מוזאונים לאמנות בספרי ילדים

ערגה הלר

עם רגלים בנעלים, עם שכל בראש,
תמצא את הדרך שלך, אל תחשוש.
אתה יכול ויודע, מוכן ומזומן,
ואתה הוא זה שיחליט לאן.
(דוקטור סוס, 1992, ללא מספור עמודים)

תקציר

בספרי ילדים ונוער מופיעים מוזאונים כמקום התרחשות. לעתים זה מקום ממשי או מוזאון מוכר, ולעתים זה מוזאון דמיוני הקיים רק בעולם הבדוי של היצירה. אולם בכל המרחבים הללו יש נגיעה חזותית ליצירות מופת נודעות, שהמחברים מבקשים להציג לקוראים הצעירים ולבסס באמצעותן ידע עולם והון תרבותי.

סיפורים לילדים ולנוער המתקיימים במוזאונים הופכים לא אחת ליצירות סדרתיות בעלות הסתעפויות נרטיביות, המאפשרות קריאות סובייקטיביות ופרשנויות חלופיות. בכך הן מתאפיינות כיצירות טרנסמדיה. היבטי הטרנסמדיה פועלים לעתים שונה מן התפיסות הקנוניות של יצירות האמנות, אך במפתיע הן זוכות לתמיכת המוזאונים, המבקשים להציג את העיבודים ליצירות החזותיות הנודעות שלהם או לאוספים שלהם מתוך ספרי הילדים והנוער המציגים אותם לכאורה.

מאמר זה מבקש לבחון את חשיבותם של סיפורים לילדים ולנוער המתרחשים במוזאונים כטקסטים הבונים הון תרבותי. המאמר מתמקד במיוחד בסדרות "קייטי" מאת ג'יימס מאיו, "וילי" מאת אנתוני בראון ו"אוליביה" מאת איאן פלקונר, אך סוקר גם מתוך ספרי הנוער של ריק ריירדן ובלו באלייט.

מילות מפתח: מוזאונים לאמנות בספרות ילדים ונוער; הון תרבותי; טרנסמדיה; ספרות ילדים; תולדות האמנות.

המוזאון לאמנות בספרות הילדים והנוער: בין מקום להון

מוזאונים לאמנות מופיעים בסיפורים לילדים ובסיפורים לנוער כמרחב התרחשות, ולכן הם חלק חשוב בנרטיב או בגאוגרפיה (המיפוי הפיזי) של העלילה. אך המוזאונים והיצירות שלהם נושאים תפקיד נוסף מעבר להיותם מקום ההתרחשות. הם משפיעים על השתלשלות האירועים ובכלל זה הם בעלי השפעה על מהלכי הגיבורים, ואף על הקוראים, הצעירים כמבוגרים. על היבט זה הנגזר מן העלילה, אך אינו מצוי ביצירה עצמה, ארחיב במאמרי זה.

המוזאונים בסיפורים לילדים ולנוער יכולים להיות אמתיים כמו המטרופוליטן, שאוליביה הולכת אליו עם אמה ואחיה הפעוט, איאן, ביום סגרירי שאינו מאפשר את הבילוי המועדף עליהן בחוף הים. אוליביה מתרשמת מיצירותיהם של ג'ייסון פולוק ואדגר דגא. הסופר והמאייר איאן פלוקנר (נולד

1961, ארה"ב) מתאר בספר הראשון בסדרת **אוליביה**, כיצד מול הציור "חזרה לשיעור הבלט" של דגא, אוליביה חולמת להיות רקדנית כמו הרקדניות בציור, וכיצד כשהיא חוזרת הביתה, היא מציירת ציור קיר ענק בהשראת טכניקת נזילת הצבע של פולוק (Falconer, 2000). אמה של אוליביה נדהמת לגלות קיר וילדה מכוסים בצבעים – במסר עקיף לקוראים המבוגרים – היא מתעשתת עד מהרה ומבקשת מבתה לעשות אמבטיה טובה ומשאירה את המחווה האמנותית של אוליביה על הקיר כזיכרון ועיבוד החוויה של הביקור במוזאון.

המוזאונים לאמנות, כמקום שבו מתרחשת העלילה בספרי הילדים, עשויים להיות גם דמיוניים לחלוטין, דוגמת **המוזאון של בבר** של המאייר לורן דה ברונוף (נולד 1925, צרפת) ורעייתו פיליס רוז דה ברונוף החתומה על הטקסט. הסיפור ראה אור באנגלית בשנת 2003 ותורגם לצרפתית, השפה שבה נכתבו ספרי הסדרה "סיפורי בבר" הראשונים, בשנת 2004. בסיפור המלך בבר יוצא עם המלכה סלסט ושלושת ילדיהם ליום בילוי מהנה ומרגש במוזאון האמנות שבעיר הממלכה הבדויה סלסטוויל. מוזאון העיר המוצג בסיפור מקבץ לתוכו שלושים ושש יצירות אמנות המצויות באוספי מוזאונים ממשיים ברחבי העולם (de Brunhoff, 2003). שלא כאוליביה וקוראיה המביטים בהעתקים ברישיון של היצירות המקוריות המוצגות באוסף המטרופוליטן, היצירות שרואים בבר ומשפחתו, ועימם הקוראים, מעובדות ומותאמות על ידי המאייר לורן דה ברונוף לקו החזותי ולתכנים העלילתיים של סיפורי בבר. את יצירתם התחיל אביו הסופר והמאייר ז'ן דה ברונוף (1899-1937), על סמך סיפוריה של רעייתו ססיל לשלושת בניהם וביניהם לורן הבכור. כמו **אוליביה** גם **המוזאון של בבר** נכתב לקהל אמריקאי, אלא שבמידה רבה בהתחשב בהיסטוריה הסדרתית שלו, הוא כבול עלילתית לעולם המושגים האירופאי של בבר. וכך אצל לורן דה ברונוף, הדמויות בציורים ובפסלים הופכות לפילים, בדומה לבבר ועולמו, ומשתלבות בעולם החזותי המוכר לקוראים מסיפורי בבר האחרים. עם זה היצירות המוצגות בסיפור – דוגמת ה"מונה ליזה" של לאונרדו דה וינצ'י; "לאס מנינייאס" של דייגו ולסקז; "דיוקן אם וילד" של מארי קאסט – שומרות על מאפייניהן הבולטים ביותר של היצירות המקוריות, שכולן נתפסות כיצירות מופת, כלומר הן נודעות בעולם כולו. את היציאה המשפחתית למוזאון, שהיא עיקר העלילה ועיקר הספר, מקדים סיפור הקמתו על ידי המלכה סלסט. על רקע האקספוזיציה הסיפורית, האורכת כעשרה עמודים מאוירים שהם כרבע מהטקסט השלם, אנו לומדים כי המלכה סלסט חשקה במוזאון. היא החליטה להסב למוזאון את תחנת הרכבת העירונית, שהפכה לשוממת מאז שרוב תושבי סלסטוויל רכשו מכוניות פרטיות, כדי להציג לכל תושבי העיר את אוצרות האמנות שבבר והיא רכשו עם השנים. סיפור הקמת המוזאון משלב שני מאורעות מכוננים בתרבות הצרפתית. האחד הוא הלאמת נכסי התרבות והאמנות שנמצאו מאות שנים בארמונות הממלכה כרכוש המלכים והאצולה לטובת כל אזרחי הרפובליקה הצרפתית. מהלך זה התרחש כחלק מן השינויים החוקתיים לאחר מלחמת האזרחים הצרפתית והקמת הרפובליקה, בעיקר בשנות השבעים של המאה התשע-עשרה. האחר הוא סיפור הקמתו של המוזאון לאמנות מודרנית, המכיל יצירות מאמצע המאה התשע-עשרה ועד לתקופת מלחמת העולם הראשונה, ומוקדש במיוחד לאימפרסיוניזם. המוזאון נחנך בשנות השמונים של המאה העשרים במקום שבו שכנה עד לשנת 1900 תחנת הרכבת אורסיי (Musée d'Orsay) ומכאן שמו: מוּזֶה דְ'אוֹרְסֵיי. דה ברונוף מציג לכאורה מקום בדיוני אך למעשה הוא משקף מציאות הברורה לכאורה לקורא מבוגר ומשכיל – את המציאות של המוזאונים הצרפתים. אלא שהוא פונה בראש ובראשונה לקורא אמריקאי צעיר מאוד, יליד המאה העשרים ואחת. הקורא הממוצע של הספר **המוזאון של בבר** יבין את עלילתו היטב גם

בלי ידע עולם זה, אך השפעת העלילה ותכניה על הקורא הצעיר תהפוך את הידע הזה לנכס.

בדרך כלל כשמופיע מוזאון לאמנות בספרות ילדים ונוער – הן כמקום מרכזי או משני בעלילה, והן כמייצג של מקום ממשי או בדוי – הופעתו כרוכה בידע חוץ-ספרותי שאינו גלוי לרוב הקוראים הצעירים. תהליך הקריאה הופך את מקום ההתרחשות, המוזאון ותכניו, לידע מוצק גם בעבור אותם קוראים שלא נחשפו אליו בעבר. לפיכך יש לראות במוזאון בספרות הילדים והנוער סוג של "הון תרבותי" (בצרפתית: capital culturel) במינוח של פייר בורדיה (Bourdieu, 1979).

תפיסת המוזאון כ"הון תרבותי" מלמדת על היכולת לצבור, לרכוש ואף לאבד ידע תרבותי זה. לפי בורדיה, הון תרבותי קיים בכל אדם שעבר חִברות (סוציאליזציה) תרבותי והופך להרגל תרבותי (בצרפתית: habitus culturel). ההרגל התרבותי מאפשר לכל אדם להביע את עצמו באמצעות הון זה. מכאן לפי שיטתו של בורדיה, חשיפה של הקורא הצעיר ליצירות אמנות ולמוזאונים לאמנות באמצעות יצירות ספרותיות משמשת לחברות התרבותי, מעשירה אותו, ונוספת לידע שלו ולכלי ההבעה שלו.

להון התרבותי יש היבט נוסף, חומרי או גשמי. יצירת אמנות מבטאת את הממד הגשמי. מידת התרבותיות של היצירה נמדדת בזיקה שלה לממסד, ולכן כשהקוראים הצעירים מתוודעים לאוליביה, הגיבורה של איאן פלקונר, המבקרת במטרופוליטן (Falconer, 2000), הם רוכשים הון תרבותי בעל תו תקן יוקרתי. אולם תו התקן הוא כפול, שכן גם טקסט ספרותי המודפס כספר זוכה ליוקרה של הון תרבותי חומרי.

המוזאון עצמו, במונחים של בורדיה, הוא ההיבט של ההון התרבותי הממסדי, הקובע והמשפיע על החשיפה לציבור. אנו מוצאים זאת גם בספרות לנוער, לדוגמה ההליכה של ד"ר קיין לאגף האגיפטולוגי בבריטיש מיוזיאום, הנזכרת בהתחלת סיפור ההרפתקאות לנוער **הפירמידה האדומה** מאת ריק ריירדן (Riordan, 2010), ומייצגת את הפנייה לגורם הממסדי כמקור סמכות וידע לצורך פתרון תעלומה. כך גם הפנייה של צמד הילדים קאלדר פיליי ופטרה אנדלי למכון לאמנות של שיקגו כדי להתחקות אחר תעלומת היעלמות ציור של יוהנס ורמֵר בספר הרפתקאות **המרדף אחר ורמר** (Balliett, 2004). (אעיר כי בורדיה מוסיף כי ההיבט המוסדי הוא גם ההיבט מסחרי, או כלכלי, של שוק התרבות. במקרה של מוזאונים לאמנות, היוקרה של היצירות נמדדת גם בשווי כספי, ואכן, בשני ספרי ההרפתקאות לנוער הללו ערכן החומרי של היצירות בעל חשיבות אף בהנעת העלילה.)

בסיפורי הרפתקאות רבים המתרחשים במוזאון לאמנות או ארכאולוגיה, חיפוש תשובה בין כותלי מוזאון משמש לבחינה של מערכת היחסים בין העצמי לחפץ הנתון, היצירה ומה שהיא מסמלת, ולא רק חיפוש פתרון לתעלומה המניעה את העלילה (Zimmerman, 2015, pp. 45-46). בחינת מערכת היחסים בין הסובייקט (הילד) לאובייקט (יצירת האמנות) אינה רק תהליך של למידה ובניית ידע וזהות, אלא גם תהליך של רכישת הון תרבותי. היא מתקיימת בעלילה אך משפיעה על הקורא, שכמו הגיבורים מתעשר בידע ובהבנה וגם עובר תהליכים מנטליים וחווייתיים. ייצוג המוזאונים בסיפורים לילדים ולנוער משרת אפוא מטרה כפולה: פנים טקסטואלית-עלילתית וחוץ טקסטואלית-תרבותית.

טרנסמדיה ומוזאונים בספרות הילדים

על מארג היחסים הזה של יצירת הספרות לילדים על המוזאונים עם העולם הממשי נביט כעת גם מתוך עולם המושגים של הטרנסמדיה. טרנסמדיה (Transmedia) היא יצירת נרטיב המתקיים בכמה טכניקות סיפוריות וחזותיות בערוצי תקשורת למיניהם ובאמצעי תקשורת מגוונים, ומכאן משמעות שמה: חוצָה-מֶדיה. את המושג טבע לראשונה הנרי ג'נקינס (Jenkins), חוקר תקשורת מ-MIT, בראשית המאה העשרים ואחת כחלק מעבודתו ההשוואתית על סוגי מדיה שונים (Jenkins, 2003). בהגדרתה יצירת טרנסמדיה חייבת להיות פעילה בערוצים אחרים הנוספים לערוץ היצירה המקורי אך מספרם אינו מוגדר או מוגבל, ואיכותם האסתטית אינה משפיעה על זהותה כטרנסמדיה. שינוי חשוב שחוללה תפיסת הטרנסמדיה בתאוריות של הנרטיב היה המעבר מדיון בטקסט כיחידה אחת בפני עצמה, או כיחידה בזיקה למטא-טקסט שלה לדיון בטקסט והאובייקטים המלווים אותו (Scolari, 2009, p. 589). סיפורים על מוזאונים – לכל קהל שהוא – מניחים את קיומם של האובייקטים; איורים לסיפורים על מוזאונים מייצרים אובייקטים חדשים שיוצרים מצדם עלילות חדשות.

בשעה שכוונתם המקורית של ג'נקינס וחוקרי הטרנסמדיה האחרים המשתמשים במושג "אובייקטים" היא לתעשיית המוצרים ברישיון המתרחשת עם הופעת טקסט טרנסמדיה ראשון, ספר או סרט או לאחר הופעתם, ומתקיימת בסופו של דבר גם באשר לרוב המוחלט של הטקסטים הנזכרים במאמר זה – עלינו להבין כי הסיפור על מוזאון לאמנות ויצירותיו הוא "אובייקט" טרנסמדיה בעצמו, שכן המוזאון, אולמות התצוגה שלו או יצירות ספציפיות שברשותו הם טקסט הטרנסמדיה הראשוני – הנרטיב החזותי – שהסיפור מגיב עליו כעלילה מסתעפת, הפונה לקהל חדש. נטיב להבין תפנית היררכית זו לאחר שנבחן את עקרונות הטרנסמדיה.

ג'נקינס ניסח שבעה עקרונות לטרנסמדיה (Jenkins, 2009): 1. בניית עולם סיפורי מבוסס ידע עולם; 2. הסתעפויות ויצירת עלילות משנה; 3. סדרתיות; 4. סובייקטיביות; 5. עידוד ליצירה; 6. פנייה לקהלי יעד נוספים; 7. יצירה של עלילות שבהן הידע הופך לכלי שימושי. לפי ג'נקינס עקרונות אלה שימושיים מאוד באימוץ הטרנסמדיה לצורכי חינוך (Jenkins, 2010). אנו רואים כי עקרונות אלה מתקיימים גם בספרות הילדים והנוער המתמקדת במוזאונים לאמנות, ולפיכך עוסקת בחינוך מוזאוני או לכל הפחות ברכישת הון תרבותי.

נרטיבים של ידע וידע ככלי

ג'נקינס התעניין בנרטיבים מסתעפים. הוא בחן כיצד סופרים, דוגמת גר"ר טולקין, בונים עולם המבוסס במודע על ארגון מחדש של ידע ישן. במקרה של טולקין ידע לשוני ופולקלוריסטי. הבנה עמוקה של סופרים כמו טולקין דורשת ידע תרבותי קודם (Jenkins, 2006, p. 116), אך למעשה אפשר ליהנות מיצירתו של טולקין גם בקריאה ראשונה, כלומר, בלי הידע המוקדם ובלי העומק האקדמי של היוצר עצמו. הקורא אינו חייב לדעת מה סופר בפולקלור הצפון-אירופאי על טרולים כדי להבין שהם מסוכנים, כשם שאינו צריך לדעת את קורותיו של גולום כדי לחשוש לחייו של בילבו באגינס. העלילה ותגובותיו של הגיבור מלמדות את הקורא של טולקין על ההשלכות של המתרחש. בדומה, גם הבחירה במוזאון או באוסף יצירות אמנות וארכאולוגיה כזירת התרחשות של העלילה הספרותית מתבססת על ידע עולם קודם. אך גם אם אינו מצוי בידיו של קורא הסיפור מראש

יוכל הקורא להניח קווים כלליים של מציאות.

אחת הדרכים להשלים לקורא חֲסרים בידע עולם היא באמצעות מסירתם בעלילה. למשל הסיפור **המרדף אחר ורמר** מאת בלו באלייט (נולדה 1955, ארצות הברית) (Balliett, 2004), המיועד לקוראים בני 9-12. הספר נפתח במכתב בקשה לעזרה בפענוח פשע בן מאות שנים. המכתב הסודי מתגלגל לידיה של הגיבורה פטרה, מסקרן אותה כי הוא עלום יותר משהוא ברור, כלומר הוא מציב לפניה חסרים בידע העולם שלה והיא מעוניינת למלא אותם. לכן היא נסחפת לחקירה, שהיא סיפור המעשה. בד בבד משמש המידע הנחשף במהלך החקירה הבדיונית לבניית הון תרבותי. סביר להניח כי כמו קוראי העלילה, גם פטרה בת ה-12, תושבת שיקגו, אינה מכירה היטב את המכון לאמנות של שיקגו או מוזאונים אחרים, ואם בכל זאת הקוראים מכירים מוזאונים רבים, הרי שסביר להניח שאינם מכירים חוקרי אמנות המומחים לְוֶרְמֵר שאליהם תגיע פטרה בהמשך העלילה. הקריאה ההדרגתית והחשיפה ההדרגתית לבעלי הידע בתוך העולם הבדיוני ובזיקה לעולם הממשי, בונה את פענוח העלילה ומאפשרת לגיבורים ולקוראים לבנות הון תרבותי מבוסס שישמש אותם לפתרון התעלומה.

בדומה, גם הקורא בספר התמונה **התמונות של וילי** מאת המאייר והסופר הבריטי, אנתוני בראון (נולד 1946, אנגליה) (Browne, 1999), נדרש לידע תרבותי קודם כדי להשלים את תהליך הקריאה. גם במקרה זה השלמת הידע החסר היא מעגלית באמצעות הקריאה בספר עצמו. אמנם בספרו של בראון המיועד לקוראים בני 5-8 אין מוזאון, אלא שולחן העבודה של חובב האמנות, וילי השימפנזה. אלא שהשולחן משמש כגלריה להצגת יצירות, כלומר מוקנה לו מעמד מוזאוני. וילי מצייר מחדש את יצירות המופת שהוא אוהב במיוחד, ומעניק לכל עיבוד כותרת חדשה, כשם שיצירות במוזאון זוכרות לכותרות ולהסברים. הציורים של וילי הם עיבודים ליצירות מוכרות מאוד, כמו "הולדת ונוס" של בוטיצ'לי, "מגדל בבל" של ברויגל, או "יום ראשון אחר הצהריים על גדות נהר הלה ז'אט" של ז'ורז' סֶרָה. "הוא יודע שלכל תמונה יש סיפור," מסופר בעמוד הראשון בטרם נחשפת גלריית העבודות של וילי, והראשונה שבהם היא גרסתו ל"הולדת ונוס". למעשה, העיבוד של וילי נחשף כבר בעמוד הראשון, שבו רואים באיור את וילי יושב לצד שולחן עבודתו ומצייר. במרכז השולחן מונחת היצירה "חליפת יום ההולדת" של וילי, מצדה האחד כלי הציור של וילי, ואילו מצדה האחר המקטע האמצעי מיצירתו של בוטיצ'לי. לכאורה האיור של בראון מציג את וילי מבצע פעילות חביבה עליו, ולמעשה, האיור הראשון בטקסט מכיל מפתח מרכזי להבנת האיורים של וילי כביכול – יש להשוות בין יצירתו של וילי ליצירה אחרת, במקרה הזה יש להשוות בין "חליפת יום ההולדת" של וילי ל"הולדת ונוס" של בוטיצ'לי. סביר להניח כי דבר זה נסתר מעיני מרבית הקוראים הצעירים והמבוגרים. אולם משמעות האיור הפותח תיבנה מחדש בסיום, כפי שנראה מיד.

הגרסה של בראון לציור של בוטיצ'לי היא קומפוזיציה ארוכה חתוכה, שונה מן הקומפוזיציה הרחבה והסגורה המקורית, והיא מתמקדת בדמות המרכזית מציורו של בוטיצ'לי, ונוס עצמה. הדמות של בראון שווילי יוצר לכאורה, היא שימפנזה נקבה שלראשה כובע מקלחת ורדרד (ורוד הוא צבע המזוהה עם ונוס באמנות החזותית). ונוס-השימפנזה מסתירה בידיה את מבושיה, עומדת על צדף ענק על החוף, ומעליה ניצב ראש מקלחת שטיפות ניגרות ממנו. וילי המצויר בקומפוזיציה משמאלה של ונוס-השימפנזה, מושיט לעברה מגבת חוף סגונית בעיצוב שמלווה אותו לאורך כל הסדרה, ומזוהה עם דמותו משום שהוא נמצא תמיד בעיטור האפודה שלו עצמו. כותרת היצירה של וילי היא

"חליפת יום ההולדת" (The Birthday Suit), ומתחתיה כותרת המשנה: "מהרי, כסי את עצמך" שראוי לזקוף אותה לווילי הפונה לוונוס-השימפנזה. כותרת ואמירה אלה מניחות ידע עולם מרובד. הקורא הצעיר מבין ללא ספק את רעיון המקלחת, המגבת והכיסוי, וסביר להניח כי ההקשר כולו משעשע אותו. אך היכן מסתתרת חליפת יום ההולדת כשלפניו שימפנזה שעירה ועירומה, שלראשה כובע מקלחת בלבד?! כדי להבין כי "חליפת יום ההולדת" במקרה האמור היא העירום, שהרי במיתולוגיה הרומית ונוס נולדה מתוך האוקיינוס, ולכן הגיחה לעולם עירומה, עליו לזהות את השימפנזה שבמקלחת כייצוג של האלה הרומית ונוס. דיסוננס נוסף מתרחש – לא רק המקלחת נמצאת שלא במקומה, אלא לכאורה גם הכותרת שניתנה ליצירה הייתה אמורה להיות אחרת, למשל, "בגד הים" (The Swimming Suit). בכך היא הייתה מצטרפת לשדה המשמעות שיוצרת הקריאה "מהרי, כסי את עצמך" בהקשר החזותי של חוף ים או מקלחת. קורא שאינו מכיר מראש את יצירתו של בוטיצ'לי או את אוצר הדימויים החזותי של הולדת ונוס, לא יצליח לזהות את הדימוי המקורי. אך סדרת הספרים של וילי היא סדרה חינוכית, שמטרתה לחשוף את הקורא הצעיר להון התרבותי, כלומר ללמד אותו לזהות את הדימוי החזותי של ונוס בכלל ואת היצירה הקנונית של בוטיצ'לי בפרט. בספר הבא בסדרה, למשל, **הסיפורים של וילי** (Browne, 2015) וילי מבקר בספרייה ומציג לקוראים את עשרת הספרים האהובים עליו, כאשר הוא מציג רק חלק מהעלילה ושואל את הקוראים מה לדעתם יקרה בהמשך. בהקשר זה ברור מקריאת חומרי האקספוזיציה כי על הקוראים לגשת לספרייה, למצוא את הספרים, למשל **פיטר פן** מאת ג'יימס ברי או **אי המטמון** מאת רוברט לואיס סטיבנסון, לקרוא אותם ולמצוא את התשובה לשאלה שנשאלה. ב**תמונות של וילי** אמנם ההפניה למקורות הידע נמצאת ברמיזה על שולחן העבודה כבר בתחילת הסיפור אך היא נאמרת במפורש בסוף הסיפור ומתחברת לתחבולה החזותית בתחילתו. בסיום הסיפור, לאחר שהצפייה בכל הציורים של וילי מסתיימת, המספר מייעץ לקוראים להפוך את הדף ולגלות את היצירות שעוררו בווילי את ההשראה: "גם הן מספרות סיפור." הוא מציע לקוראים להשתעשע במשחק התאמה בין הציורים של וילי ליצירות המקוריות, וכרמז הוא ממליץ לקוראים לקרוא מחדש את הכותרות שנתן וילי לציוריו. פעולת המשחק האקטיבי, שהיא חלק מזהות סיפור כטרנסמדיה, קושרת בין הסיפור ליצירות הממשיות ולמוזאונים ובכך היא בונה ידע או הון תרבותי מבוססים. החוויה האקטיבית משתלבת לאחר קריאת העלילה בפעם הראשונה בידע עולם קודם.

שלא בספרים המיועדים לקוראים מבוגרים יותר, בספרי תמונה קוראים הילדים הצעירים שוב ושוב. בפעם הבאה שהקורא הצעיר יקרא בספר וישחק במשחק ההתאמות הוא ישתמש בידע שכבר רכש, הוא יממש את ההון התרבותי שצבר, ובכך **התמונות של וילי** יהפוך לעלילת טרנסמדיה מבוססת ידע קודם.

ספרי הילדים והנוער מאפשרים יצירת עלילות שבהן הידע הופך לכלי. הוא יכול להיות כלי לביטוי עצמי של הילדים בהשפעת חוויית הקריאה; כלי לפתרון תעלומה המובאת בסיפור; כלי לניצחון במשחק התאמה; כלי שישמש אותם בחייהם כנכס וכהון תרבותי ברגע המתאים.

סיפורים על תמונות ותמונות שהן סיפורים אחרים

אחד המאפיינים החשובים של עלילת טרנסמדיה היא יכולתה להסתעף ולהתפצל ליצירות משנה, שהמחבר המקורי או מחברים אחרים יוצרים אותן. הנחת המוצא כי סיפור המביא את סיפורן של

יצירות אמנות הוא עצמו "הסתעפות" או עלילת משנה לנרטיב החזותי, ובכך הוא מוסיף ערוץ תקשורת נוסף שבו הנרטיב המקורי פעיל. תופעה זו אינה ייחודית כמובן רק לטקסטים בספרות הילדים והנוער, וכל יצירה חזותית שתהפוך ליצירה ספרותית תהיה יצירה של הסתעפות המתקיימת בערוץ אחר. ב**תמונות של וילי** אנו רואים כיצד הפרשנות של וילי מובילה ליצירת נרטיבים חדשים – ומשוחררים מכל ידע קודם – לצורך של התבוננות ביצירות המוכרות. הכותרות של וילי מציעות לקוראים את יצירת הנרטיבים החלופיים הללו בעצמם, כלומר הן מכילות פוטנציאל בלתי מוגבל ליצירה של נרטיבים על ידי הקוראים. חשוב להבין כי מקומו של הפרט ביצירת הטרנסמדיה חיוני ביותר, וג'נקינס מקדיש לו את קריטריון הסובייקטיביות.

המאייר והסופר הבריטי, ג'יימס מאיו (נולד 1964, אנגליה), מציע ספרי תמונה רבים על מוזאונים ויצירות אמנות בסדרת הסיפורים של קייטי. באתר האישי שלו מאיו מספר כיצד הביקורים שלו ושל אחותו קייט כילדים צעירים במוזאוני האמנות של לונדון עם סבתו היו חלק מן ההשראה ליצירת הסדרה. אך לא פחות חשוב מכך הוא אלבום אמנות שהיה ברשות הוריו והציג יצירות מהפרה-היסטוריה ועד המאה העשרים, שעליו הוסיף שרבוטים רבים משלו כשהיה פעוט: "לא ידעתי על מה הציורים, לא ידעתי לקרוא, אבל הציורים היו איור בעבורי, ואני דמיינתי לעצמי את הסיפורים שלהם".[1] למעשה מאיו יכיל אותה תפיסה גם ביחס לקוראיו.

מתוך שלושה-עשר ספרי הסדרה שראו אור עד היום, שמונה עוסקים במישרין במוזאונים או ביצירת אמנות אחת מסוימת. נלווה אליהם ספרון משחק בהוצאת הנשיונל גלרי שבו נמצאת הפעלה נרטיבית וחזותית שיש לבצע בעת ביקור במוזאון עצמו (Mayhew, 2011), בנתיב העובר באולמות שבהם מוצגות יצירות שעליהן סופר בסדרת "קייטי", כפי שאתאר בהרחבה בהמשך.

בסוף 2017 נוספו לסדרה שני ספרים בשיתוף פעולה עם הנשיונל גלרי בלונדון. אלה הם ספרי טרנסמדיה הודות לכמה נקודות: 1. המוזאון, כלומר הממסד, ייצר המשכים לסדרה; 2. בכל אחד מהספרים הקורא, כלומר הילד, יכול להמשיך ליצור עלילות רבות המסתעפות מהלילה המוכרת של הסדרה המקורית. הספר האחד הוא ספר צביעה האמור ללמד את הילדים לצבוע כמו קייטי והאמנים האהובים עליה (Mayhew, 2017a), והספר האחר הוא ספר מדבקות בעקבות היצירות במוזאון (Mayhew, 2017b). יצירה באמצעות צביעה והדבקה היא פעילות מתאימה לקוראים צעירים במיוחד. ההסתמכות על אוסף המוזאון הופכת את הנרטיבים החזותיים של מאיו להסתעפות ולמקור ליצירת נרטיבים נוספים על ידי הילדים.

למעשה, את הספר הראשון בסדרת הספרים קייטי, **תערוכת התמונות של קייטי**, פרסם מאיו כיצירה עצמאית בלי קשר ישיר למוזאון (Mayhew, 1989). בספר זה מציג מאיו את ביקורן של קייטי וסבתה בנשיונל גלרי בלונדון. מאז, כל אחד מהספרים הקשורים לאמנות בסדרה נפתח בביקור במוזאון או בחלל תצוגה כשקייטי נכנסת באורח קסום מאולמות התצוגה לתוך יצירות האמנות וחווה את הסיפור "מבפנים". למשל, בסיפור **קייטי והאימפרסיוניסטים** (Mayhew, 2014) קייטי מבקרת עם סבתה במוזאון לכבוד יום ההולדת של הסבתא. קייטי עוברת מאולם לאולם ומתבוננת ביצירות האימפרסיוניסטיות של מונֶה ועוברת בחלומה לגן ביתו בז'יברני, שהיה מושא של רבות מיצירותיו הנודעות, ושם היא פוגשת במושאי ציור אחרים של האמן: רעייתו ובנו. במשחק עם הילד היא

1. מתוך אתרו של ג'יימס מאיו: http://www.jamesmayhew.co.uk/about/how-it-all-began

"נכנסת" לציורים נוספים, ושניהם משוחחים ביניהם על היצירות ובתוך כך מציעים לקוראים פרשנות של רוח היצירה.

אנו רואים כי מארג היחסים שבונה מאיו בין יצירותיו להון התרבותי של הממסד המוזאוני הם ביטוי של טרנסמדיה. הוא מאפשר עלילות משנה, הוא מציע משחקים שאפשר לשחק במוזאון (ובהמשך יהפכו איוריו שהם עיבוד ליצירות האמנות הנודעות, למוצרים שאפשר לרכוש בחנות המוזאון עצמה, בכללם כלי אוכל וכתיבה המותאמים לילדים בגיל קוראיו).

בדומה פועל ספרו **קייטי ובריכת חבצלות המים: מסע קסום לתוך חמש יצירות מופת של מונֶה** (Mayhew, 2010). קייטי וסבתה מבקרות שוב בגלריה לאמנות, וסבתא מלמדת אותה להבחין כיצד הנקודות והקווים האימפרסיוניסטים בונים צורות וצבעים ומשתנים בהתבוננות מקרוב ומרחוק. הסבתא מפנה את תשומת הלב של נכדתה לקיומה של תחרות ציורים בנושא יצירותיו של מונֶה. לא נשאר די זמן לקראת התחרות הנחתמת באותו היום שבו הן מקיימות את הביקור במוזאון, בשעה שלוש אחר הצהריים. קייטי חוששת שלא תספיק לצייר דבר עד אז. בינתיים קייטי מסתובבת באולמות התערוכה ומבחינה בציור של רחוב פריזאי גדוש בדמויות שמושכות את תשומת לבה. כמו בשאר ספרי הסדרה, קייטי חולמת בהקיץ ובדרך זו "נכנסת" לעולם היצירות. היא לומדת מאחת הדמויות ביצירה, בלאנש, כיצד לצייר ציור אימפרסיוניסטי, ובלאנש מאשרת כי הציור שציירה קייטי בהנחייתה יפהפה. קייטי מבינה שנשאר לה זמן להגיש את הציור שציירה לכאורה בהנחיית בלאנש לתחרות, וזוכה להכרה בו ובהבנת הציורים האימפרסיוניסטים.

כמו **התמונות של וילי** מאת אנתוני בראון, גם כאן מציגה הגיבורה לקוראים את האפשרות לצייר בעקבות אמן מוכר. לעומת ווילי שמצייר להנאתו, וכמו כל ילד בגיל קוראיו מספר לעצמו את הסיפור של הציור שלו ומציג את היצירות המקוריות לקוראיו, קייטי אינה נוהגת כך. כגיבורת סדרה המושתתת על תבנית קבועה, דמותה יכולה להניח את קיומו של ידע עולם – למשל מביקוריה הקודמים בנשיונל גלרי ומ"כניסתה" לביתו של מונה בז'יברני בסיפור קודם בסדרה – ולבנות עליהם נדבך נוסף של ידע עולם. לכן סיפור זה מאפשר למאיו לדבר גם הטכניקה של קייטי המציירת על נייר, לעומת העבודות המקוריות של מונה על בד, ולהציע לקוראיו לחפש יצירות של מונה גם במוזאון הסמוך למקום מגוריהם.

בין ספר וטלוויזיה לעטיפה של שוקולד

כל הספרים שהוזכרו במאמר זה הם חלק מן סדרות ספרותיות המתרכזות באותם הגיבורים, ספרי הנוער כספרי הילדים. אך לא די להיות ספר בסדרת ספרית כדי להתקיים כטרנסמדיה. אחד המאפיינים של הסדרתיות של הטרנסמדיה הוא מעבר של נרטיב זהה או דומה בין ערוצי תקשורת שונים, שיכולים להיות סרטי קולנוע, תכניות טלוויזיה, משחקי מחשב ורשת, משחקי לוח, או אפילו חפיסת שוקולד שעטיפתה מעוטרת באיור נרטיבי, כמו במקרה של שוקולד "קייטי" בעיצובו של ג'יימס מאיו, הנמכר בחנות המזכרות של הנשיונל גלרי. הסדרתיות היא פן נוסף של ההסתעפות הנרטיבית המתקיים במדיום אחר.

בסעיפים הקודמים נתקלנו בסדרות ספרים העוסקות בהרחבה בהיבטים של בניית הון תרבותי ומציגות ביקורים במוזאונים או בנייה של אוספי אמנות חלופיים, בין כמוזאונים בממלכות בדיוניות

כסלסטוויל ובין על שולחן העבודה האישי, כמו במקרה של וילי. בטרנסמדיה, כפי שצוין, רעיון הסדרתיות פורץ את גבולות המדיום הבודד, כלומר כדי שיהיה אפשר לאפיין סדרה ספרותית כטרנסמדיה, עליה לעבור למדיום אחד אחר לפחות.

סדרת הטלוויזיה המצוירת לילדים **בבר** (של הרשתות CBS ו-HBO) שפעלה במשך שש עונות משנת 1989 עד שנת 2000 – בשנה שהתפרסם הספר **המוזאון של בבר** – לא הזכירה את מוזאון האמנות של סלסטוויל אף שעסקה רבות בבניית הון תרבותי מגוון. לעומת זאת ב-11 במאי 2017 וב-17 במאי 2017 פרסם אנתוני בראון בבלוג שלו[2] ובעמוד הפייסבוק שלו[3] איורים ראשונים לספר חדש בכותרת **האמנית הקטנה** ("The Little Artist") שאמור לספר את סיפורה של פרידה קאלו. בראון כבר התייחס לקאלו ב**תמונות של וילי** באיור שכותרתו "כמעט דיוקן עצמי", והוא עיבוד של ציור ה"דיוקן עצמי עם קופים" משנת 1943. באתר הפייסבוק שלו תיאר בראון את ביקורו במוזאון, שהיה בעבר ביתם המשותף של פרידה קאלו בנישואיה לדייגו ריברה במקסיקו בנובמבר 2016. במדיה הדיגיטלית יוצר בראון קשר בין עולמו החזותי ליצירתו, ובונה ממד של סדרתיות באמצעות מטא-טקסטואלית ופנייה אל הקורא המבוגר דווקא.

אחת הסדרות שמקיימות את המובן של הסדרתיות בדיוק כפי שקבע ג'נקינס, ומעתיקות את הנרטיב המוכר שלהם למדיה אחרת מתוך שינויים קלים, ופנייה לאותו קהל היעד, היא **אוליביה**. עם ההצלחה של הסדרה מקים המו"ל מקבוצת סיימון אנד שוסטר אתר שבו נמצאים מאגרי פעילויות לילדים ולאנשי החינוך, ובכללם אזכור הביקור המוזאוני של אוליביה בספר הראשון בסדרה. בשנת 2007, שבע שנים לאחר פרסום הספר והפיכתו לסדרת ספרים מבוקשת בעולם, חברת האנימציה הממוחשבת האירלנדית "בראון בג" המתמחה בהנפשות תלת-ממד לילדים, מתחילה בהפקת העונה הראשונה של הסדרה הטלוויזיונית. סדרת ההנפשה לילדים **אוליביה** שודרה בין השנים 2009-2012 בערוץ ניקולדיאון ואצל זכיינים רבים ברחבי העולם, ובכללם בישראל.

בפרק "אוליביה מציירת ציור קיר" (Resnick & O'Connell, 2009), שהוא הפרק האחד-עשר בעונה הראשונה סדרת ההנפשה לילדים **אוליביה** חוזרים הנושאים המוצגים בספר הראשון בסדרה. הפעם כל המשפחה – הכוללת את האב, האם, אוליביה ושני אחיה הצעירים יותר – מבקרת במוזאון. הפרק מתחיל ביצירה שהיא עיבוד לאחד הדיוקנאות העצמיים של וינסנט ואן גוך, באולם שבו מצויים לכאורה עוד ציורים אימפרסיוניסטיים ופוסט-אימפרסיוניסטיים. תמונת העדשה המתרחבת מציגה את המשפחה מתבוננת ביצירות רבות ומגוונות יותר, הכוללות גם אמנות מופשטת. איאן, אחיה של אוליביה, עוצר מול יצירת אמנות מופשטת קווית, ושואל "מה זה אמור להיות?!" "זו דוגמה נהדרת לאמנות מודרנית," משיב האב, "באמנות מודרנית כל אחד יכול לראות משהו אחר." איאן אינו מצליח לראות בציור שום דבר, והמשפחה ממשיכה לעבר הציור שמושך את אוליביה. לעומת הספר המציג העתקים מורשים של היצירות המקוריות, בפרק "אוליביה מציירת ציור קיר" הצופים רואים עיבודים של הציורים המוכרים, בדומה לעיבודים האיוריים של ג'יימס מאיו בסדרת קייטי, או בדומה לאיורים של אנתוני בראון ב**תמונות של וילי** או איוריו של לורן דה ברונוף בסיפור **המוזאון של בבר**. כמו בעיבוד לדיוקן העצמי בסגנון המזוהה עם ואן גוך, גם כאן מבטה של אוליביה נעוץ בציור

2. http://www.anthonybrownebooks.com/new-blog
3. https://www.facebook.com/anthonybrownebooks

של רקדנית שקל לזהותו עם סגנונו של דגא (כמובן בתנאי שקיים ידע עולם מוקדם). "אני אוהבת את הציור הזה," אומרת אוליביה וחוקרת את הוריה מה שמו של הציור. עם קבלת התשובה לשאלתה מועבר ידע העולם גם לצופים, ואוליביה עוברת לחלום בהקיץ שהיא רקדנית, כמו בספר. הפורמט הטלוויזיוני בסרט דובר האנגלית, מאפשר לרבד את ידע העולם ולהציג את דמותו של דגא כצייר בעל מבטא צרפתי. אחרי שדגא מבטיח לאוליביה שהיא תהיה הרקדנית הכי מפורסמת בציוריו, מכריזה אוליביה "עכשיו תורי לצייר אותך". היפוך קומי זה המנבא את סופה של העלילה, מציג את דגא לבוש בחליפה כחולה ועליה חצאית טוטו כחולה, עומד על רגל אחת בלי לזוז. אוליביה מציירת על נייר המצוי על לוח ציור עומד של ילדים אך היא אינה שבעת רצון, עוזבת את הציור וחוזרת עם קוף – המוכר לקוראי הסדרה כאחת מבובותיה – לבוש בחצאית טוטו אדומה. בשיא הקומי הזה אוליביה נעורה מהחלום בהקיץ ודורשת מהוריה לשוב הביתה מיד: "אני חייבת לחזור הביתה ולהתחיל לצייר."

שלא כסיפור, עיבוד החוויה בגרסה הטלוויזיונית מהיר יותר בהתאמה למדיום ולקהל הצופים. בשעה שבספר **אוליביה** שיאה של העלילה הוא הביקור במוזאון ואילו הציור על הקיר הוא חלק מההתרה, בפרק הטלוויזיה "אוליביה מציירת ציור קיר" הביקור במוזאון משמש מידע מטרים או אקספוזיציה לעלילה עצמה, שהיא סיפור יצירת ציור הקיר על ידי אוליביה. בעיבוד הטלוויזיוני לא מוצג הציור של ג'ייסון פולוק, שהוא הסיבה לציור על הקיר בסיפור. בפרק הטלוויזיה הצופים רואים את אוליביה מחפשת לשווא דף גדול דיו לציור שהיא מתכננת. כשהיא לא מוצאת דף מתאים לציור, היא מצטרפת לנסיעה לקניות במרכול, ובדרך היא ואחיה רואים ציור קיר גדול של פילים. בהמשך אוליביה מסייעת בהכנת ארוחת הערב. לאחר ארוחת הערב מוצאת אוליביה דף גדול דיו לטעמה, ותולה אותו על הקיר. היא מתלבשת כמו צייר, עם ברט שחור ומטפחת לצווארה, ומספרת לאיאן כי בכוונתה לצייר את דיוקן המשפחה ולכן עליו לדגמן בעבורה. גם כאן נמצא שינוי בעלילה לעומת הספר. אוליביה מתכננת את הציור ואינה פועלת באימפולסיביות (תכונה דומיננטית המאפיינת אותה בספרים, שנעלמת בחלקה בסדרת הטלוויזיה).

לעומת הסיפור שבו אוליביה אינה משתפת איש בפעולותיה המזיקות לבית, בטלוויזיה המסר החינוכי שולט, הבית מוצג נקי, הציור נעשה רק בגבולות הנייר, ובאורח פלא רק אוליביה עצמה מוכתמת בצבעים בסיום התהליך היצירתי. כמו בסיפור המקורי היא נשלחת לאמבטיה להתרחץ, אלא שכאן היא מתרחצת עם אחיה התינוק ויליאם. אוליביה מכסה את פניו בקצף אמבט, וטוענת שכך הוא נראה כמו מסייה דגא. לאחר שהילדים רחוצים ונקיים, צופה המשפחה כולה בציור של אוליביה. לפני השינה אומר אביה: "אוליביה, זה ציור נפלא!", "זה לא ציור," מתריסה נגדו אוליביה, "זה ציור קיר, או שהוא היה כזה אילו הרשו לי לצייר על הקיר במקום על נייר," ובכך נוצר הקישור ההדוק לסיפור המקורי, שבו כזכור אוליביה מציירת על הקיר ללא רשות, ועלילת הפרק נחתמת בתחושת הסיפוק המשפחתית מיום עמוס חוויות ויצירה.

הילד חווה את עולם האמנות

ספרות ילדים ונוער מזמנת לילדים חוויה וידע עולם. החוויה האישית היא היבט חשוב בטרנסמדיה, ועל הילד הקורא או הנמען לחוות אותה בעצמו ולא רק באמצעות הגיבור. כל אחד יכול לחוות את הנרטיב בשונה מהאחר בהתחשב בידע העולם הנתון שלו, בתרבות שבה הוא פועל ובמרחב הפרשני

הלגיטימי הקיים בה. בספרות הנוער החוויה מבוססת לא אחת על עלילות מתח שיש בהן מן האימה, שהתפתחותן מותנה במידע שבטקסט המאפשר קריאה אחת, כמו אצל ריירדן או באלייט. לעומת זאת בספרות הילדים החוויה מעורבת בדמיון החופשי, שיכול להוביל את הקורא לחוויות מגוונות, מרגיעות או מפחידות, שהוא המנתב אליהן.

ספר-תמונה מסוג **התמונות של וילי** מאפשר ומעודד ראייה סובייקטיבית חלופית, השונה במהותה מהראייה הקנונית ותלוית ידע העולם של יצירות המופת המוזאוניות, כשהוא נותן לה ביטוי בכותרות החלופיות ההומוריסטיות ובשאלות הנרטיביות החדשות שהוא מצמיד אליהן.

גם בספר קודם בסדרת ספרי וילי, **וילי החולם** (Browne, 1997), מציע בראון נרטיבים חלופיים למבחר עשיר של יצירות אמנות ידועות, וגם כאן הדבר אינו קשור בביקור במוזאון. בעמוד המציג את וילי החולם שהוא צייר, נמצא איור קומי ברוח הסדרה כולה. ברקע נמצא קיר ירוק ועליו תלויים כמה ציורים, שהם עיבודים ליצירותיו של וינסנט ואן גוך. הציורים מכילים דימויים רבים של בננות. למשל בננה צהובה במקום מיטה בציור חדר השינה בארל, או בננה כמקטרת בדיוקן העצמי, או בננות כעננים בציור השדות. ההחלפה של חפצים בבננות מכילה מסר קומי בעבור צופה שאינו בקיא בתולדות האמנות, והרמיזה ליצירותיו של הצייר הבלגי רנה מגריט הסוראליסט אינה פעילה בעבורו. ההחלפות של האובייקטים האוטומטיים באובייקטים זרים להקשר מזוהה עם עבודתו האמנותית של מגריט, דוגמת ציורו "בגידת הדימויים" (המוכר גם באמצעות הכיתוב "C'est ci ne pas une pipe") משנת 1929 שבה הוא עוסק בשרירותיות השיום והתיוג החזותי.

באותו העמוד ב**וילי החולם** מופיע איור המושפע מסגנונו הסוריאליסטי של מגריט. ביצירות רבות שלו בוחן מגריט את גבולות הדימוי החזותי כציור או פסל, והממשות שהוא מתקיים בה. במרכז הקומפוזיציה ב**וילי החולם** מצייר וילי את גרסתו לפסל "ונוס ממילו" מאוסף מוזאון הלובר בפריז. שוחרי אמנות יודעים היטב כי פסל חסר גפיים זה אמור לייצג יופי נשי, בשעה שווילי מצייר פסל של נקבת שימפנזה, כמובן, דבר היוצר אפקט קומי. נוסף על כך, אין צורך להיות שוחר אמנות כדי להבחין כי וילי מצייר פסל. פער ניגודי זה מתפרש כהומוריסטי בעיני הקורא הצעיר ומאפשר נרטיב חלופי וקריאה סובייקטיבית לא רק מנקודת המבט של בראון, אלא גם מנקודת המבט של כל אחד מהקוראים.

היכולת של הקוראים הנמענים להזדהות עם נקודות המבט של גיבורים כמו וילי, אוליביה או קייטי, להשתעשע אתם ובו בזמן לצייר אִתם "מוזאון" משלהם, או לחלופין לחוות את החיים באמצעות נרטיבים חלופיים ליצירות מופת, מבטאת את הפן הסובייקטיבי בטרנסמדיה. הפנמת ידע העולם, פיתוח עלילות מסתעפות בערוצי תקשורת נוספים והוספת "המשכים" סדרתיים יכולה לאפיין גם פעילות יצירתית של ילדים, ואכן וילי, אוליביה וקייטי מציגים לפני הילדים הקוראים מודל לחיקוי, כשהם יוצרים בהשפעת יצירות האמנות האהובות עליהם, כמו בספרים **התמונות של וילי**, **אוליביה** או **קייטי ובריכת חבצלות המים**.

ספרות ילדים כיצירה מוזאונית וסוגיית קהל היעד

אחד מעקרונות הטרנסמדיה הוא העובדה כי נרטיב נתון מעורר יצירה אחרת שאינה בררנית ואינה מפלה בין יוצר ליוצר על סמך שום קריטריון, ובכללם לא איכות ולא מוניטין. למעשה כל מי שמוצא

את עצמו מתאים יכול להמשיך ולפתח את הנרטיב הנתון בערוץ ובמדיום המתאימים לו. חירות יצירתית זו מתבטאת גם ביצירות חובבים המתווספות לקורפוס היצירות הממסדיות, כמו הספרים שראו אור בידי מוציאים לאור או הסרטים שהפיקו חברות מוכרות. את הספרים שהוצגו קודם לכן במאמר יצרו רוב רובם של הסופרים שרצו לספר סיפור שכולו או מקצתו מתרחש במוזאון, וההנעה ליצירה המקורית החלה בהם. עם התבססות הסדרות מבקשים המוזאונים להתערב ביצירה הספרותית, ומובילים ליצירות טרנסמדיה שהן יזמה ממסדית. בשעה שהחירות ליצור עלילות משנה המובילה ליצירות החובבים מתאפיינת בתנועה המכוונת מלמטה למעלה – מן הציבור לממסד, היזמה להוסיף יצירה ממסדית לביסוס ההון התרבותי מתאפיינת בתנועה המכוונת מלמעלה למטה – מן הממסד לציבור.

אטען כי השפעת נרטיב טרנסמדיה על גורמי ממסד להתערב ביצירה ולהוסיף נרטיבים מלמדת על עצמתו והשפעתו של הנרטיב הנדון. במילים אחרות, כאשר מוזאון שמופיע ביצירה ספרותית לילדים ולנוער בלי שעורב בכך מראש (למעט בקשת זכויות יוצרים לשימוש ביצירות) בוחר במודע להתערב ולהשקיע הון ממשי והון תרבותי ביצירת המשכים לאותה יצירה ספרותית, נוצר מצב של הפצת יתר של הון תרבותי באמצעות "חיקוי" (אותו עיבוד נרטיבי וחזותי בספרים לילדים ולנוער) העלול לפגום ביוקרה ובמעמד של המוזאון ונכסיו, ועל המוזאון להתערב ולנכס לעצמו מחדש את ההון התרבותי.

הפקת ספר המשך היא דרך אחת, והיא משחקת במגרש המשחקים של המדיום המקורי. דרך אחרת היא הפקת תערוכה מוזאונית לאותן יצירות הלקוחות מהמוזאון לספר ומעובדות. במקרה זה נוצר נרטיב חדש, והמשחק עובר למגרש המוזאוני לא ברמת הבדיון אלא ברמת הממשות. מבחינת הנרטיב זהו מעבר טרנסמדיה מהותי. מבחינת היצירה זוהי גושפנקה מלאה להפיכתו של טקסט המתאר הון תרבותי אחד להון תרבותי בעצמו. תהליך שינוי זה של ספר להון תרבותי הוא אטי לעומת עצם ההתקבלות של הספר כספר, כפי שיוכיחו הדוגמאות להלן.

אחת הדרכים העקיפות לחינוך מוזאוני היא באמצעות יצירות ספרותיות הנוגעות למוזאונים ולאוספים, אך כאשר המוזאון נוגע ליצירה הספרותית על אודותיו, ההפנייה להון התרבותי הופכת ישירה. בשנת 2011, למעלה מעשור לאחר פרסום הספר הראשון בסדרת אוליביה וכשנתיים לאחר הפצת סדרת הטלוויזיה לילדים, יצא מוזאון המטרופוליטן בניו יורק בסיורים אחדים בעקבות הסיור הספרותי של אוליביה במטרופוליטן. סיורים חד-פעמיים אלה שערך המוזאון והחליף מדי פעם בפעם, התקיימו בפעילויות קבועות מראש להורים-ילדים בסופי שבוע, ובהנחיית הסופר והמאייר, איאן פלקונר.

הפיכת ספר ילדים לאירוע מוזאוני אינה חייבת להיות באמצעות אצירת תערוכה ייחודית, אלא יכולה להסתמך על האוספים הקבועים. בשנת 2012, כמעט רבע מאה לאחר פרסום הספר הראשון בסדרת קייטי, יצאו בנשיונל גלרי בלונדון במסלול סיור ייחודי ההולך בעקבות סדרת הספרים של קייטי מאת ג'יימס מאיו (Mayhew, 2011). המסלול מיועד לילדים בני חמש עד שמונה בליווי הוריהם או מבוגרים מלווים. את הרעיון הגו במוזאון לאחר שהבינו כי סיפורי קייטי מושכים אליהם מבקרים צעירים. הם ביקשו מהסופר והמאייר לחבר בעבורם חוברת הפעלה שתהיה המדריך לסיור המוצע למשפחות המבקרות במוזאון. חוברת זו ניתנת לרכישה במוזאון וכן להורדה חופשית באתר ומציעה

לילדים לשחק "ולהיכנס לתמונות בעקבות קייטי".[4] כמו ברוב ספרי הסדרה, החוברת מתמקדת בחמש יצירות מאוסף המוזאון. בכל עמוד בחוברת מופיעה קייטי ו"מובילה" את הקורא לאולם וליצירה הנדונים, היא מסבירה על היצירה ומציעה לילד הקורא לעזור לה לצייר או לספר את סיפור היצירה בדיוק כפי שקורה בסיפורי הסדרה. אלא שבניגוד לספרים שבהם הילד מאזין או קורא את הסיפור, כאן הילד פועל עם הסיפור – הולך, מצייר, חושב. שלא כמקובל במסלולי סיור במוזאונים, הילד אינו הולך מאולם תצוגה אחד לבא אחריו, אלא "מדלג" בין האולמות והיצירות בסדר הנרטיבי שבונה בעבורו קייטי (בעמוד האחרון של החוברת מצורפת מפה של האולמות, כנראה לטובת ההורים המלווים).

תערוכה מוזאונית היא בנייה ישירה של הון תרבותי. כך קורה כאשר האיורים מסדרות בבר הן המוצגים המוזאוניים, כפי שהוצג במוזאון לאמנויות דקורטיביות בפריז בספטמבר 2012, מתוך ניגוד לתצוגת כתבי היד והספרים של דה ברונוף האב בספרייה הלאומית בפריז כשנה קודם לכן, או במוזאון וספריית מורגן בניו יורק בשנת 2008. בתערוכה זו, שכללה ניתוח היסטורי ותרבותי על תופעת בבר ויוצריה מראשיתה ועד בכלל ולוותה בקטלוג בן מאה ושישים עמודים, הוצגו גם משחקים ובובות בעקבות בבר, סרטים וסדרות טלוויזיה, נבנו מרחבי קריאה ומשחק לילדים, וכן הוצע למבקרים – קטנים כגדולים – לשלוח גלויה דיגיטלית מיצירות התערוכה. בזכות התערוכה הספר **המוזאון של בבר** שנסקר בה שלא בהרחבה יתרה, זכה למשנה תוקף.

גם וילי, גיבורו של אנתוני בראון, זכה למקום של כבוד בכמה תערוכות מוזאוניות שהוקדשו לו ולגיבורים האחרים של בראון, בכללן תערוכה שנדדה בין המוזאונים המקומיים לאמנות ברחבי בריטניה בעשור הראשון של המאה העשרים ואחת וכללה כשלושים יצירות מקוריות שלו לצד הספרים. תערוכה זו נועדה בעיקר לקהל של גננות, מורים ותלמידים, ולפיכך לוותה במערכי שיעור לעידוד קריאה ולבקיאות בספריו של בראון, וכללה גם את הצעותיו של היוצר לכתיבה ולאיור של הילדים עצמם.

אולם התערוכה הגדולה ביותר של בראון שהופקה עד כה, "מוזאון שמח" ("Happy Museum"), נערכה במוזאון הנגאראם במרכז האמנות של סיאול, דרום קוריאה, ביוני עד ספטמבר 2016. הפקתה בחודשי הקיץ העידה יותר מכול כי היא נועדה לביקור של ילדים מקומיים ותיירים עם הוריהם ולא כפעילות אקס-קוריקולרית של מערכת החינוך הממסדית (אף על פי שהיא בהחלט כזו). בראון הציג בה, בעיקר לקהל של ילדים, מאתיים וחמישים יצירות מקוריות ובכלל זה את כל האיורים המקוריים של **המוזאון של וילי** בפעם הראשונה. איורים אלה הוצגו באזור השני מבין עשרת אזורי התערוכה, מיד לאחר האזור שבו נמסר סיפור חייו של היוצר. האזור השני נשא את הכותרת "המוזאון הראשון שלי" ("My First Museum"), ולמעשה היה האזור היחיד שהוקדש לספר אחד שלם ולא להקשרים כלליים העולים ביצירותיו המגוונות של בראון, כמו תחושות, רגשות, חברות, משפחה או משחקים, שהופיעו באזורים אחרים. בתערוכה נכללו גם מיצבים שעיצב בראון לצורך זה. לצד התערוכה התקיים מופע לילדים שנשא את שם התערוכה "מוזאון שמח", בשפה המקומית ובאנגלית, ובו הופיעו מבחר מדמויותיו הנודעות של בראון, ובכללן כמובן גם וילי, בקטעים מהספרים.

---

4. https://www.nationalgallery.org.uk/visiting/printed-trails/katies-national-gallery-adventure

בתערוכה המוצגת במוזאון, יותר מאשר בספר ילדים, הפנייה לקהל של מבוגרים נדמית טבעית. אך גם בתערוכה "הסיפור של בבר" שהוצגה במוזאון לאמנויות דקורטיביות בפריז או בתערוכה "מוזאון שמח" של בראון שהוצגה בסיאול, התאפשרה הפנייה למבוגרים משום שספר הילדים המוצג בתערוכה כבר פנה אליהם ממילא. מאיו, דה ברונוף, או בראון מלווים באיוריהם עלילה פשוטה למדי, אך אלה הם האיורים שדורשים מהקורא את מלוא תשומת הלב לפרטים נוספים ביצירות האחרות של המאייר ובה בעת ליצירות נודעות של אחרים (Nikolajeva & Scott, 2013, pp. 75, 234). תיווכו של מבוגר אפוא הופך למכריע בספרי המוזאונים לילדים הצעירים.

סיכום, או מסיפור על ביקור במוזאון לביקור במוזאון

בעת רכישת הון תרבותי, ספרי הילדים על המוזאונים מציגים את המוזאונים במדויק מאשר ספרי הנוער, דוגמת ***הפירמידה האדומה*** של ריורדן שבו קללה עתיקה יכולה להרוס את מבנה המוזאון או ***המרדף אחר ורמר*** של באלייט שבו גנבי האמנות גוברים על האוצרים והחוקרים, לפחות בחלק מן העלילה. ספרי ילדים על מוזאונים מציגים לקוראים סיפורים על יצירות ועל מבנים והופכים בעצמם לחלק מהון תרבותי, כשאיוריהם הופכים לתערוכות.

הנרטיבים על המוזאונים שיוצרים הסופרים והמאיירים לילדים כהון תרבותי משמשים זרז לחברות התרבותי (אותו "habitus culturel" לפי בורדיה) שעוברים הילדים בתהליך הקריאה והלימוד, ונוספים לידע ולכלי ההבעה שלהם. בסופו של התהליך, הנרטיבים המקוריים שמציגים את המוזאונים או מבחר יצירות מתוך האוספים שלהם, אותם ספרי התמונה לילדים, הופכים לחלק מן ההון התרבותי הממסדי, משעה שהם עצמם הופכים לאובייקטים מוזאוניים; הם הופכים לטרנסמדיה משעה שכמה מהם הופכים לאובייקטים מסחריים.

המעבר של סיפורי המוזאונים בין צורות שונות, ממדיום אחר לאחר, מתוך יכולת נטולת כל שיפוט ליצור נרטיב חלופי ובכלל זה סובייקטיבי לחלוטין ליצירות נודעות, ויצירת אובייקטים מגוונים המלווים אותם, הופך אותם מהון תרבותי גם לנרטיבים של טרנסמדיה. סביר להניח שסיפורים על מוזאונים לילדים, ובייחוד ספרי תמונה, אינם יצירות טרנסמדיה מובהקות, כמו ספרי נוער שיש להם אתרי חובבים, משחקי מחשב ורשת חובקי עולם, ספרות קומיקס, סדרות טלוויזיה ועיבודים לקולנוע, ובכל זאת אלה הם נרטיבים שעברו ממדיום למדיום, ובנו בהדרגה תמונה גדולה, עשירה, מסתעפת ורבודה של יצירות אמנות ושל המוזאונים המאכלסים אותן, מתוך שהם הופכים מספרות על אמנות לאמנות בפני עצמה.

סיפורי המוזאונים לילדים ולנוער כהון תרבות מציגים תמונה קשיחה בחלקה. כטרנסמדיה סיפורי המוזאונים מאפשרים לקוראים הצעירים לצאת למסע למקומות מופלאים, שהם חופשיים לחלוטין לנתב ולעצב כרצונם. הטרנסמדיה הופכת את החינוך לאמנות באמצעות הספרות למשחק שבו הילד הוא שחקן שחושב ומכריע את מהלכיו. ההבנה של מוזאון ממסדי, דוגמת הנשיונל גלרי בלונדון או המרכז לאמנות בסיאול, שאפשר לבנות סיור מוזאוני ה"מדלג" בין אולמות התצוגה ומונע מאסוציאציות והרגשות של גיבורי ספרות, ולא מרציונל חזותי או הסברים היסטוריים, הוא ההוכחה לעצמה של הפיכתו של סיפור ילדים לתופעת טרנסמדיה גלובלית, אך בה בעת סובייקטיבית ויצרנית, המתפתחת ונבנית על ידי קוראיה לא פחות מאשר על ידי יוצריה המקוריים.

רשימת מקורות

דוקטור סוס (1990). **אם יוצאים מגיעים למקומות נפלאים** (ל' נאור, מתרגמת). ירושלים: כתר.

Balliett, B. (2004). *Chasing Vermeer*. New York: Scholastic.

Bourdieu, P. (1979). « *Les trois états du capital culturel* ». *Actes de la recherche en sciences sociales, 30,* 3-6.

Browne, A. (1997). *Willy the dreamer.* Cambridge, MA: Candlewick Press.

Browne, A. (1999). *Willy's pictures.* Cambridge, MA: Candlewick Press.

Browne, A. (2015). *Willy's stories.* Cambridge, MA: Candlewick Press.

de Brunhoff, L. (2003). *Babar's Museum of art*. New York: Abrams Books.

Falconer, U. (2000). *Olivia*. New York: Anthenum Books for Young Readers.

Jenkins, H. (2003). Transmedia storytelling. *MIT Technology Review*. Retrieved from https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling/

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press.

Jenkins, H. (2009, December 12). Revenge of the origami unicorn: Seven Principles of transmedia storytelling [Web log post]. Retrieved from http://henryjenkins.org/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html

Jenkins, H. (2010, June 21). Transmedia education: The 7 principles revisited [Web log post]. Retrieved from http://henryjenkins.org/2010/06/transmedia_education_the_7_pri.html

Mayhew, J. (1989). *Katie's picture show.* London: Orchard Books.

Mayhew, J. (2014). *Katie and the impressionists.* London: Orchard Books.

Mayhew, J. (2010). *Katie and the waterlily pond: A magical journey through five monet masterpieces.* London: Orchard Books.

Mayhew, J. (2011). *Katie and the national gallery adventure.* London: The National Galley and Orchard Books.

Mayhew, J. (2017a). *Get colouring with Katie.* London: The National Galley and Orchard Books.

Mayhew, J. (2017b). *Discover art with Katie.* London: The National Galley and Orchard Books.

Nikolajeva, M., & Scott, C. (2013). *How picturebooks work*. London: Routledge.

Resnick, P. (Writer), & O'Connell, D. (Director). (2009). Olivia paints a mural [Television series episode]. In Media Company Chorion (Producer), & Brown Bag Films (Producer). *Olivia*. Dublin: Brown Bag Films.

Riordan, R. (2010). *The red pyramid*. New York: Disney/Hyperion.

Zimmerman, V. (2015). The curating child: Runaways and museums in children's fiction. *The Lion and the Unicorn, 39*(1), 42-62.