



צילום: צחי אוסטרובסקי. דיזנגוף סנטר, עבודה על היסודות, 1974

רומי ותל אביב

בשנת 1788 חשף השגריר השוודי ברומא, ק.פ. פון פרדנהיים, חלוץ מפעל החפירה השיטתי של תרבות רומא העתיקה, את הבזיליקה יוליה הניצבת בפורום. מן הבזיליקה, בניין ציבורי ששימש מקום מפגש לאזרחים ובית דין, נותרו רק המדרגות, שברי עמודים, שרטוט צורת המבנה וקו הקונטור הכללי. אתר הבנייה של דיזנגוף סנטר, בתמונה, הוא דף מיומן מצולם של צחי אוסטרובסקי, שתיעד את כל תהליך הבנייה, במשך שנים, בהזמנת הבעלים. הבעלים חשבו על עסקים ועל היסטוריה כשהזמינו את העבודה. השילוב הזה רלוונטי מאוד לדיוננו.

אוסטרובסקי ופון פרדנהיים פונים לכאורה לכיוונים הפוכים: ההווה של אוסטרובסקי מרמז קדימה אל מה שיקום על יסודותיו; השוודי מביט לאחור, אל היסודות. אותי מעניין המקום שבו מצטלבים המבטים.

דיזנגוף סנטר, קניון, הוא האגורה היוונית, הוא הפורום הרומי - מרכז של מסחר ומקום מפגש ציבורי. שם בבעלות המדינה, כאן בבעלות היזם; שם לשירות הפטריצים, כאן לשירות כולם (כמעט). במשך כמה שנים ערכתי חפירה בדיזנגוף סנטר. ניסיתי לחשוף את השכבות הנסתרות המרכיבות אותו. מתחת למעטפת הלבנה, האטומה, שלו, מתחת לקומות השירותים, המסחר, החניון, מצאתי, ראשית, את שכונת נורדיה, שכונת עוני אשכנזית שהתקיימה שם במשך כמעט 50 שנים עד שפונה אחרון תושביה, ועוד תחתיה מצאתי כרם שנמצא בבעלותה של משפחה ערבית מיפו, משפחת חינאווי. הנה האתר החפור. אבל התמונה, בתשוקתה לפרוץ הלאה, הודפת אותי לאחור, כמו סערת הקידמה

את מלאך ההיסטוריה בצירו של קלי שבנימין כותב עליו: המלאך מבקש לאחות את שברי העבר ההולכים ונערמים לרגליו, אך אותה סערה הודפת אותו בכוח לאחור, אל עבר העתיד. בכל חפירה, גם כאן, רואים הן את מה שהיה הן את מה שיהיה. במובן זה, שלפנינו עבר ועתיד גם יחד, מונחת כאן תבנית היסוד של הקניון. המקור המובהק של הקניון הם הפסזים של אמצע המאה ה-19. אלה היו רחובות רגילים, בדרך כלל מצטלבים, שקורו בתקרת זכוכית וברזל בהסכמת בעליהם, ובקומות הקרקע שלהם הותקנו חנויות, מקומות בילוי, בתי זונות, בתי הימורים וכד'. רוב הקניונים החדשים משמרים משהו מצורת היסוד הזו. רובם עשויים חלל מרכזי שסביבו חנויות ובקצותיו בדרך כלל בתי כלבו גדולים, בתבנית החוזרת בשתיים עד ארבע קומות, כאשר החלל נחצה בידי חלל נוסף או חללים אחדים, דומים לו או זהים לחלוטין.

התצלום מרמז על אותה צורת יסוד - רמיזה ממשית, גנטית, ורמיזה מטפורית. לא רק בהציגו את שלד הבניין אלא גם בעצם הסימטריות, בחזות, בדיוק של התמונה: שרטוט הריבוע ובתוכו גריד ראשי העמודים המציצים, הקווים הישרים של האגף הבנוי חלקית, שדרת העמודים הגבוהים, מתלול האדמה סביב החרוץ קווים-קווים, שני שיפועי הכורכר הצחים, גשר המריצה בזוויתו החדה, הקופסה הפתוחה בקצהו, זקיפותם של הברזלים.

אבל אלה מטעים. שהרי תוויו של דיזנגוף סנטר מעוגלים וזורמים ומקנים לו אלסטיות, הנדירה בקניונים המאוחרים יותר. בתוליו היחסיים - הוא נבנה עוד במהלך שנות ה-70 - ואולי גם מגע ידה של האדריכלית-האשה, ניכרים. וגם, הסדר והבהירות שישנם בשרטוט המוקדם נעדרים במבנה המוגמר, המבלבל, הקריפטי לעתים.

התצלום, הנענה לדיאלקטיות הזו, אמנם מציג לצד ההגיון והסדר גם את העמודים העגולים, המים הנקווים, גוני האדמה המשתנים, אי הסדר - חוטי החשמל הנשרכים, רפים, לכל מיני כיוונים, הברזלים הרכונים - ומעל לכל את החלקיות של האתר, ומייצג בכך גם את צדדיו הפרומים.

פרומים, ובכל זאת משועבדים: כי אותם מאפיינים של בהירות וסדר שיש בצורת היסוד מופיעים באתר הנוכחי באופן סמוי יותר - דיזנגוף סנטר, כמו כל קניון, כופה על המשוטט בו משמעת. הוא מאלץ אותו להשתלב בזרימה, מושך אותו לנוע הלאה במפלסים, מפעיל סדרה ארוכה של אמצעים שנועדו לפתות לקנות, לצרוך, ומכתיב לו כללים יחודיים של מותר ואסור.

בתצלום נראית הקומה הנמוכה ביותר של דיזנגוף סנטר. הרבה מתחת לשורשי האקליפטוסים והתותים ועצי התאנה של שכונת נורדיה, שעל חורבותיה הוא נבנה. ובכל זאת, אפשר אולי לראות את שרידי עקבותיהם בדמות עשבי-הברזלים המשתקפים במים. המים - למרות צלילותם המסוימת, גוניהם השונים וההשתקפות הפסטורלית של העמודים, המתלול והברזלים - הם מי בנייה. כלומר, הזרימו אותם בצינורות עם יציקת הבטון. אך לצד זאת, דיזנגוף סנטר רובץ על מי תהום. שבע בארות בקומת המרתף התחתונה שואבות את המים ומזרימות אותם למערכת הניקוז העירונית.

בחפירה המטפורית שלי מצאתי את הכרם של משפחת חינאווי. בתמונה אפשר לראות את שרידי עקבותיו המטפוריים בדמות הפועל התקוע בין ענפי הברזלים הדקים, כמו בין ענפי הגפן.

הפועלים, מעבדי הכרם של הגביר חינאווי, נדונו לאנונימיות גמורה. הם אחרוני האחרונים בשרשרת מעבדיו, מפוניו ובוניו של שטח האדמה הזה. אין שום דרך להנציח אותם בשמותיהם, בזהותם הקונקרטיים. לעומתם, בוניו של דיזנגוף סנטר, שלכאורה נעלמו כליל עם בואם של המפלסים, הדרגנועים, המסעדות, החנויות, בתי הקולנוע, נגאלים כאן משכחתם:

עשרה פועלים במרכז התמונה עסוקים ביישור הברזלים וקדיחה בעמודי הבטון - חוטי החשמל של המקדחות משתלשלים מלמעלה. מימינם עומדת שלישית גברים נינוחה יותר, אחד מהם מצביע אל עבר הפועלים הרכונים על הברזלים. אלה מן הסתם המנהלים. פועל אחד בודד, רחוק, עומד ליד עמוד

תמיכה של הצינור, ושני פועלים מסייעים גליל גדול לפני הגנרטור. הפילוסוף אנרי לפבר כתב: "הייתי רוצה לראות בניין, האמפיייר סטייט לדוגמה, שלכל אורכו תלוי שלט בד רחב ועליו רשומים שמות כל הבנאים, החשמלאים, כל השמות כולם". התצלום הוא, במידה מסוימת, שלט הבד הזה. הפועלים שבתמונה הם קרוב לוודאי בני משפחת יונס מערערה, קרוביו של הקבלן שבנה את הבניין. ואם תצלום הוא "המקום שבו עולה התודעה על נתיב הודאות" כדברי רולן בארת, הרי שכאן הוא מבהיר: אי אפשר למחוק את קיומם.

היכן בדיוק נמצאים הפועלים? איזה חלק של הבניין הקיים נחשף פה? מה נמצא מעבר לשולי התצלום? מהו הצינור הענקי המציץ למטה? נראה שזה מראה הבניין הצפוני של דיזנגוף סנטר במבט לכיוון צפון-מזרח. מנהל העבודה, מזמין הצילומים, האדריכלים, ודאי יידעו. אפשר ללמוד ממראה הפועלים - חלקם חובשים כובעים, אחרים לא; חלקם לבושים חולצות, אחרים לא - שהתצלום צולם בקיץ. בקרוב יצקו בטון סביב העמודים התומכים בצינור, שכבר נעטפו בשלד ברזלים. עין הצלם גבוהה. הוא חשב על הפועלים.

זהו התצלום כמסמך מתעד, משמר זכרון, מעורר מחשבה, מלמד. לעומת זאת, התצלום אילם. הוא דומם, למרות הרעש העצום שיש שם. לא נראים בו טרטור המקדחות וזמזום הגנרטור המספק להן חשמל, וקולות הפועלים הקוראים זה לזה, ופכפוך המים הזורמים כמו דלתה קטנה אל לב האתר מן הצינור המעוקל ומטביעים על פני הקרקע צורת כף יד גרומה, וקולות ההתפעלות של עוברי האורח הסקרנים המציצים אל מראה מפעל הענק הזה מרחוק. התצלום מצליח להשתיק את כל אלה ומרחיק בזה את המראה מרגע מסוים אחד.

באופן דומה, שביל האבנים הקטנות המתעקל מימין בתוך המים מרחיק את התמונה מן החלל המסוים, המזוהה. אפשר לומר על השביל שהוא בא מהארכיאולוגיה הארץ-ישראלית, בניגוד לזיקה הקלסית של היתר, אפשר לציין שהוא ידני, לעומת המכניות של היתר, שהוא מתעגל ורך ובזה הוא ביטוי לאופציה שנרמזת ונרמסת בעת ובעונה אחת בדיזנגוף סנטר. אבל זה דיבור עליו, זו פרשנות שלו. שביל האבנים בעיקר עומד מול יתר התמונה. מפר את ההגיון שלה, מטריד. כאן התצלום מאבד את צדדיו התכליתיים ונעשה לאמנות.

[פורסם בצלול, יולי-אוגוסט 1999]