Eliasson) – מיצב ובו 300 רצועות בד קנבס צבועות ביד, כל אחת בצבע אחר. מרחוק נראית היצירה כרצף ארוך של הספקטרום, המייצג את האור הלבן ואת שבירתו. הקשת היא סמל מרובה משמעויות בתרבויות רבות, ובתרבות האירופית היא סמל לשמימיות, לחסד, ליופי ולאור (Landow 1977). רעיון הקשת מתאים לתפיסות הקוראות לרב-תרבותיות ולקשר בין-תרבותי ועל-גזעי (Martin 1996: 3). ניתן אפוא לראות בספקטרום סמל לרב-תרבותיות שאמנם כוללת את הייחודיות הלאומית אך גם מעלה אותה לדרגה נעלה יותר בשאיפתה אל האוניברסלי.

המסכת האיקונוגרפית, הבאה לידי ביטוי במערך תצוגות הקבע ובאופן הופעתו לפני המבקר, מבטאת אף היא את הסיפר הציוני. בקומה העליונה המבקר מגיע אל הגלריה המרכזית. מאולם הכניסה יוצאת שדרה שנקראת על שם הרחוב המרכזי של ירושלים הקדומה לפי מפת מידבא, אשר שוחזר במסגרת הרובע היהודי המחודש – הקרדו, כלומר הלב (אביגד 1980: 211-229). אף כי נבנה בתקופת אדריאנוס והוא חלק מירושלים הרומית, היום הוא מבטא בעיקר את התחדשות ירושלים החדשה באותו תוואי וכפי ששימש בעיר הקדומה (יעקובסון 6.5.2013). שמה של השדרה במוזיאון נושא אפוא סמליות כפולה: השדרה מהווה גם את לבו של המוזיאון וגם את המסלול של המבקר, אבל גם מבטאת את רעיון ההתחדשות הציונית על בסיס הישן.

המבנה או הסדר של תערוכות הקבע במוזיאון יוצר מסלול שבו עובר המבקר דרך תחנות בתולדות הלאום היהודי. שלושת האגפים העיקריים משמשים מלבד תחומי ידע ואמנות גם סמל לשלושת פרקי היסוד בתולדות העם. כל תחנה, בהיותה גם פרק אנציקלופדי של ידע, מעצימה את הזהות שבין תרבות ללאום, ודרכו – המדינה (צלמונה 2010: 12-13; Hazan 2011: 15).

התחנה הראשונה שבה פוגש המבקר בגלריה המרכזית היא האגף המוקדש לארכאולוגיה של ארץ ישראל. אגף זה מסודר כרונולוגית ונמשך עד אחרי הכיבוש המוסלמי של ארץ ישראל. התחנה השנייה היא האגף לאמנות ותרבות יהודית, שבו מוצגים פריטים שחלקם הגדול מ'תקופת הגלות', מקהילות שמחוץ לארץ ישראל. התחנה האחרונה בקצה הגלריה



הגלריה המרכזית בקומה העליונה⁴

מוקדשת לאמנות ישראלית, ומוצגות בה יצירות משנות העשרים של המאה ה-20 ועד ליצירות בנות זמננו. האגף לאמנות ישראלית, כולל הכיכר שנוצרת בכניסה סביב הפסל 'נמרוד', שוכן בשיא המסלול, בקצה הגלריה המרכזית מול פני המבקר מיד עם כניסתו אליה. הכיכר הקטנה המקיפה את הפסל יוצרת מעין מוקד ומעין יעד שאליו מוביל קו כרונולוגי דרך תחנות הלאום.⁵ כך נאמר למעשה כבר בשנת 1965 באחד הפרסומים הראשונים של המוזיאון ובו הוצג הפסל כ'מייצג את החוויה היהודית בכללותה ומהווה

4 במפת הקומה באתר מוזיאון ישראל ההתייחסות לשדרה המרכזית היא קארדו
(<http://www.imj.org.il/en/galleries>). המפה החדשה שמלווה את המאמר לא מזכירה כינוי זה.
5 בגרסה הקודמת של המוזיאון היה קשה יותר לטעון שהמוזיאון מספר סיפור: איתמר לוי טען שהמוזיאון 'מספר סיפור קונצנזואלי של סמכות' (לוי 1990: 5), אך מרטין וייל במאמר תגובה הכחיש בתוקף: 'מוזיאון ישראל אינו מנסה לספר סיפור, הוא אינו מוזיאון היסטורי' (וייל 1996: 4).

חתך רוחב של 4000 שנות היסטוריה עברית' (פרי וקרק 2014: 30). יגאל צלמונה, לשעבר אוצר ראשי בין-תחומי של המוזיאון, נותן לכך תיאור פואטי:

ציר התנועה הראשי המתחיל בכניסה למתחם המוזיאון מוביל כמו נהר הזורם אל הים אל התצוגה הזאת [אמנות ישראלית]. אולם המעבר המרכזי המוביל לתצוגת האמנויות היפות נפתח לפני-כן לאולמות האגפים לארכיאולוגיה ולתרבות ואמנות יהודית כך שאל תודעת המבקר, גם אם אינו בוחר להיכנס אליהם בגופו ממש, נאספת תחושת נוכחותן של עשרות אלפי שנות חיים, יצירה, תרבות חומרית ורוחנית, יופי וקדושה באזור שבו אנו חיים ובקהילות ישראל בעולם. טעון בזיכרון הזה הוא מוצא את עצמו לפני הכניסה לתצוגת האמנות הישראלית והבינלאומית, מול פסלו של יצחק דנציגר 'נמרוד' (1939) (צלמונה 2010: 12-13).

מיקומו של 'נמרוד' מקביל במפתיע לפסל אלת הניצחון המכונפת 'ניקה' (Nike), שמוצגת במעלה מבנה המדרגות המרשים אל גלריית דרו (Daru) במוזיאון הלובר ואשר נהפכה לסמל של האומה הצרפתית המתקדמת, המהירה והמנצחת (Duncan & Wallach 1980: 109-110; Scheid 2009: 458). הצגתה שם מסיימת את 'הפרולוג' ללובר, והצגתו של 'נמרוד' במוזיאון ישראל – את 'הפרולוג' למדינה.

אם כן, מבנה החללים, סידורם והכותרות שהעניק להם המוזיאון יוצרים סיפור מסגרת. המבקר מממש אותו אגב הילוכו במוזיאון בין שהוא יודע לבטא את התחושה הזאת ובין לא. סיפור זה מכיל את עקרונות היסוד וערכי היסוד שהמוזיאון מספר: סיפור של לאומיות יהודית המבוססת על שייכות לארץ למרות הניתוק ממנה, על מורשת תרבותית יהודית-דתית ואמנות ישראלית ואוניברסלית כאחד – שילוב שאפשר לראות בו סתירות פנימיות, כדרך שיש בכל לאומיות, ואפשר לראות בו קריאה לגרסה מסוימת אידאולוגית של לאומיות יהודית ליברלית. כבר סיפור המסגרת מבטא אפוא את המתח הפנימי היסודי כל כך בהווייתה של מדינת ישראל כמדינה יהודית-דמוקרטית, עד שגם הקניית זכויות מלאות למיעוט הערבי אינה יכולה לבטלו לחלוטין.

מעבר לסיפור המסגרת, ערכים אלה והמתח הגלום בהם נראים גם באגפי המוזיאון. האגפים אמנם מהווים פרקים בסיפור הלאום אך מסוגלים לעמוד לעצמם. נוכח העובדה שכל אחד מהאגפים תוכנן בנפרד ואורגן בידי אוצרים שונים, יש לבחון אותם בנפרד ולא רק כתחנות במסגרת המאחדת של המוזיאון הכולל.

הארכאולוגיה: פרק ראשון – ניתוק ותחייה

האגף לארכאולוגיה נתון לכללי ההצגה המקובלים בתחום זה. הצגה שיטתית וכתובנית של מוצגים ארכאולוגיים ראשיתה במוזיאון הדני שנפתח בשנת 1819 ומטרתו העיקרית היתה לקדם את הידע ולחנך את הציבור. אחרים, כמו מוזיאון פיט ריברס (Pitt Rivers),

נועדו לחנך את ההמונים חינוך אידאולוגי ופוליטי; היסטוריה בנויה מהתפתחות אטית ובלתי מהפכנית (Hudson 1987: 19-34). בהמשך, צמחו מוזאונים ארכאולוגיים כדי לספק לעמים את 'היכולת להשליך אחורנית אלומת אור הרחק מעבר לנקודת ההמשכיות שלהם' (Bennett 1995: 148).⁶

ואולם תפקיד הארכאולוגיה באידאולוגיה הציונית היה מורכב הרבה יותר. האתגר של הציונות היה להוכיח קשר של העם אל הארץ כהצדקה להיאחזות בארץ ולא רק כפולמוס כלפי חוץ. יתר על כן, שלא כדרך של תנועות לאומיות אחרות, לא היתה כאן טענה של רציפות הקשר מן ההווה אל עבר אין-סופי, שהרי מבחינת הרציפות מילאה הארכאולוגיה תפקיד חתרני: בכל מקום שבו סיפרה על עקבות אפשריים של אבות קדמוניים היא סיפרה גם את סיפור הנתק ואת סופו של היישוב (קונפורטי 1990: 93). עד שנות השלושים של המאה ה-20 היה עניין מועט יחסית בארכאולוגיה, ורק באמצע שנות השלושים הוחל בניסיון להעניק לנוכחות היהודית החדשה מבנה עומק היסטורי באמצעות ארכאולוגיה, בהענקת סמלים מוחשיים מן העבר, ואכן חלקה של הארכאולוגיה בעיצובה של תודעה לאומית היה מהותי (שביט 1987). למרות תפקידיה הפוליטיים של הארכאולוגיה ובתוך כך ההטיה הלאומית של החוקרים, וגם כשקבעה את נושאי המחקר, בכל זאת לא נפגעו המקצועיות והמדעיות של המחקר על פי השיטות המקובלות אז (ברושי 2008: 50-51; פייגה 2008א: 66-74; רוזן 2008: 179). למעשה, הביקורת על האידאולוגיזציה של המחקר הארכאולוגי אין לה בסיס ואין היא עצמה חפה מהטיה אידאולוגית (שביט 2007: 132; Glock 1994; Whitlam 1996). ההבדל בין המחקר המדעי ובין השימוש בו ליצירת תודעה לאומית מתומצת יפה בהבחנה שעשה יעקב שביט בין 'הארכאולוגיה הקטנה', שביצעו הארכאולוגים במסגרת עבודתם המדעית ובה נהגו זהירות מדעית-מקצועית, ובין 'הארכאולוגיה הגדולה', שסייעה בהתפתחותו של סיפר פופולרי והשתתפה ואשר עדיין משתתפת בוויכוח על גבולות המדינה (Shavit 1997: 48-61).

נראה שהאגף במוזיאון ישראל מתכתב עם האפשרויות האלה, אך בעיקר עם התפיסה הכפולה של הארכאולוגיה כתחום ידע וכמייצגת לגיטימציה לאומית. תפקודה כתחום ידע אינו מפחית מיכולתה לשמש את הסיפר הלאומי. עם התמעטות העניין בארכאולוגיה ככלי להוכחת התנ"ך, בציבור החילוני לפחות, היכולת של הארכאולוגיה לשמר את מעמדה כתחום ידע אקדמי וחופשי נעשתה אף ברורה יותר (פייגה 2008ב: 9-12). מכל מקום, תפקידם של המוצגים הארכאולוגיים באגף לארכאולוגיה אינו אלא להראות את הקשר של העם לארצו למרות הניתוק ממנה בשל פיזורו בגלויות. אמנם אפשר למצוא באגף הד לניסיונות שנעשו עד שנות השבעים של המאה ה-20 ליצור זיקה של ממצאים ארכאולוגיים לסיפורי המקרא והתנ"ך (הרצוג 2008: 162), אבל האגף גם מדווח בנאמנות על הפער ביניהם.

הכניסה לאגף היא מבואה מרשימה – כדרך של המבואות לאוספי הנסיכים שנועדו להבהיר למבקר שאין הוא אלא אורח (Duncan & Wallach 1980: 453). במוזיאון לאומי

6 הארכאולוגיה הצרפתית מעלה את הגאליים על נס (Kohl 1998: 228), אבל זהו נוהג כללי (Fowler 1987).

הוא כמובן האורח של האומה. ארונות קבורה בדמות אדם מן המאה ה־13 לפסה"נ מוצגים ניצבים, מאכלסים את המבואה כמו דמויות מארחות המבהירות למבקר שאין הוא מהלך בהווה. העמדתם במקום תנוחת השכיבה הראויה לארונות קבורה מדגישה מאוד את תפקידם כמארחים. מבט שמאלה מגלה גומחה ובה מזבח ממקדש יהודאי בן המאה ה־8 לפסה"נ ומבהיר שהמקום מקודש. ואילו תווי הפנים החרוטים על ארונות הקבורה (וכמובן הכתובית בתחתיתם) שייכים לתרבות כנענית-מצרית. על קיר המבואה מסך ענקי ועליו סדרת תמונות נוף מאתרים ארכאולוגיים בארץ המתחלפות במוצגים מן המוזיאון באופן שנוצרת שרשרת של עבר מוזאלי והווה נופי וחי. כך, מבואת המוזיאון מחברת את הארץ בהווה – דרך הנוף החי, עם הארץ בעבר – דרך המוצגים הארכאולוגיים, ועם הידע המודרני – דרך הסרט והאומה היהודית-ישראלית שמסמל המוזיאון.



ארונות קבורה בדמות אדם הניצבים במבואת המוזיאון⁷

על סף הכניסה לאגף עצמו מקבלת את פני המבקר כתובת, בבחינת המשך לעניין הקישור שבין הווה לעבר ובין ייחודיות לאומית לרב־תרבותיות. בה בעת כתובת זו מחזקת את מעמדו של המבקר כאורח של העבר בהתגלמותו:

ארץ־ישראל הייתה בית לעמים שונים ומשכן לאמונות שונות במשך יותר ממיליון וחצי שנים. במהלך השנים הללו ניתנו לה שמות רבים. אנחנו נוהגים לכנותה 'הארץ'.⁸

הכתובת אמנם מציגה את הארץ כבית לעמים ואמונות רבים ומייחסת לארץ – לא לעם! – מיליון שנות משמעות, ועל כן היא מביעה תפיסה רב־תרבותית. ובכל זאת, היא מצליחה

⁷ <http://www.imj.org.il/he/galleries/archaeology/>

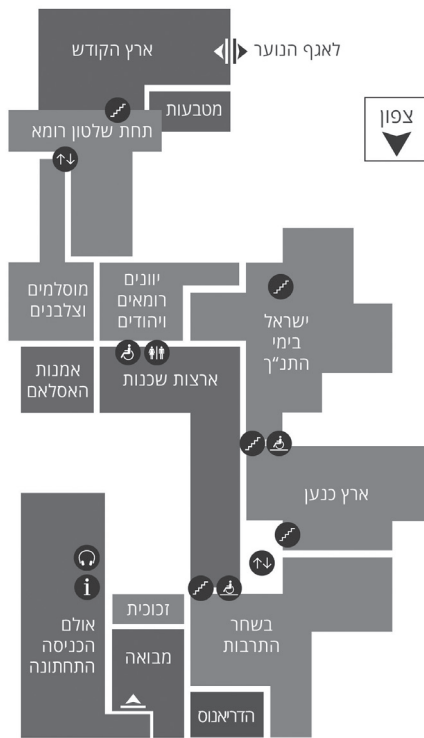
⁸ בכתובת באנגלית ה'אנחנו' מוחלף ל'בשפה העברית'. בכך מודגשת עוד יותר הטקסיות הלאומית כלפי המבקר העברי.

ליצור קשר אינטימי בין הארץ ובין עם ששמו אינו מוזכר בה כלל – אבל הוא הנוכח והוא המארח. תוספת ה"א הידיעה לארץ הופכת את הקשר שבין העם 'המיידע' אותה ובין הטריטוריה 'הידועה' לקשר חד-פעמי וייחודי.⁹ באופן זה, בצד הנימה הרב-תרבותית והרב-לאומית, הקובעת את ההרכב המגוון של תוכן התצוגה, נוצר סיפור מסגרת ציוני. האגף נפתח אפוא מתוך הקשר הייחודי שבין העם לארץ, ומשם ואילך האומה היא המארחת את המבקר. שילוב כזה מנבא למבקר את הצפוי לו באגף: הארכאולוגיה תוצג לפניו תצוגה מדעית וחפה מאידאולוגיה ולפיכך תוצג הארץ כקשורה לתרבויות ולעמים רבים; מצד אחר היא תהיה קשורה לאידאולוגיה הציונית של חידוש ושיבה יהודית. מבחינה זו אין האגף שונה שינוי מהותי מהמחקר הארכאולוגי בארץ. גם כשהיו החוקרים מוטים מבחינת נושאי העניין שלהם והעדיפו אתרים ונושאים יהודיים על פי אמונתם הציונית, עבודתם היתה מקצועית, מדעית ומוקפדת (בן-אריה 2008: 38-41). יתר על כן, המחקר הארכאולוגי התנהל עוד מראשית התפתחותו בתקופת המנדט 'בהקשר הכללי של התרבויות, החברות והתקופות הנכונות המתאימות' (בן-אריה 2008: 41).

סדר התערוכה באגף מבטא אף הוא רעיון של רב-תרבותיות בשילוב קשר יהודי ייחודי לארץ. רעיון הרב-תרבותיות מתבטא בתיאור הכרונולוגי למן הממצאים הפרהיסטוריים עד לתקופה העות'מנית. המבקר יכול לבחור במהלך כרונולוגי לאורך תולדות הארץ או במהלך סינכרוני, ולהתרשם מהתרבויות השכנות של ארץ ישראל או המשפיעות עליה: מאמנות האסלאם דרך עמי איטליה, העולם היווני, המזרח הקדום ומצרים של הפרעונים. האגף לארכאולוגיה מראה את ההתפתחות ההיסטורית של הארץ בעזרת מוצגים שנבחרים על פי ערכם הארכאולוגי-מחקרי והאסתטי, כפי שסיפרה מרים תדמור, אוצרת בכירה באגף לארכאולוגיה: 'כוונתנו הייתה להציג את תולדות הארץ מראשית הופעתו של האדם ותולדות העמים, כפי שעוצבה דמותו כאן בארץ'. הצגת התרבויות השכנות באה להראות כי הארץ משפיעה ומושפעת וכי אינה מנותקת מבחינה תרבותית מהסביבה וכמו כן מדגישה את ההקשר הרב-תרבותי של הארץ (תמיר 1989). כך מצטרף המוזיאון לגישה החדשנית הננקטת במוזאונים לאומיים, גישה המבקשת להציג הקשרים תרבותיים על מנת לעורר דיון או לערער על זהויות לאומיות ולהישמר מפני יצירת זהויות מונולטיות (פרי וקרק 2014: 20; Baxandall 1991: 40). תיארוך המחלקות אף הוא נעשה לפי התפתחות 'המורשת האוניברסלית' ולא תמיד נענה למבט היהודי (דייג-מנדלס ורוזנברג 2010: 10). האולם שכותרתו 'ארץ הקודש' מציג את התקופה שבה הכיר קונסטנטינוס בנצרות כדת מותרת באימפריה ואחר כך נהפכה הנצרות לדת האימפריה.¹⁰ הכתבים לעתים ספקניים ואף נדרשים למחלוקת מחקרית, כמו בעניין יציאת מצרים. בדרך זו נעשה העבר לאובייקטיבי,

9 נראה כי זו תופעה לשונית ייחודית. ייתכן שמקור הנוהג בתנ"ך, שבו כמעט שלא בא הצירוף 'ארץ ישראל' אלא רק 'ארץ כנען' או 'הארץ'. ראו: בן-נון 1992: 15; אניטה שפירא מציינת את הופעת 'הארץ' כביטוי של העלייה השנייה (Shapira 2004: 17-18).

10 האגף לארכאולוגיה ע"ש סמואל וסיידי ברונפמן – 'דברי ימי ארץ-ישראל – ארץ הקודש', http://www.imjnet.org.il/htmls/page_1936.aspx?c0=15657&bsp=15637



מפת הנושאים באגף לארכאולוגיה¹¹

מדעי ומרוחק מהאנשים שחוו אותו, והמבקר אינו מרגיש כביכול שהוא מהלך בתקופה אחרת (פרי וקרק 2014: 20; Elon 1997: 42).

עם זאת, סדר התערוכות מבטא גם את הקשר היהודי הייחודי לארץ. באולם הנמוך ביותר מוצגת התקופה המסתיימת בסביבות המאה ה-7, שבה הארץ קדושה לשלוש הדתות: היהדות, הנצרות והאסלאם. אולם זה, אשר בקצהו אגף קטן לנומיסמטיקה, מעמיד את המבקר מול נקודת ניתוק כרונולוגית. רק אם ישוב על עקבותיו ויעלה חזרה במעלה המדרגות יוכל למצוא את האולם המציג את המשך הסיפור – אל התקופה הצלבנית ואל חידוש השלטון המוסלמי בארץ. גם מי שמהלך סינכרונית ימצא שהאולם העוסק בתקופת השלטון המוסלמי והצלבני מנותק, שכן הוא יצטרך לרדת תחילה לאולם 'ארץ הקודש'. האולם 'מוסלמים וצלבנים' הוא היחיד שאינו נדרש כלל לנוכחות יהודאית-יהודית מאז הופעתם הראשונה בארץ.

מבחינת הממצאים הארכאולוגיים האגף אינו מסתיים בהצגת הנתק של הנוכחות היהודית, אלא הוא מבשר את הרעיון הציוני של תחיית הקשר. חדר הנומיסמטיקה

יוצא מתוך האולם האחרון של האגף לארכאולוגיה והוא מיוחד לתולדות המטבע בכלל ולתולדות המטבע הישראלי בפרט. תחילה המטבעות הראשונים ואחר כך המטבעות המקומיים הראשונים, ובמעבר חד – בולי הדואר הראשונים של ישראל ולבסוף מטבעות מדינת ישראל. בהצגת המטבע המודרני מסופר ומודגם בכיתוב כי בעיצוב המטבעות וסדרות הבולים החדשים שלה אימצה מדינת ישראל עם ייסודה מוטיבים מן המטבעות היהודיים העתיקים, מתוך רצון להראות המשכיות בעצמאות הפוליטית היהודית בעבר ובהווה. האגף מציג אפוא את רעיון התחייה הציוני בלי לפגוע באמת המדעית.

האובייקטיביות האקדמית מחזקת את הסיפור הציוני ומעלה אותו לדרגת 'אמת היסטורית'. לפיכך, ההיסטוריה המיוצגת במקצועיות הארכאולוגית נהפכת לזיכרון קיבוצי ומייצגת מחוז זיכרון (Assmann 2008: 64). המוזיאון מבקש להיות מוסד מוסמך לתיעוד העבר, דווקא בשעה שעבר זה נעשה שנוי במחלוקת בקרב היסטוריונים, דווקא בשעה שהעבר משמש כלי לגיטימציה למסגרת מדינית (Rivera-Orraca 2009: 35). ואין בכך כדי לקבוע כי הזיכרון מעוות בעוד ההיסטוריה מתארת את האירוע כפי שהוא, אלא שהזיכרון הקיבוצי הוא ייצוג של העבר המתבטא בעדות היסטורית ובסמליות של הנצחה.¹² במובן זה, האגף לארכאולוגיה מספק את הפרק הראשון בתולדות ישראל ובכללו הניתוק שבא בסופו, ומבשר מיד את חידושן.

אף כי סדר התצוגה ואופן התצוגה ואפילו חלק מתכניה מכוונים לסיפור הציוני, הרי אין עברה של הארץ מולאם כעבר לאומי על מנת לבסס קשר רציף במולדת עתיקה. אין ניסיון מאולץ לכונן את 'הרצף היהודי' כדבריהן של אזולאי וכתריאל (אזולאי 1993: 81; Katriel 2013: 4). ניכוס כזה התקבל על דעת 'הכנענים' בלבד, שהיו מיעוט קטן לעומת הזרם המרכזי של הציונות (שבט 1990). תפיסתם שחררה מהצורך להראות המשכיות יהודית בממצאים ארכאולוגיים, אבל היה בה כדי לאיים בניתוק מיהדות הגולה (Shapira 2004: 29) עד שאפשר לראות בתפיסה הכנענית אחת מ'שתי קריאות התיגר הנועזות – והכופרות ביותר' על הציונות (אוחנה 2008: 121). מכל מקום, התפיסה הכנענית איננה השלטת, שכן ניכר היחס המיוחד באגף לישות היהודאית לכל אורך שהיתה בארץ.

האגף מאתגר את הסיפור הציוני באפשרו גם הבניה של אזרחות טריטוריאלית מעצם הצגת הארץ במרכז הלאומיות שהוא מציג ומסמל. 'דין הקרקע' (Jus soli), המבוסס על מקום הלידה בארץ-קרקע מסוימת, נחשב לעיקרון היותר ליברלי לקביעת אזרחות (Brubaker 2002: 81). אף על פי שהאגף מעלה על נס לאומיות ישראלית ואף ציונית, הוא מאתגר את העיקרון המקובל בישראל, שלמרות המערכת הליברלית שלה מעולם לא אימצה את 'דין הקרקע' אלא את חוק השבות (גביון 2009: 19-22; הכהן 1998: 318-319). הנה כי כן, מעצם העלאת האפשרות של תפיסה רב-תרבותית וטריטוריאלית של הלאום, המוזיאון מציב אתגר לתפיסה הלאומית האתנית של מדינת ישראל.

עם זאת, הצגת ההיסטוריה המגוונת של הארץ לא בהכרח מכוונת לתפיסה רב-תרבותית של הלאום. האגף לארכאולוגיה אמנם נדרש לעמים האחרים ששכנו בארץ, אבל

12 ראו: Beim 2007: 9 מצטט את בארי שוורץ (Barry Schwartz).

את הלאום היהודי הוא מציג כבעל קשר מיוחד לארץ בזכות התנ"ך ובאמצעות הקישור שבין האגף לשיבת העם לארצו. התצוגה מלווה את הישות היהודית מתוך קשרים גלויים ונסתרים מרגע הופעתה. ההתייחסות הראשונה לישות הישראלית מרומזת והיא מטרימה את הופעתה הממשית, כלומר התצוגה מצהירה עליה כעל תופעה שהיתה צפויה ומקווה. הפרק על התרבות הכנענית מוכתר בכותרת 'הכנעני אז בארץ' בתוך מירכאות, המציגות מובאה ידועה, הגם שלא מצוין המקור התנכי (בראשית יב ו). המובאה התנכית מציגת במדויק את הגעתו של אברהם, אב האומה, לארץ של האומה.¹³ מתוך רמיזה לתנ"ך נוצרת אפוא לסיפור הכנעני מסגרת ישראלית-תנכית. גם הבעת הספק המחקרי בסיפור יציאת מצרים מלווה בהסבר ששבטי ישראל מקורם בארץ ישראל ורומזת לכך שהישות היהודית-ישראלית היא אוטונומית (קונפורטי 1990: 86-87). נוסף על כך, הכתובת הארמית המזכירה את 'בית דוד' מדגישה את המילים וגם את חשיבותה של שושלת זו.¹⁴

יתרה מזו, עמדת המבקר כלפי המוצגים הארכאולוגיים במוזיאון ישראל מובנית גם מהיכל הספר ומדגם ירושלים של בית שני ששוכנים מחוץ לבניין המרכזי. בשעה שהמסר באגף לארכאולוגיה מורכב ונע בין הגישה המדעית חסרת הפניות ובין הסיפור הציוני, הרי היכל הספר ודגם ירושלים של בית שני מהווים מעין מקום עלייה לרגל ומקדש חילוני כאחד. האגף לארכאולוגיה, שחזור ירושלים בימי בית שני והיכל הספר – שלושתם כאחד תומכים בתפיסה אחת המחזקת את הקשר שבין הארץ ובין העם. אמנם השלושה אינם באים ברצף אחד מבחינה פיזית ואף מבטאים גישות שונות בתכלית, אך הם ניזונים אהדדי מהקשר האסוציאטיבי שמתקיים בין האתרים העוסקים בארכאולוגיה במוזיאון, שהרי שלושתם הם ביטויים של תחום ידע אחד. קיומם בו בזמן מגביר את התחושה שהארכאולוגיה משמשת כמעין פרק ראשון בתולדות העם היהודי במדינת ישראל (Hazan 2011: 15).

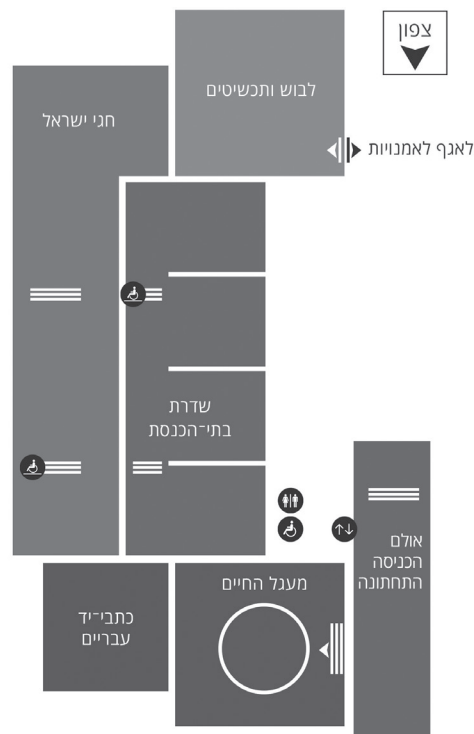
התרבות והאמנות: פרק שני – גולה, קדושה ותחייה מדינית

הפרק השני, מבחינת מיקומו במערך התערוכות, מוצגיו, אופן סידורו הפנימי ודרך הצגת התרבות היהודית דתית, אף הוא מאשר את הסיפור הציוני ומאתגר אותו בעת ובעונה אחת. אגף זה משתלב במסורת של מוזאוני יהודיים מאז ראשיתם. בראשית המאה ה-19 הציגו מוזאוני יהודיים יצירות אמנות יהודיות שהיו ביטוי לייחודיות תרבותית ולהתערות כאחד (Cohen 2012: 5-7, 13). בסוף המאה ה-19 גברה המגמה לאסוף ולשמר חפצים יהודיים במרכז אירופה, והקהילות החלו לייסד מוזאוני יהודיים לשימור הזיכרון ההיסטורי בהצגה

13 היחס לברית החדשה כאל 'המקור העיקרי לחיי ישו' ספקני פחות. לפיה מוסבר כי ישו ידע את העתיד לקרות לו והלך מדעת אל גורלו. יגאל צלמונה סבור כי הקשר לתנ"ך הדוק יותר בגרסה החדשה של המוזיאון (צלמונה, 14.3.2011).

14 ובכך ניתן להראות שהמוזיאון אינו נוקט את שיטת האסכולה המינימליסטית בגישתו לתנ"ך (Shapira 2004: 36-39).

הרטוריקה הלאומית של מוזיאון ישראל: בין ציונות לישראליות



מפת הנושאים באגף לאמנות ותרבות יהודית¹⁵

של אמנות מודרנית וחפצים טקסיים. אולי החשוב שבהם היה המוזיאון היהודי בברלין שהשפיע על עיצוב הזהות היהודית בברלין ובגרמניה בכלל (Metzler 2012). בארץ הוקם מוזיאון בצלאל בשנת 1906, שהוגדר כמוזיאון לאומי כללי ואשר הציג ארכאולוגיה, טבע ואמנות שכללה גם יודאיקה ואמנות עממית (פרי וקרק 2014: 18).

מוזיאון ישראל ממשיך מסורת זו בשניים מאגפיו. באגף לתרבות ואמנות יהודית מוצגים חפצי אמנות טקסיים-דתיים ומעט אתנוגרפיה, ובאגף לאמנות ישראלית מוצגת אמנות מודרנית. ואולם שני האגפים על תוכנם אינם עומדים לעצמם אלא הם חלק מהמסכת האיקונוגרפית של המוזיאון בשל מיקומם במערך התערוכות, ולפיכך הם מסמלים שני פרקים בתולדות העם היהודי.

הפרק על התרבות והאמנות היהודית מייצג מוטיבים ציוניים שונים בתארו את תקופת הגלות כתקופת ניתוקו של העם מהחיים המדיניים. המסכת האיקונוגרפית של המוזיאון יוצרת ניתוק גמור בין הביקור בפרק הארכאולוגי ובין הכניסה לפרק התרבות והאמנות

היהודית. כדי להיכנס לאגף זה חייב המבקר לחזור לקרדו ומשם להיכנס אליו, באופן שהילוכו ממחיש למבקר את הניתוק הפיזי מן הארץ. הגלות מתוארת כתקופה שבה עצר הזמן מלכת. היסטורית הציגה הציונות את התחדשות החיים בארץ ואת הגולה כשני מושגים דיכוטומיים. הרעיון הרדיקלי יותר של שלילת הגולה יכול להתפרש כהתנכרות ליהודי הגולה וכהתנכרות לתולדות העם בתקופת הגלות (שביד 1980). התפיסה של תקופת הגלות כתקופת קיפאון ותרדמה היא שאפשרה את הניתור הגדול מימי בית שני היישר אל ישראל החדשה, כאילו אין שום פער בין שתי התקופות. ממש כשם שהמבקר יכול לעבור מהאגף לארכאולוגיה דרך השדרה המרכזית היישר אל האגף לאמנות ישראלית.

התפיסה הציונית של הגלות כתקופה לא-היסטורית באה לידי ביטוי בהצגת יהודיות תמטית המנותקת מההליכות היסטורית. אגף זה מורכב מאולם כניסה רחב ידיים שבו מיוצג מקצב החיים בשני מעגלים: מעגל פנימי מזכוכית, ומעגל חיצוני מוויטרינות, ובהם המוצגים. על הקיר סביב תלויות תמונות בנות זמננו המציגות אירועים ממעגל החיים. המוצגים הם טקסיים-דתיים,¹⁶ רובם בני למעלה מ-100 שנה. בהמשך מוצא המבקר אגף צדדי המציג כתבי יד עבריים, כתבי קודש בעיקר, ומשם הוא עובר לאולם ארוך המחולק לשניים: בחלקו האחד מוצגים בתי כנסת בשדרה של 'קדושה ויפוי', ובחלקו האחר, במקביל להם – אולמות העוסקים במעגל השנה היהודית. השנה מחולקת תמטית: שבת ושלושת הרגלים, ימי מועד וזיכרון וחגי נס. בקצה האולם יש מעבר לאולם שבו מוצגים אתנוגרפיים – לבוש ותכשיטים כמבטאים זהות. המוצגים אינם מספרים היסטוריה ואין היסטוריה של המוצגים ועל כן אין האולם בא לייצג תהליכים חברתיים או שונות חברתית (פרי וקרק 2014: 34; 182; Kjeldstadli 2008).

עם זאת, האגף מציג גישה מרוככת כלפי הגולה, גישה שבאה לידי ביטוי ופרסום בייחוד בקרב הוגים וחוקרים פוסט-ציוניים (בוירן ובוירן 1994; בר-און 1996: 488-492; רז-קרקוצקין 1993, 1994).¹⁷ הריכוך של שלילת הגולה הודגש בסוף המאה ה-20 במיוחד, בראותו פאר, יופי וקדושה בעת קיומו של העם בגלות (דון-יחיא וליבמן 1984: 473-475). גם שאלת הרצף קשורה קשר הדוק ליחס לגולה ולגלות, וגם כלפיה האגף נוקט עמדה מרוככת משהיה מקובל בציונות הקלאסית אשר ביקשה לציין מרד וניתוק גמור (Silberstein 1999: 57).

16 במובן הרחב של המילה, הכוללים גם קמענות וחפצים שלא בהכרח שייכים לדת הנורמטיבית; יוהס תשס"ו-תשס"ז: 349-350.

17 עם זאת, הגישה הפוסט-ציונית לשלילת הגולה מגוונת מכפי שניתן להרחיב כאן (Silberstein 1999: 47-66); על ביקורת על גישות פוסט-ציוניות נגד שלילת הגולה הציונית, ראו למשל גוטוויין 2009 וכן פלד 1994; אניטה שפירא טוענת שהנסיגה משלילת הגלות לא בהכרח קשורה לפוסט-ציונות, אלא היא תהליך מתמשך שקו השבר שלו היה משפט אייכמן בשנת 1961 וממנו ואילך שוב התאפשרה הזדהות עם העם היהודי בתפוצות, כאנשים ממש ולא רק כרעיון מופשט. אם כי היא מציינת זאת כתהליך מתמשך שהחל עם ההתוודעות לאימי השואה והלך והתגבר עם מלחמת ששת הימים ומלחמת יום הכיפורים (שפירא 2003: 31-37).



אולם הכניסה של האגף לאמנות ותרבות יהודית¹⁸

הכניסה לאגף מחייבת את המבקר לעלות במדרגות. במעלה המדרגות, במבט מלמטה למעלה נגלה לעין המבקר מבנה זכוכית עגול ומעליו כיתוב חגיגי המדמה מעין היכל המבטיח מחוז של קדושה ופאר. מכאן שהיחס לגולה הוא כאל מקור של קדושה ואמנות. יגאל צלמונה מתאר אגף זה כמייצג את נוכחותן של תקופות ארוכות של 'שנות חיים, יצירה, תרבות חומרית ורוחנית, יופי וקדושה' (צלמונה 2010: 13).¹⁹

שינוי היחס לגולה מבטא גם שינוי ביחס אל הדת. ימי המועד במוזיאון כוללים חגים ישראלים מובהקים לצד חגים דתיים המייצגים את מדינת ישראל כהמשך אורגני של העם היהודי. אכן, ימי מועד וזיכרון לאומיים-חילוניים ודתיים יחד – איחוד זה מלאים את החגים המסורתיים ומקדש את ימי המועד והזיכרון הלאומיים. החגים המסורתיים מוצגים על פי המסורת ואין הצגות על פי פרשנות חילונית מראשית הציונות, כגון הגדות קיבוציות לחג הפסח או הצגות ביכורים לחג השבועות. רק פורים זוכה להצגה הכוללת גם את הפרשנות המודרנית הישראלית והיישובית שניתנה לו והעדלאידע במיוחד (שוהם 2006; שפירא 1994). עם זאת עולה מהתצוגה גם ביקורת על ה'דתיות' הגוברת של המדינה באמצעות הצגת יום העצמאות בסרט הקצר 'קרבן' של ד' סלומון משנת 2010, ובו היום נחוג במצעדים צבאיים, בתפילות רבנים ובחגיגות צליית בשר ('מנגל').²⁰ גם הסיווג של

¹⁸ <http://www.imj.org.il/he/galleries/judaica>

¹⁹ והשוו: בביתן הישראלי בתערוכה הבין-לאומית בבלגיה בשנת 1958 צוינה הגלות כתקופת סבל וגעגועים בלבד, בלי התייחסות ליצירה התרבותית (עזריהו 2004: 17).

²⁰ הרב שרקי מציג את ה'מנגל' כפסידו-מקבילה של קרבן הפסח מנקודת ראייה חיובית. ראו: שרקי תשס"ט.

החגים באופן השובר את מעגל השנה המקודש, סיווג מתוך חשיבה סוציולוגית – לפי ימי זיכרון, חגי נס ושבת ורגלים – מביע חשיבה חילונית ואף מנוכרת.

הגישה המרוככת של שלילת הגולה מתבטאת בעיקרה בהצגת קשר רציף בין הגלות ובין התחדשות החיים המדיניים והאמנותיים בארץ ישראל. ההמשכיות מסומלת במעבר הישיר מאולם האמנות והתרבות היהודית לאולם האמנות הישראלית מבלי צורך לחזור לשדרה המרכזית. העובדה שהמעבר מתאפשר דרך החדר האתנוגרפי 'לבוש ותכשיטים: שאלה של זהות' מדגישה עוד יותר את ההמשכיות מן הגולה אל הארץ. ההמשכיות הזאת אפשר שהיא באה לידי ביטוי גם במיקומו של העמוד המרכזי בחדר 'ימי מועד וזיכרון': צדו האחד עוסק בשואה, הצד המקביל פונה לשדרת בתי הכנסת בגולה, ושני צדיו האחרים עוסקים בימי הזיכרון וביום העצמאות. ממול לקיר הלבן הזה בולט הקיר השחור שמשמר את זכר החורבן של תשעה באב. באופן זה מוצג כל הסיפור ברצף סביב עמוד אחד (צרפתי 2013).

בתוך כך מובע בתצוגה השינוי שחל בחברה הישראלית. למעשה משנות השמונים של המאה ה-20, עם העמדה הפוסט-ציונית שתקפה קשות את רעיון שלילת הגולה התמתנה מאוד הביקורת הציונית על הגולה עד כדי אימוץ העמדה של 'הכשרת הגולה' (גוטוויין 2009: 201-219). כמו כן חל שינוי גם ביחס לדת. אחרי העליות של שנות החמישים שבהן היו העולים קשורים לדת קשר מסורתי יותר, נוצרה דת חילונית המבוססת על סמלי הדת המסורתית. זו גברה לאחר מלחמת ששת הימים וביתר שאת בסוף שנות השבעים אחרי עליית מפלגת הליכוד לשלטון (דון-יחיא וליבמן 1984: 473-475).

היחס החיובי לגולה כפי שמוצג באגף מחזק את הלגיטימיות של המדינה ואין הוא מחליש אותה. המדינה היא המציגה את העושר התרבותי והיא היורשת אותו ואת העצמה הרוחנית הנובעת ממנו. המוצגים מן הגולה אינם מתקופת המדינה אלא הם מקדימים את קיומה ולפיכך הרי שאין לגולה קיום לאחר קום המדינה. גישה דומה לזו ננקטת במוזאונים קהילתיים רבים ברחבי הארץ (Katriel 2013: 5; Nissimi 2014). הרצון להציג את מוצגי הגולה רק מביע נכונות לזכור אותה, והנכונות הזאת היא התנאי הבסיסי לאפשרות שימורה כנוכחת בחיי העם (Nora 1989: 16). האגף אפוא קרוב יותר לעמדתו של ההיסטוריון בן-ציון דינור ואחרים שראו בגולה חלק מהרציפות ההיסטורית ומאוצרות הרוח שנוצרו גם בתקופה שהיהודים לא חיו בארץ ישראל ולא תחת ריבונות מדינית (קונפורטי 1990: 90; שמעוני 1999).

העם היהודי הוא גיבור האגף הזה. גם בגרסתו הקודמת של המוזיאון, כאשר האגף לאמנות יהודית והאגף לאתנוגרפיה היו נפרדים, מטרתם היתה להציג את העושר התרבותי של העם היהודי. התצוגה חומקת לחלוטין מזרם הזמן והשפעותיו ועל כן מספקת ראייה מהותנית בעיקרה. מרבית המוצגים קשורים לדת היהודית כפי שנשמרה מחוץ לארץ ישראל מבלי שינויים לאורך זמן, ולפי זה אפשר למצוא בכל ארון מגוון תקופות ומקורות גאוגרפיים. אפילו החגים הישראליים או הביטוי הישראלי של החגים – לא נקבע להם קו התחלה כרונולוגי. ההתעלמות מהכרונולוגיה משרה במבקר תחושה של עבר עקיב ולכיד וזו מחזקת את המרכיב המיתי והאחדותי ובעיקר את ההמשכיות המהותית בין ישראליות ליהודיות.

הנה כי כן, מוצגת חפיפה בין ישראליות ליהודיות – ולו מהיעדר כל אפשרות אחרת. אמנם בגרסתו הישנה כלל האגף ייצוג סמלי של פלשתינאיות בתצוגה קטנה וקבועה של רקמת נשים פלשתינאיות, אך תצוגה זו הוסרה 'מטעמי מקום' עוד לפני חידושו המלא של המוזיאון (ברעם-בן-יוסף, 14.3.2011). מכאן שהיהודיות מכוונת להגדרה אתנית-דתית, הגדרה שהיתה ואשר עודנה מוסכמת על הציונות לכל זרמיה. מגמה זו התחזקה בקרב ההיסטוריונים החשובים בדור המדינה (קונפורטי 1990: 69-82, 92) והיא באה לידי ביטוי בחוק השבות.

הצגה דתית-אתנוגרפית ולא כרונולוגית פוליטית מאפשרת לחמוק מהצורך לספר סיפורים אחדים של קהילות ממקומות שונים ואף מהצורך להגדיר 'מיהו יהודי', או לחמוק מהגיוון ומהמחלוקות שבתוך הקהילות השונות סביב שאלת המודרניזציה ושאלות מפלגות אחרות. יתר על כן, הזהות המוצגת אינה מכילה מיעוטים לאומיים שאינם יהודיים, ולא זו בלבד אלא שהיא מדגישה את האחידות על חשבון השונות והגיוון. בגרסה המחודשת של המוזיאון החלק שיוחד לאמנות יהודית הוגדל בהרבה על חשבון האתנוגרפיה ובכך הוקטן חלקם של יהודים מזרחיים. התצוגה מדגישה את השווה והדומה ללא קיטוב של 'מזרח' ו'מערב' (פרי וקרק 2014: 34). המאמץ הזה בולט במיוחד בארונות תצוגה של קופסאות בשמים ומעליהם כיתוב המבהיר שקופסאות אלו היו נדירות אצל יהודי המזרח ובכל זאת מוצגת בכל אחד משני הארונות גם תיבת בשמים לא אירופית. אפשר לטעון שהשינוי ביחס למזרחים לכיוון שוויוני יותר הוא ביטוי לשינוי הכללי שחל בחברה הישראלית. כך פחתה ההבחנה שהיתה קיימת בגרסה הקודמת בין 'פולקלור' מזרחי לאמנות יהודית. גם השמטת המילה אתנוגרפיה משמו של האגף מלמדת על ביטול ההבחנה בין קבוצות אקזוטיות הדורשות טיפול אתנוגרפי ובין קבוצות אחרות המציגות אמנות.²¹

נוכח ההתמקדות בחפצים וביצירות הנוגעים לדת היהודית ייאמר כי האגף לאמנות ותרבות יהודית מגדיר לאום יהודי אתני בעל בסיס דתי ותרבות ייחודית. אגף זה ממלא תפקיד של הצגת תרבות לאומית ובאמצעותה מסמל את המדינה ומעניק לה לגיטימציה, ולא זו בלבד אלא שההכללה של ימי המועד החדשים קובעת לאגף זה גם מעורבות בעיצוב התרבות של האומה (שביט 1997: 146). הביקור במקדש התרבות הזה מספק חוויות משותפות של הלאום החי והיוצר המביט בחגיו ובחפצי הקודש שלו לא רק כאנדרטאות עבר אלא גם כהצעות לתרבות ההווה. אף כי הדת מוצגת כמגדירה את התרבות היהודית, הרי היחס הביקורתי כלפיה מציג תרבות חילונית ליברלית ביסודה.

21 ברעם-בן-יוסף (14.3.2011) גם סברה שהסיבה לכך היא שקשה לתרגם את המילה אתנוגרפיה לעברית; על התפתחות דומה בבריטניה, ראו: Heal 2008; עם זאת, שאלת מקומם של יהודי המזרח ראוייה למחקר נפרד שאין לו מקום במאמר זה. ראו למשל: חניסקי 2002; Goldstein 2005.

אמנות ישראלית: פרק שלישי – בין שיא לזהות מאותגרת

האגף השלישי מסמל את הפרק השלישי בתולדות הלאום – התחייה הלאומית. אגף זה, המציג אמנות ישראלית, הוא חלק ממסורת של מוזאוניס לאמנות שראשיתם באוספים המלכותיים מן המאה ה-18 ועם זאת הם קשורים קשר הדוק עם הלאומיות המודרנית. ההיסטוריה של האמנות בלתי נתפסת ללא המוזיאון, והמוזיאון השפיע על עצם הופעתה (Duncan & Wallach 1980: 452-456). ההיסטוריה של האמנות, המוזאולוגיה והאמנות עצמה הן תופעות חברתיות התלויות זו בזו בהגדרתן ובהבנייתן (Preziosi 1999: 92). במוזיאון נתפס תפקידה של האמנות כתפארת הלאום או כתפארת המדינה הלאומית, כמייצגת את רוח האומה חזותית ואמנותית וכמתארת אירועים ואישים לאומיים (שי 2014: 61; 200: 200). הסידור של חפצי האמנות כרונולוגית היה ייצוג סמלי של תולדות האדם והלאום דרך הצגת עושרו התרבותי (Duncan & Wallach 1980: 452-456). יהודים באירופה מצאו עניין באמנות פלסטית במאה ה-19 מתוך מגמות אינדיבידואליסטיות, אוניברסליסטיות ואינטגרציוניסטיות. היתה ציפייה שהאמנות תשפר את החברה: שתקדם יחסים בין יהודים ובין עצמם ובין יהודים ללא יהודים. בארץ ישראל ובארצות הברית, שתי מדינות הגירה, נתפסה האמנות גם כאמצעי לקידום אידאולוגיה: בארץ ישראל – התחייה הלאומית, ובארצות הברית – הסוציאליזם. עם זאת מעולם לא נפתרה שאלת ההגדרה של מיהו אמן יהודי ומהי אמנות יהודית. יש מוזאוניס יהודיים שבוחרים להציג אמנים ממוצא יהודי שאין לראות בתוכם אמנותם קשר ליהדותם ואף מעדיפים להציג אמנות כזו על פני חפצי קדושה. למעשה, הצגת אמנים יהודים אלה במלוא מורכבותם ועם הבעייתיות שנוצרת בשל פרשנות אמנותם על פי מוצאם ועל פי ההקשר התרבותי והאמנותי שבו פעלו – הצגה זו נועדה לעורר דיון. באופן זה מודגש קיומם של היהודים כגורם היסטורי – כמי שחיו והתערו בחברותיהם, תרמו לחיי התרבות וחוו את הטרגיות של הקיום היהודי (Cohen 2012: 4-10, 18, 20).

האגף לאמנויות של מוזיאון ישראל מתכתב עם מסורת כפולה זו. מבחינת המסכת האיקונוגרפית, הוא משתלב במסורת המוזאוניס הלאומיים. המסכת האיקונוגרפית מאפשרת להגיע לאגף לאמנות ישראלית בכמה דרכים, ובכל אחת מהן היעד מסמל שיא: אפשר להיענות מיד להזמנתו של 'נמרוד' העומד בפתחו; אפשר ללכת דרך האולמות לאמנויות חוץ-אירופיות, להמשיך לעבר אמנות אירופה ולהגיע אל האמנות הישראלית; אפשר להיכנס אליה בהמשך לאגף לאמנות ותרבות יהודית, ואפשר דרך הקרדו אחרי האגף לארכאולוגיה והאגף לאמנות ותרבות יהודית. כך מודגשת מרכזיותו של האגף לאמנות ישראלית שכל הדרכים מובילות אליו.

גם האגף לאמנות ישראלית משתלב בהבניית האתוס הציוני של שיבה ותחייה. העומד בפתחו של האגף לארכאולוגיה אינו יכול שלא לפגוש במבטו את 'נמרוד', המוצב בכניסה לאגף לאמנות ישראלית באופן שנוצר קשר אסוציאטיבי עם האגף לארכאולוגיה. הקשר החזותי שבין הממצאים הארכאולוגיים שבאגף לארכאולוגיה ובין היצירה המדמה ממצא



מפת האגף לאמנויות במוזיאון ישראל²²

ארכאולוגי באמנות הישראלית המחודשת מספק את הקשר הסמלי שבין העם לארץ ולשיבה אליה בהקמת המדינה. כשם שהאגף הארכאולוגי מציג בקצהו את התחדשות העם במדינתו באמצעות המטבעות, כך נפתח האגף האמנותי באמצעות פסל הרומז לארכאולוגיה והמבטא רגישויות מודרניסטיות וארכאיות כאחד (צלמונה 2010: 12-13; IHeartMyArt 5.1.2010). האבן, שמוצאה בפטרה הנבטית, והוויתור על רגליו של הפסל משווים לו מראה של ממצא ארכאולוגי ודמות ארכאית שמוצאה במזרח הקרוב. הפסל העירום, הראשון באמנות הישראלית, מבטא גופניות ונעורים מצד אחד וילידיות מצד אחר – שהרי הוא נקרא בשמה של דמות מקראית. הפסל, שביטא את החדשנות בפסלות היהודית, היה גם מעין ביטוי מוחשי לטענה הציונית על עם שמוצאו מכאן, חדש־ישן, צעיר אך זקן, המחדש את גופו וחומריותו. רעיונות אלו הקנו ל'נמרוד' מקום של כבוד ב־1948 בשער החוברת הראשונה של ביטאון התנועה הכנענית אלה, וכשנרכש למוזיאון ישראל בשנת 1981 כבר היה לאייקון של האמנות הישראלית.²³ מרדכי עומר, אוצר שכתב רבות על דנציגר והציג את עבודתו, סבור ש'היום, במבט לאחור אפשר לנתק את נמרוד מכל האסוציאציות הכנעניות שדבקו

<http://www.imj.org.il/he/galleries/art> 22

23 למשל בכרוזה השנתית של פסטיבל ישראל 1988 (אוחנה 2008 א: 21-23, 98-116, 139).

פסל 'נמרוד' בפתח האגף לאמנות ישראלית²⁴

בו' לטובת נקודת מבט אקזיסטנציאליסטית (עומר 1996: 17-18). עתה, הפסל אוצר בתוכו את זיכרון הכנעניות ועם זה ההקשר החדש מחזק את מעמדו כסמל כולל של תחיית העם. הצבתו של 'נמרוד' כאייקון של האמנות הישראלית מבטאת במידה רבה את היחס הרב-ממדי של המוזיאון כלפי יהודיותה של ישראל ומונעת חפיפה מוחלטת בין ישראליות ליהודיות. אכן, המתח שבין עבריות – מקומית, טריטוריאלית ולעתים אף כנענית – ובין יהודיות, אף הוא אחד ממאפייניה של התרבות והזהות הציונית והיהודית בישראל. מצד אחד 'נמרוד' מבטא טריטוריאליות, ומצד אחר הוא קשור בטבורו למקורות יהודיים, שהרי פרדוקסלית מיתוס נמרוד האנטי-אברהמי מקורו מדרשי-יהודי (אוחנה 2008ב: 136).

אכן, התערוכה מביעה עמדה בשיח על הזהות הישראלית ובכך היא משתלבת במסורת המוזאונים היהודיים. בעצם העובדה שהיא תערוכת הקבע היחידה שהוחלפה בתוך חמש שנים מאז חודש המוזיאון היא מבטאת עכשוויות ומיידיות. שתי תערוכות הקבע מאז חודש המוזיאון גם ממשיכות במסורת של אופן הצגת האמנים במוזאונים יהודיים, אשר נועד לעורר דיון ואף ויכוח. בגרסה שבה נפתח המוזיאון המחודש התבטאה השתתפותו בשיח על הזהות הישראלית בהעמדת שלוש אפשרויות בפני המבקר: אפשרות אחת מתחברת למסורת היהודית – הטריפטיכון 'בשערי ירושלים' של מרדכי ארדון, המסמל את 'החיבור של ההווה הישראלי עם עולם החוויות והמושגים שהעבר, העומק והרצף ההיסטוריים הם יסודות מכריעים בהגדרתו'; אפשרות אחרת היא האפשרות האוניברסלית, המייצגת את הישראליות 'כבנייה של קהילה מודרנית שתרבותה נתונה במגע מתמיד עם התרבות

<http://www.imj.org.il/he/galleries/art> 24

המערבית' ואשר מיוצגת ביצירה 'ציור' של יוסף זריצקי; ולבסוף, האפשרות שהיא מעין כנענית, ילידית, הנובעת 'מתוך עורקי המקום', המסומלת ביצירה 'פירות ראשונים' של ראובן רובין. אמנם שלוש ההגדרות מעצם הצגתן היוו אתגר לתפיסה לכידה של הזהות הישראלית, אך הן היו יהודיות בעיקרן – מבחינת המשתתפים בניסוחן ומבחינת המסורת ההגותית שנשענו עליה (מנדלסון 2012; צלמונה 2010).²⁵

שלא כגרסתה הקודמת, שהציגה בפני המבקר שלוש אפשרויות של הגדרת ישראליות, בגרסתה הנוכחית מציגה התערוכה בפני המבקר אפשרות אחת. היא מצהירה בגלוי כי תפקידה של האמנות אינו אלא להשתתף בשיח הפוליטי. כדברי מירה לפידות, אוצרת ראשית לאמנויות במוזיאון, 'הפוליטיקה כאן וארוגה בכל חלק מחיינו. ובתוך זה גם באומנות. אי אפשר ולא נכון להתעלם מהמצב המורכב בישראל. זה כמו לכתוב בלי כמה אותיות באלפבית' (ynet 20.5.2015). עמדה זו מסומלת יפה לעיני המבקר מיד עם כניסתו לאולם בפגשו את הסוציאליזם הראליסטי: את הקריאה למעורבות חברתית-פוליטית מן הציור 'לעזרת הימאים' מאת נפתלי בזם (ערמון-אזולאי 28.12.2012). התערוכה ממלאת אחר קריאה זו בהציגה תפיסה שנשענת ברובה על הישראליות שלאחר מלחמת ששת הימים, ולרוב היא מביעה ביקורת על ההווה שהתאפשרה בצל המלחמה. לדוגמה, עבודתו של לארי אברמסון '1967' מכילה מוטיבים שעבד עליהם בעבר ושיש בהם סמליות – ריבוע שחור, גולגולת, צמחים וסדקים – באופן שמאפשר לראות את המצע של גיליונות הארץ מתקופת המלחמה. הכיתוב שמסביר כי מדובר בקטע מעבודה גדולה יותר מביא כמעט את תמצית התערוכה: 'מוטיבים אחרים נטענו במשמעות נוספת, העולה מן האירועים שנחרתו בתולדות המדינה כרגעים מכוננים שאחריהם השתנתה הארץ לבלי הכר'. עם פתיחת התערוכה בגלריה גורדון בשנת 2012 תוארו העבודות של אברמסון כ'מעין שיר קינה לאובדן האוטופיה הישראלית' (הארץ 31.5.2012). ואכן, מיד אחריו מוצגת יצירתו של דוד ריב 'ארכיטקטורה יפה' ובה הבד מפוצל לשניים: בחלקו העליון רישום של מוזיאון ישראל בדימוי הכפר הערבי, ומתחתיו חייל יורה על רקע כפר פלסטיני. שני החלקים מסמלים את הפיצול שעוזי צור מפרש כ'מהות קיומנו; שיגרה נאורה ושיגרת העוול' (צור, 12.9.2014).

התערוכה החדשה מבטאת ישראליות של 'כאן ועכשיו', המבוססת על המקום – המרחב והנוף, ועל אנשיו, יותר מאשר על מסורת יהודית או אתניות יהודית, ולכן היא אוניברסלית יותר. גם אין פלא שאולם הכניסה איבד את חגיגותו ואת קדושת המעמד שהקנתה לו התערוכה בגרסתה הקודמת, שהרי כעת הוא חלק המשולב הרבה יותר בשאר האולמות של האגף. הדגש שהושם על ה'מקום' ניכר כבר בפתיחה: ב'נמרוד', המזמין להיכנס, וב'שבזיה' שהיא מעין בת זוגו, הממתינה למבקר בכניסה (לויטה ועפרת 1987: 138). 'שבזיה' מסוגלת לייצג את השילוב הישראלי האולטימטיבי, כפי שתיאר בנימין תמוז: 'אם נסיח עינינו מרחוב שבזי [...] כלום אין אזננו מתמלאת הדים המספרים על איזבל היפה [...] כלום אין זו [...]

רחב [...] כלום אין זו אותה בתולה [...] משבט בנימין [...] בהביטך אל "שבזיה" תראינה עיניך ראש אליה' (תמוז 1977: 30). היא מייצגת אפוא את השילוב של המקום – איזבל ורחב, עם יהודיות אתנית של קיבוץ גלויות – יפהפיית רחוב שבזי. אך אין זו אלא אתניות המשתנה ומתמוססת אל המקום – בתולת שבט בנימין, או אלה כנענית. גם תמונת הסיום של תערוכת הקבע של האמנות הישראלית מבטאת את תפיסת הזהות הפתוחה. לפני הפינה הקטנה שמבטאת את ה'אוריינטליזם' של 'בצלאל' וקודם שעוברים לאולם הפתוח הרחב והמקבל של האימפרסיוניזם האירופי שנפתח בציור נוף, נפרדים מהישראליות בציור נוף רחב ומואר – 'תל קאקון' (2005-2007) מאת ישראל הרשברג, המתואר על ידי המוזיאון כ'גדול ציירי הראליזם בישראל' (תערוכות 2012). תל קאקון הוא המקום המתאים ביותר לסמל את הסיפור המורכב של הישראליות שתערוכת הקבע מאירה: תל צלבני, כפר ערבי ומורשת קרב של מלחמת העצמאות, וכיום הבסיס לכמה מושבים במועצה האזורית עמק חפר. תערוכת האמנות הישראלית מתחילה ונסגרת אפוא בתפיסה טריטוריאלית של ישראליות המשלבת יהודים וגם ערבים.

מעבר לזה נראה כי תערוכת האמנות הישראלית במוזיאון מהווה ביטוי מוחשי למתח שבין הלאומי ובין העל-לאומי. אמנות כשלעצמה נחשבת מאז המאה ה-19 למסמן ולמסומן אוניברסלי (Preziosi 1999: 92). מאחר שהאגף לאמנות ישראלית מסתיים בהמשך ישיר אל אוסף המציג את תולדות האמנות, מוכנסת התפיסה הלאומית לתוך מסגרת על-לאומית, מערבית, שאף מאתגרת את התפיסה הלאומית הייחודית. כקודמתה, גם תערוכה זו מציגה גברים יהודים בעיקר, ומעט (אך יותר מקודמתה) נשים יהודיות (שפרבר, 13.5.2015; ynet 20.5.2015). אבל כבר באולם הכניסה היא מציגה את ציור 'הצבר' של עאסם אבו שקרה, ערבי פלסטיני שנולד באום אל-פאחם ועבר לגור בתל אביב. הצבר ביצירותיו מייצג את זהותו הלאומית כנובעת מן המקום ומן הטבע ופגועה מן הציונות ההגמונית (Boullata 2001). כך, כמו גם בתפיסת הישראליות כנובעת מהמקום ולא מהמסורת, התערוכה החדשה מביעה ביקורת על עצם קיומה של הציונות. ביקורת זו מובעת למשל באבדן ההיסטוריה הכרונולוגית ובייחוד בהשמטת הסרט על תולדות האמנות הישראלית שהיה חלק מהתצוגה הקודמת. מתוך כך עולה כי יותר מקודמתה היא מבקשת להציג ישראליות חדשה, קרובה יותר לאדמה ולנוף, קרובה יותר לאוניברסליות ורחוקה יותר מאתניות יהודית מסורתית.²⁶ עם זאת גם היא, כמו קודמתה, מבטאת את הרעיון הציוני – בעצם מיקומה על פי הסיפור של המוזיאון, במשתתפי השיח ויותר מכול – בצמיחתה מתוך נושאי שיח הנובעים מתוך החברה היהודית ומתוך רובדי עומק בתולדות הציונות.

26 יש הסבורים שהיא הלכה בתלם ושהיא לא יותר מ'סידור מחדש של רהיטים בדירה' (שפרבר, 13.5.2015).

סיכום: בין זהות ישראלית ללאום יהודי

קריאת מוצגי המוזיאון כאילו היו חיבור מעלה סיפר שהוא ציוני ביסודו, אך מורכב. העובדה שבכל אגף מתקבל חיבור משני שאינו עולה בקנה אחד עם מסר העל של המוזיאון מבהירה כי המוזיאון לא קידש מסר זה ושהוא אף מוכן לאתגר אותו. עם זאת, היכולת של מוזיאון לאתגר את תפיסות היסוד שלו עצמו מוגבלת היא (Goldstein 2003: 82).²⁷ מסר העל של המוזיאון, כמו המסרים של כל אחד מהאגפים, מציג מדינה של לאום יהודי. הגרסה של כל אגף שונה מרעותה ואף לא אחת מהן מאפשרת זהות שלמה בין 'המדינה', 'העם' ו'הארץ'. המוזיאון, בהצטיינו כמוסד אמנות, ואולי בעצם קיומו, מדגיש את היותו 'מקום שנועד להציג אומה עתיקה שקמה לתחייה, על מסורתה בעבר והישגיה התרבותיים כיום' (יעקובסון, 26.3.2015). טענתו שהוא מוזיאון אנציקלופדי מעמידה אותו בשורה אחת עם מוזאונים לאומיים מן המאה ה-19 שביקשו לפאר אומה מאוחדת סביב מדינת הלאום (פרי וקרק 2014: 20). האגף לארכאולוגיה בשילוב היכל הספר ודגם ירושלים של בית שני מדגיש את הקשר בין העם היהודי לארץ ולתנ"ך. באגף לתרבות ואמנות יהודית, הזהות היהודית עשויה מקשה אחת ואין היא נתונה לשינוי של זמן ומקום. ואפילו באגף לאמנות ישראלית, בתערוכת הקבע החדשה, התביעה לאמירה פוליטית בולטת כל כך, שהיא נראית חלק מהשיח הפוליטי בציבוריות היהודית במדינה. הזהות היחידה המוצגת בברור במוזיאון היא זהות יהודית בעלת זיקה חד-משמעית לטריטוריה שהיא יושבת בה כישות לאומית. הצגת הישראליות כיהודיות מתעלמת מקיומו של המיעוט הלאומי הפלסטיני. חוסר הצגתו של מיעוט זה בולט בייחוד על רקע מיקומו של המוזיאון – מול כנסת ישראל, הביטוי הריבוני של המדינה. לפיכך, אי-הצגתם של מיעוטים לאומיים במוזיאון ישראל נתפסת לעתים כהדרה שלהם (Goldstein 2003: 81). ואולם ניתן לטעון כי היעדרם של מיעוטים לאומיים מבין כותלי המוזיאון אינו אלא ביטוי סמלי ותרבותי של מדינת ישראל כמדינת הלאום היהודי, שכן גם במוזאונים לאומיים אחרים, כמו בדנמרק, לא בהכרח קיים ביטוי למיעוטים (Levitt 2012: 35). בעוד הכנסת ממלאת את הדרישה לדמוקרטיה רשמית המייצגת את כלל האזרחים ללא הבדל דת, גזע ולאום, המדינה כמדינת הלאום היהודי מקדמת תרבות יהודית וסמלים כמו דגל, המנון, חגים ושפה, המבוססים על תרבות זו. אך גם קיומם של סמלים יהודיים, יש שרואים בהם משום הפליה לרעה של המיעוט הערבי (סמוחה 1996: 287). יש המבקרים את השילוב של מדינה יהודית-דמוקרטית וטוענים שעל פיו צריכה המדינה לנקוט מדיניות של עיוורון תרבותי ולאומי. מנגד, ניתן להראות את הלגיטימיות של שילוב זה ואת הזכות של המדינה לקדם תרבות יהודית דווקא (גביון 2002).

²⁷ התערוכה 'קדימה. המזרח באמנות ישראל' ביקשה לאתגר תפיסות אוריינטליסטיות של מוזיאון ישראל, אבל ההצלחה הוטלה בספק ונמתחה ביקורת על המוזיאון שלא הצליח לחרוג מהדיכטומיה של מזרח ומערב (חינסקי 2002; נחמיאס 1998; Goldstein 2005); על אתגר מסוג אחר, בהדרכות חיילים על ידי חיילים, ראו: גביש 2014.

ואולי 'דמוקרטיה אתנית משופרת' הדואגת לשוויון בתקציבים, בהזדמנויות ובהקצאות היא הדגם שיש לו ההסכמה הרחבה ביותר בקרב הציבור היהודי והערבי (סמוחה 1996: 305). אפשר לטעון כי אין לראות במוזיאון את אחד הסמלים הלאומיים. מוזיאון, 'הדורש מעשה של הזדהות' מהמבקר, אולי מן הראוי שיפעל כדי להעמיק את תחושת השייכות האזרחית של המיעוט הערבי במדינה, גם בלי שיבטא בכך את היותה מדינת 'כל לאומיה' (גביון 2002).²⁸ יתר על כן, אפשר לטעון שמוזיאון המתפקד כפורום יכול לאתגר את הלאומיות היהודית, דווקא משום שהיא מוקד הווייתה של המדינה, שהרי מוזאונים אמנם מבטאים זהות ומשמרים אותה, אך גם מניעים שינוי חברתי (Kaplan 1998). סטיוארט הול סבר שראוי לו למוזיאון 'לערער את היציבות שהוא עצמו יוצר' (Hall 2001) ולאתגר את השיח שהוא עצמו מבטא. ואולם במערכת היחסים המורכבת שבין המיעוט הערבי לחברת הרוב היהודית, ספק אם ניתן להציג את תרבות המיעוט בלי התחושה שהצגה כזו היא מנכסת ואוריינטליסטית (Director 2012: 165-167).²⁹ אם המוזיאון מהווה מקדש לדת אזרחית, אין מקום להניח שיוכל להציג סיפור המכיל את המיעוט הערבי, שהרי ישראל לא פיתחה וספק אם היא יכולה לפתח דת אזרחית משותפת, בייחוד לנוכח התפיסה של בני המיעוט הערבי בתוכה, שרובם עומדים על מעמד הקולקטיבי כמיעוט לאומי (בר-און 1996: 480; גביון 1995: 656-657).

מוזיאון ישראל ממלא חלקית את תפקידו כפורום, שהרי הוא מאתגר את הרטוריקה הציונית. המוזיאון מציג עמדה המאתגרת את התפיסה האתנית בעצם מימוש תביעתו הישנה של טדי קולק: 'אסור לנו להופיע כמוזיאון יהודי' (טל 1966: 563). הוא מציג את האפשרות לאחוז בתפיסה אוניברסלית המתעלה מעל מגבלות הזהות היהודית הייחודית. האגף לארכאולוגיה מעלה אפשרות של זהות רבת-תרבותית טריטוריאלית. ובמסגרת האמנות הישראלית שבאגף לאמנויות מוצגת זהות ישראלית הכוללת את המיעוט הערבי ושאיפה לאוניברסליות. אם כן, יש סימנים של זהות ישראלית הקשורה לטריטוריה ולא לאתניות בלבד, וכמו כן יש סימנים, ואולי קריאה, למדינה שאינה מזוהה עם הזהות היהודית בלבד. ואולם הביקורת וגם התפארת שתיהן מיוחסות ללאומיות יהודית ליברלית ודמוקרטית שהיא מעין תצוגה חזותית המגלמת את טענתו של מרטין בובר כי הייחודיות של הלאומיות היהודית וחובתה 'יכולות להתפס רק דרך העל-לאומי' (Mosse 1996: 166-171). תפיסת

28 וייתכן שאפשר לראות בזה מקבילה של הרעיון של גביון למצוא דרך להמנון מכליל גם למיעוט הערבי, אולי לצד ההמנון הנוכחי (גביון 1998: 260).

29 ראו למשל הדיון-רשומון סביב רכישת יצירותיו של שריף ואכד והצגת הציור 'ריחו תחילה' בתערוכה 'זמן אמנות: אמנות בישראל 1998-2008'. ואכד היה הערבי היחיד שיצירתו הוצגה בתערוכה ובמובן זה ניתן היה לטעון ששימש כ'ערבי מחמד'. מצד אחר, ברכישת הציור לפני התערוכה, מוזיאון ישראל עשוי להיות פתוח לביקורת על הפעלת 'כוח ממסדי, רכושנות, וגם (אולי) התנהגות ראויה מול קניין אמנותי' (Barsky 2011: 32). גם הארכיטקטורה של המוזיאון עשויה להיראות כניכוס (Barsky 2011: 35). דרך אגב, יצירתו של ואכד 'שיק פוינט - אופנה למחסומים ישראליים 2003' הוצגה בתערוכת הקבע הקודמת של אמנות ישראלית.

הלאומיות היהודית כבסיס לתפיסה אוניברסלית וגם המתח שבין הרצון לבנות חברה ייחודית ובין הרצון לנורמליזציה הם קווים המאפיינים את התנועות הציוניות מראשיתן. לא פלא שמתח זה נמצא גם במוזיאון ישראל, אשר מסוגל לייצג את המתח הרעיוני הזה דווקא משום שאינו מוזיאון היסטורי. מכאן אפוא שהסיפר המוצג במוזיאון אינו אלא ציוני: ציונות שהיא ליברלית, שואפת אל האוניברסלי ומתוך כך פתוחה אל הרב־תרבותי. ואף שיש בו ביקורת על המדינה ובעיקר ביקורת פוליטית על הכיוון שפנתה אליו לאחר 1967, נקודת המוצא היא יהודית־ציונית כמו שאר סמליה של המדינה.

רשימת מקורות

- אביגד, נחמן, 1980. **העיר העליונה של ירושלים: פרשת החפירות הארכיאולוגיות ברובע היהודי של העיר העתיקה בירושלים**, שקמונה בשיתוף החברה לחקירת ארץ ישראל ועתיקותיה, ירושלים.
- אוחנה, דוד, 2008 א. **לא כנענים, לא צלבנים: מקורות המיתולוגיה הישראלית** (יהדות ישראלית, ערכו אבי שגיא וידידיה צ' שטרן), כתר בשיתוף מכון הרטמן, רמת גן.
- _____, 2008 ב. **מ"נמרוד" לקלעת נמרוד: מחזות הזיכרון של הישראליות**, בתוך: מיכאל פייגה וצבי שילוני (עורכים), **קרדום לחפור בו: ארכאולוגיה ולאומיות בארץ ישראל**, מכון בן־גוריון לחקר ישראל והציונות, קריית שדה בוקר, עמ' 121-156.
- אזולאי, אורלי, 1993. **בדלתיים פתוחות: מוזיאונים להיסטוריה במרחב הציבורי בישראל, תיאוריה וביקורת**, 4, עמ' 79-95.
- איבגי, גילית, 2009. **בית הנכות "בצלאל" בניהול מרדכי נרקיס כמוזיאון לאומי 1925-1957**, עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים.
- _____, 14.3.2011. **ריאיון למחברת, ירושלים**.
- בויארין, דניאל ויונתן בויארין, 1994. **אין מולדת לישראל: על המקום של היהודים, תיאוריה וביקורת**, 5, עמ' 79-103.
- בן־אריה, יהושע, 2008. **ארכאולוגיה יהודית או כללית: "חקירת ארץ־ישראל" עד 1948**, בתוך: מיכאל פייגה וצבי שילוני (עורכים), **קרדום לחפור בו: ארכאולוגיה ולאומיות בארץ ישראל**, מכון בן־גוריון לחקר ישראל והציונות, קריית שדה בוקר, עמ' 19-42.
- בן־נון, יואל, 1992. **"הארץ" ו"ארץ כנען" בתורה, מגדים**, יז, עמ' 9-46.
- בר־און, מרדכי, 1996. **פוסט־ציונות ואנטי־ציונות: הבחנות, הגדרות, מיון הסוגיות וכמה הכרעות אישיות**, בתוך: פנחס גינוסר ואבי בראלי (עורכים), **ציונות: פולמוס בן זמננו**, המרכז למורשת בן־גוריון, קריית שדה בוקר, עמ' 475-508.
- ברושי, מגן, 2008. **המטיה אמתית והטיות מדומות**, בתוך: מיכאל פייגה וצבי שילוני (עורכים), **קרדום לחפור בו: ארכאולוגיה ולאומיות בארץ ישראל**, מכון בן־גוריון לחקר ישראל והציונות, קריית שדה בוקר, עמ' 43-54.

- ברעם-בן-יוסף, נועם, 14.3.2011. ריאיון למחברת, ירושלים.
- גביון, רות, 1995. 'מדינה יהודית ודמוקרטית: זהות פוליטית, אידיאולוגיה ומשפט', עיוני משפט, יט, 3, עמ' 631-682.
- _____, 1998. 'מדינה יהודית ודמוקרטית: אתגרים וסיכונים', בתוך: מנחם מאוטנר, אבי שגיא ורונן שמיר (עורכים), רב־תרבותיות במדינה דמוקרטית ויהודית, רמות, תל אביב, עמ' 213-278.
- _____, 2002. 'המדינה היהודית: הצדקה עקרונית ודמותה הרצויה', תכלת, 13: <http://tchelet.org.il/article.php?id=216> (אוחזר ב־6.10.2016).
- _____, 2009. נייר עמדה. שישים שנה לחוק השבות: היסטוריה, אידיאולוגיה, הצדקה, מרכז מציל"ה למחשבה ציונית, יהודית, ליברלית והומניסטית, ירושלים.
- גביש, טלי, 2014. 'עמוד דום! הקשב! או בעצם לא', פלטפורמה, 9: <http://imj.org.il/youthwing/magazine/?p=2472> (אוחזר ב־6.10.2016).
- גוטוויין, דני, 2009. 'ביקורת "שלילת הגולה" והפרטת התודעה הישראלית', היהודים בהווה, עמ' 201-219: <http://danigutwein.wordpress.com/2009/01/01/44> (אוחזר ב־6.10.2016).
- דון יחיא, אליעזר וישעיהו ליבמן, 1984. 'הדילמה של תרבות במדינה מודרנית: תמורות והפתחויות בדת האזרחית בישראל', מגמות, כח, 4, עמ' 461-485.
- דור-שב, איתן, 1998. 'מוזיאון ישראל ואבדן הזיכרון הלאומי', תכלת, 5, עמ' 103-113.
- דייג-מנדלס, מיכל וסילביה רוזנברג, 2010. דברי ימי הארץ, ארכאולוגיה במוזיאון ישראל, מוזיאון ישראל, ירושלים.
- הארץ, 31.5.2012. 'ציור על פיסת היסטוריה', גלריה-אמנות-תערוכות חדשות: <http://www.haaretz.co.il/gallery/art/newexhibitions/1/1719965> (אוחזר ב־6.10.2016).
- הכהן, דבורה, 1998. 'חוק השבות: משמעויות והשלכות', הציונות, כא, עמ' 289-319.
- הרצוג, זאב, 2008. 'יציאת מצרים - בין מיתוס להיסטוריה', בתוך: מיכאל פייגה וצבי שילוני (עורכים), קרדום לחפור בו: ארכאולוגיה ולאומיות בארץ ישראל, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, קריית שדה בוקר, עמ' 157-170.
- וייל, מרטין, 1990. 'מוזיאונים ורוח לאומית', סטודיו, 15, עמ' 49.
- _____, 1996. 'בשדה - הסיפור של מוזיאון ישראל', סטודיו, 73, עמ' 4.
- חינסקי, שרה, 2002. "'עניינים עצומות לרווחה": על תסמונת הלבקנות הנרכשת בשדה האמנות הישראלית', תיאוריה וביקורת, 20, עמ' 57-86.
- טל, מרים, 1966. 'האם מוזיאון ישראל הוא מוזיאון לאומי', האומה, ד, 16, עמ' 561-564.
- יוהס, אסתר, תשס"ו-תשס"ז. 'בין רוח לחומר, בין טקסט לתמונה: לשאלת היווצרותו של חפץ דתי בהקשר היהודי - המקרה של ה"שית-מנורה"', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, כד-כה, עמ' 349-382.
- יעקובסון, מיכאל, 6.5.2013. 'אין רחוב כזה בעולם - הקארדו ברובע היהודי בירושלים', Xnet, <http://xnet.ynet.co.il/architecture/articles/0,14710,L-3100847,00.html> (אוחזר ב־6.10.2016).

הרטוריקה הלאומית של מוזיאון ישראל: בין ציונות לישראליות

- ____, 26.3.2015. 'מוזיאון ישראל חוגג יובל: יצירת המופת שהפכה למרכז התרבותי של המדינה', Xnet, <http://xnet.ynet.co.il/architecture/articles/0,14710,L-3108863,00.html#tkb-wrap-link> (אוחזר ב־6.10.2016).
- לוי, איתמר, 1990. 'בשדה – הסיפור של מוזיאון ישראל', סטודיו, 72, עמ' 4-5.
- לויטה, דורית וגדעון עפרת, 1987. סיפורה של אמנות ישראל, מסדה, גבעתיים.
- מנדלסון, אמיתי, 2012. 'מפגשים בתצוגת הקבע של האמנות הישראלית', פלטפורמה, 1: 1.
- ____, 2008. 'אמנות, לאומיות ויחסי ציבור: המיתוס של בצלאל', עיונים בתקומת ישראל, 18, עמ' 417-441.
- נחמיאס, יוסי, 1998. 'המבט הנגוע', סטודיו, 95, עמ' 29-33.
- סמוחה, סמי, 1996. 'דמוקרטיה אתנית: ישראל כאב־טיפוס', בתוך: פנחס גינוסר ואבי בראלי (עורכים), ציונות: פולמוס בן זמננו, המרכז למורשת בן־גוריון, קריית שדה בוקר, עמ' 277-311.
- עומר, מרדכי, 1996. יצחק דנציגר, מוזיאון תל אביב לאמנות, תל אביב.
- עזריהו, מעוז, 2004. "תמונה קצרה ומרוכזת של שאיפותינו ובעיותינו": הביתן הישראלי ביריד העולמי, בריסל 1958, ישראל, 6, עמ' 1-29.
- ענבר, יהודית ואלי שילר, 1995 (עורכים). מוזיאונים בישראל, אריאל, ירושלים, עמ' 31.
- ערמון־אזולאי, אלי, 28.12.2012. 'נפתלי בזם על הציור, החיים והצדק הפוליטי שנשכח', הארץ, גלריה-אמנות: <http://www.haaretz.co.il/gallery/art/1.1895079> (אוחזר ב־6.10.2016).
- פייגה, מיכאל, 2008 א. 'הארכאולוגיה ועיצוב המרחב הישראלי: כנסי החברה לחקירת ארץ ישראל ועתיקותיה', בתוך: הנ"ל וצבי שילוני (עורכים), קרדום לחפור בו: ארכאולוגיה ולאומיות בארץ ישראל, מכון בן־גוריון לחקר ישראל והציונות, קריית שדה בוקר, עמ' 65-78.
- ____, 2008 ב. 'קרדום לחפור בו: ארכאולוגיה ולאומיות בארץ ישראל', בתוך: הנ"ל וצבי שילוני (עורכים), קרדום לחפור בו: ארכאולוגיה ולאומיות בארץ ישראל, מכון בן־גוריון לחקר ישראל והציונות, קריית שדה בוקר, עמ' 1-18.
- פלד, יואב, 1994. 'גלות דה־לוקס: על הרהביליטציה של הגלות אצל בויארין ורוז־קרקוצקין', תיאוריה וביקורת, 5, עמ' 133-139.
- פרי, נעם ורות קרק, 2014. מוזיאונים אתנוגרפיים בישראל, אריאל, ירושלים.
- צור, עוזי, 12.9.2014. 'חשיבות ומשמעות התערוכה של דוד ריב', הארץ, ספרים, עוצם עין אחת: <http://www.haaretz.co.il/literature/closeoneeye/premium-1.2432037> (אוחזר ב־6.10.2016).
- צלמונה, יגאל, 2010. 'יצירות מופת ומסמכי זהות', ארץ אחרת, 57, עמ' 10-19.
- ____, 14.3.2011. ריאיון למחברת, ירושלים.
- צלמונה, יגאל ותמר־מנור־פרידמן, 1998 (אוצרים). קדימה. המזרח באמנות ישראל, מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג 404).

- צרפתי, רחל, 2013. 'בין השופר לצפירה: מועדי הזיכרון בתצוגה שבמוזיאון ישראל', **פלטפורמה**, 4 (יולי 2013): 1304. <http://imj.org.il/youthwing/magazine/?p=1304> (אוחזר ב-6.10.2016).
- קונפורטי, יצחק, 1990. 'היהודי החדש במחשבה הציונית: לאומיות, אידיאולוגיה והיסטוריוגרפיה', **ישראל**, 16, עמ' 63-96.
- רוזן, סטיב, 2008. 'להגיע לבגרות: דעיכת הארכאולוגיה בזהות הישראלית', בתוך: מיכאל פייגה וצבי שילוני (עורכים), **קרדום לחפור בו: ארכאולוגיה ולאומיות בארץ ישראל**, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, קריית שדה בוקר, עמ' 171-186.
- רז-קרקוצקין, אמנון, 1993, 1994. 'גלות בתוך ריבונות: לביקורת "שלילת הגלות" בתרבות הישראלית', **תיאוריה וביקורת**, 4, עמ' 23-55; **תיאוריה וביקורת**, 5, עמ' 113-132.
- שביד, אליעזר, 1980. 'השיבה אל ההיסטוריה בהגות היהודית של המאה העשרים', בתוך: יחזקאל כהן (עורך), **חברה והיסטוריה**, משרד החינוך, ירושלים: <http://www.daat.ac.il/daat/history/hevra/hashiva-2.htm> (אוחזר ב-6.10.2016).
- שביט, יעקב, 1987. "'אמת מארץ תצמח": קווים להתפתחות העניין הציבורי היהודי בארכאולוגיה (עד שנות השלושים)', **קתדרה**, 44, עמ' 27-54.
- _____, 1990. 'הציונות והאתגר ה"כנעני"', בתוך: חיים אבני וגדעון שמעוני (עורכים), **הציונות ומתנגדיה בעם היהודי - קובץ מאמרים**, מוסד ביאליק, ירושלים, עמ' 329-337.
- _____, 1997. 'עבודת הקולטורא: בין אומה יוצרת תרבות לתרבות יוצרת אומה בהקשר של הלאומיות היהודית החדשה בארץ ישראל', בתוך: יהודה ריינהרץ, יוסף שלמון וגדעון שמעוני (עורכים), **לאומיות ופוליטיקה יהודית: פרספקטיבות חדשות**, מרכז זלמן שזר, ירושלים, עמ' 141-157.
- _____, 2007. 'התנ"ך כהיסטוריה והפולמוס על האמת ההיסטורית במקרא', בתוך: ירמיהו יובל, דוד שחם ואחרים (עורכים), **זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני - מבט אנציקלופדי**, א, כתר, ירושלים, עמ' 129-134.
- שוהם, חזקי, 2006. 'חגיגות פורים בתל-אביב (1908-1936): עיון מחודש במשמעותם של סמלים, מסורת וספירה ציבורית בתרבות עממית ציונית', **עבודת דוקטור**, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן.
- שי, עודד, 2014. **מוזיאון ואוסף בארץ ישראל בשלהי התקופה העות'מאנית**, מוסד ביאליק, ירושלים.
- שמעוני, גדעון, 1999. 'הדיון האידיאולוגי בציונות בעקבות כינון המדינה', בתוך: מרדכי בר-און (עורך), **אתגר הריבונות: יצירה והגות בעשור הראשון למדינה**, יד יצחק בן-צבי, ירושלים: <http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=21256&source=2389> (אוחזר ב-6.10.2016).
- שפיר, דורית, 2013. 'השפעה תרבותית', **פלטפורמה**, 13: <http://imj.org.il/youthwing/magazine/?p=1001> (אוחזר ב-6.10.2016).
- שפירא, אניטה, 1994. 'המוטיוויים הדתיים של תנועת העבודה', בתוך: שמואל אלמוג, יהודה ריינהרץ והנ"ל (עורכים), **ציונות ודת**, מרכז זלמן שזר, ירושלים, עמ' 320-325.

הרטוריקה הלאומית של מוזיאון ישראל: בין ציונות לישראליות

- ____, 2003. 'לאן הלכה "שלילת הגלות"', **אלפיים**, 25, עמ' 9-54.
שפרבר, דוד, 13.5.2015. 'שברים וטלטלות? לא במוזיאון ישראל', **ערב רב**.
<http://erev-rav.com/archives/37148> (אוחזר ב-6.10.2016).
שרקי, אורי, ניסן תשס"ט. 'מאדם עד תש"ח', **עולם קטן**:
http://ravsherki.org/index.php?option=com_content&view=article&id=2133:q-21332133-2133&catid=153&Itemid=100513 (אוחזר ב-6.10.2016).
תמוז, בנימין, 1977. 'בין עדן לאופיר', **פרוזה**, 17-18, עמ' 30-31.
תמיר, טלי, 1989. 'מוזיאון ישראל: החלום, המימוש והקונספציה: מבית הנכות למוזיאון הלאומי', **טלי תמיר, אוצרת וחוקרת אמנות ישראלית**:
<http://talitamir.com/catalog/album/237> (אוחזר ב-6.10.2016).
תערוכות 2012. 'שדות ראייה: ציורי נוף מאת ישראל הרשברג', מוזיאון ישראל, ירושלים:
www.imj.org.il/exhibitions/presentation/he/exhibit/?id=849 (אוחזר ב-6.10.2016).
Ynet, 20.5.2015. 'משהו חדש קורה במוזיאון', **חופש**:
<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4658758,00.html> (אוחזר ב-6.10.2016).

- Aronsson, Peter, 2008. 'Representing Community: National Museums Negotiating Differences and Community in the Nordic Countries', in: Katherine Goodnow and Haci Akman (eds.), *Scandinavian Museums and Cultural Diversity*, Berghahn Books, New York and Oxford, pp. 195-211.
- Assmann, Aleida, 2008. 'Transformations between History and Memory', *Social Research*, 75, 1, pp. 49-72.
- Barsky, Vivianne, 2011. 'Real Time and Real Time at the Israel Museum, Jerusalem', in: Jonathan Harris (ed.), *Globalization and Contemporary Art*, Wiley-Blackwell, Oxford, pp. 25-42.
- Baxandall, Michael, 1991. 'Exhibiting Intention: Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects', in: Ivan Karp and Steven D. Lavine, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington DC, pp. 33-41.
- Beim, Aaron, 2007. 'The Cognitive Aspects of Collective Memory', *Symbolic Interaction*, 30, 1, pp. 7-26.
- Bennett, Tony, 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge, London.
- Bourdieu, Pierre and Alain Darbel, 1991 (1969). *The Love of Art: European Art Museums and their Public* (trans. by Caroline Beattie and Nick Merriman), Stanford University Press, Stanford, CA.
- Boullata, Kamal, 2001. 'Asim Abu Shaqra: The Artist's Eye and the Cactus Tree', *Journal of Palestine Studies*, 30, 4, pp. 68-82.

- Brubaker, Rogers, 2002. *Citizenship and Nationhood in France and Germany*, Harvard University Press, Cambridge, MA and London.
- Cohen, Richard I., 2012. 'The Visual Revolution in Jewish Life – An Overview', in: Idem (ed.), *Visualizing and Exhibiting Jewish Space and History. Studies in Contemporary Jewry – an Annual*, 26, Oxford University Press, Oxford, pp. 3-24.
- Crooke, Elizabeth, 2007. *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges*, Routledge, Oxon, London and New York.
- Dickinson, Greg, Carole Blair & Brian L. Ott, 2010 (eds.). 'Introduction: Rhetoric/Memory/Place', *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, University of Alabama Press, Tuscaloosa, AL.
- Director, Ruth, 2012. 'Six Exhibitions, Six Decades: Toward the Recanonization of Contemporary Israeli Art', in: Richard I. Cohen (ed.), *Visualizing and Exhibiting Jewish Space and History Studies in Contemporary Jewry – an Annual*, 26, Oxford University Press, Oxford, pp. 159-180.
- Duncan, Carol and Alan Wallach, 1980. 'The Universal Survey Museum', *Art History*, 3, pp. 448-469.
- Efrat, Zvi, n.d., 'Land Marks: The Emblematic Architecture of the Israel Museum and the Shrine of the Book' (draft), Efrat-Kowalsky Architects – Texts – The Israel Museum, pp. 1-2, 4, 8, 16-17: <http://efrat-kowalsky.co.il/files/the-architecture-of-the-israel-museum.pdf> (retrieved: 6.10.2016).
- Elon, Amos, 1997. 'Politics and Archaeology', in: Neil A. Silberman and David B. Small (eds.), *The Archaeology of Israel: Constructing the Past, Interpreting the Present*, Sheffield Academic Press, Sheffield, pp. 33-47.
- Feldman, Jackie and Anja Peleikis, 2014. 'Performing the Hyphen: Engaging German-Jewishness at the Jewish Museum Berlin', *Anthropological Journal of European Culture*, 23, 2, pp. 43-59.
- Fowler, Don D., 1987. 'Uses of the Past: Archaeology in the Service of the State', *American Antiquity*, 52, 2, pp. 229-248.
- Glock, Albert A., 1994. 'Archaeology as Cultural Survival: The Future of the Palestinian Past', *Journal of Palestine Studies*, 23, pp. 70-85.
- Goldstein, Kaylin, 2003. 'On Display: The Politics of Museums in Israeli Society', Ph.D. dissertation, Chicago University, Chicago.
- _____, 2005. 'Secular Sublime: Edward Said at the Israel Museum', *Public Culture*, 17, 1, pp. 27-53.
- Gurian, Elaine Heumann, 2004. 'What is the Object of This Exercise? A Meandering Exploration of the Many Meanings of Objects in Museums', in:

- Gail Anderson (ed.), *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, AltaMira Press, Lanham, pp. 269-283.
- Hall, Stuart, 2001. 'Museums of Modern Art and the End of History', in: Sarah Campbell and Gilane Tawadros (eds.), *Annotations 6: Stuart Hall and Sarat Maharaj: Modernity and Difference*, Institute of International Visual Arts, London, pp. 8-23.
- Heal, Sharon, 2008. 'The Other Within', *Museums Journal*, 108, 4, pp. 7-22.
- Hazan, Susan, 2011. 'The Museum in the Palm of Your Hand: Presenting the Israel Museum through ICT', *Il Capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage*, 3, pp. 11-23.
- Hudson, Kenneth, 1987. *Museums of Influence*, Cambridge University Press, Cambridge.
- IHeartMyArt 5.1.2010. 'Itzhak Danziger, Nimrod, 1939, Nubian Sandstone': <http://www.iheartmyart.com/post/318635354/itzhak-danziger-nimrod-1939-nubian-sandstone> (retrieved: 6.10.2016).
- Jenkins, Tiffany, 2011. 'Inverting the Nation at the British Museum', *Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in National Museums. Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Paris 29 June – 1 July & 25-26 November 2011*. Dominique Poulot, Felicity Bodenstein & José María Lanzarote Guiral (eds.), EuNaMus Report, 4, Linköping University Electronic Press, p. 387: <http://www.ep.liu.se/ecp/078/025/ecp12078025.pdf> (retrieved: 6.10.2016).
- Kaplan, Flora E. S., 1998 (ed.). *Museums and the Making of 'Ourselves': The Role of Objects in National Identity*, Leicester University Press, London.
- Karp, Ivan, 1992. 'Introduction: Museums and Communities: The Politics of Public Culture', in: Ivan Karp, Christine M. Kreamer and Steven D. Lavine (eds.), *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Smithsonian Institution, Washington, DC.
- Katriel, Tamar, 2013. 'Homeland and Diaspora in Israeli Vernacular Museums', in: Emanuela Trevisan Semi, Dario Miccoli & Tudor Parfitt (eds.), *Memory and Ethnicity: Ethnic Museum in Israel and the Diaspora*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, pp. 1-19.
- Kjeldstadli, Knut, 2008. 'Museums and Collective Identity: A New Concept of "Nation"?', in: Katherine Goodnow and Haci Akman (eds.), *Scandinavian Identity and Cultural Diversity*, Berghahn Books, New York and Oxford, pp. 172-186.

- Kohl, Philip L., 1998. 'Nationalism and Archaeology: On the Constructions of Nations and the Reconstructions of the Remote Past', *Annual Review of Anthropology*, 27, pp. 223-246.
- Landow, George P., 1977. 'The Rainbow: A Problematic Image', in: U. C. Knoepfelmacher and G. B. Tennyson (eds.), *Nature and the Victorian Imagination*, University of California Press, pp. 341-369.
- Lavine, Steven and Ivan Karp, 1991. 'Introduction: Museums and Multiculturalism', in: Ivan Karp and Steven D. Lavine (eds.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington, DC, pp. 1-10.
- Levitt, Peggy, 2012. 'The Bog and the Beast: Museums, the Nation, and the Globe', *Ethnologia Scandinavica*, 42, pp. 29-49.
- Mahon, Maureen, 2000. 'The Visible Evidence of Cultural Producers', *Annual Review of Anthropology*, 29, pp. 467-492.
- Martin, Marilyn, 1996. 'The Rainbow Nation: Identity and Transformation', *Oxford Art Journal*, 19, 1, pp. 3-15.
- Martinussen, Kent, 2004. 'Line of Fire', *Daniel Libeskind. The Danish Jewish Museum*, Henrik Sten Moeller, Danish Jewish Museum, Copenhagen, pp. 19-39.
- McIntyre, Darryl and Kirsten Wehner, 2001 (eds.). *National Museums: Negotiating Histories*, National Museum of Australia, Canberra.
- Metzler, Tobias, 2012. 'Collecting Community: The Berlin Jewish Museum as Narrator between Past and Present, 1906-1939', in: Richard I. Cohen (ed.), *Visualizing and Exhibiting Jewish Space and History. Studies in Contemporary Jewry – an Annual*, 26, Oxford University Press, Oxford, pp. 55-79.
- Nissimi, Hilda, 2014. 'Heritage Centres in Israel: Depositories of a Lost Identity?', *Jewish Culture and History*, 15, pp. 1-2, 55-75.
- Nitzan-Shifan, Alona, 2004. 'Contested Zionism – Alternative Modernism: Erich Mendelsohn and the Tel-Aviv Chug in Mandate Palestine', in: Haim Yacobi (ed.), *Constructing a Sense of Place: Architecture and the Zionist Discourse*, Routledge, Aldershot, pp. 17-51.
- Nora, Pierre, 1989. 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire', *Representations*, 26, pp. 7-25.
- Preziosi, Donald, 1999. 'Virtual (Art) History', *RACAR Canadian Art Review*, 26, 1/2, Myths of the Modern Artist: Exposing the Pose, pp. 91-95.
- Rivera-Orraca, Lorena, 2009. 'Are Museums Sites of Memory?', *The New School Psychology Bulletin*, 6, 2, pp. 32-37.

- Roitman, Adolpho Daniel, 1998. 'The Contribution of the Shrine of the Book to the Definition of Jewish and Israeli Society', in: Nadav Kashtan (ed.), *The Museum and Cultural Identity: The Israeli Experience. International Symposium in Israel, 29th June to 6th July* [n.p.].
- Scheid, Kirsten, 2009. 'Missing Nikê: On Oversights, Doubled Sights, and Universal Art Understood through Lebanon', *Museum Anthropology*, 32, 2, pp. 98-118.
- Shapira, Anita, 2004. 'The Bible and Israeli Identity', *Association for Jewish Studies Review*, 28, 1, pp. 11-41.
- Shavit, Yaakov, 1997. 'Archaeology, Political Culture, and Culture in Israel', in: Neil A. Silberman and David B. Small (eds.), *The Archaeology of Israel: Constructing the Past, Interpreting the Present*, Sheffield Academic Press, Sheffield, pp. 48-61.
- Shelton, Anthony A., 1990. 'In the Lair of the Monkey: Notes towards a Post-Modernist Museography', in: Susan M. Pearce (ed.), *Objects of Knowledge*, The Athlone Press, London, pp. 72-108.
- Silberstein, Laurence J., 1999. *The Postzionism Debates: Knowledge and Power in Israeli Culture*, Routledge, New York.
- Spencer, Charles S., 1965. 'The Israel National Museum', *Studio International*, 170, pp. 64-67: <http://www.studiointernational.com/index.php/israel-national-museum> (retrieved: 6.10.2016).
- Watkin, David, 2013. 'Archeology as Friend or Foe: The Churches of the Roman Forum', *Sacred Architecture*, 23, pp. 34-41.
- Whitelam, Keith W., 1996. *The Invention of Ancient Israel: The Silencing of the Palestinian History*, Routledge, London.