

הפעם זה קרה באקראי. החיפוש האובססיבי היה בכלל אחר הארכיטקטורה הברוטליסטית של גרמניה של אחרי מלחמת העולם השנייה. בשחור-לבן, באישון לילה, בחשיפה ארוכה, תר סינגלובסקי כהרגלו מונומנט אחר מונומנט, כנסיות, בתי כנסת, בנייני מגורים מאסיביים. המקום הזה לא היה מתוכנן. הוא חלף בתוכו וקפא. נמשך אך תוך צורת מסע המזכירה את זו שפול ויריליו מכנה "האסתטיקה של ההיעלמות", ניצב אל מול מדבור חברתי, מלאכותיות כמעט לא אנושית, בתוך שקט חזותי.¹⁰ בית אחר בית, בוקע את היום מתוך הלילה, מצלם אובייקטים ארכיטקטוניים בשממה האנושית מתוך תהייה על השוהים בתוכם, על אורחות חייהם בתוך מה שנדמה כאוטופיה של פרור אורבני אירופאי. "בכל מעון יש משהו מהקבר, אבל כאן השלווה המפוברקת היא מוחלטת. נוכחות מאוסה של הצמחים הירוקים בכל פינה, החלונות המזוגגים שנראים כמו ארון המתים של שלגיה, חרדת מוות של ממש..."¹¹

ארגון המרחב הגיאוגרפי בעיר שופינגן (Schöppingen), בצפון-מערב גרמניה, נותר כמו בימי הקמתה, מאז המאה ה-14. בתים ממוקמים בצורה מדויקת, ארכיטיפים בשינויים קלים: בית דו-קומתי, גג רעפים, גדר, גינה - דמיון מנחה לצורת חיים של קהילה המבקש הזדהות וקרבה בין יושביהם. אולם עם שקיעת השמש מתרוקנים הרחובות אל תוך שממה פעילותית, אל השהייה במרחב שבו כל אחד מהדיירים הוגלה אל עבר חיים פרטיים, פנים ביתיים, נסתרים, בהעלמות מתמשכת. לארכיטקטורה, מסביר ויריליו, יש את היכולת להגדיר אחדות זמן ומקום עבור הפעילויות היומיומיות. "אנו נוטים לשכוח שקודם להיותה הרכבה של טכניקות שנועדה להעניק לנו מחסה מפני פגעי מזג האוויר, הארכיטקטורה היא כלי מדידה, סך כל הידע המאפשר, המתייחס לסביבה הטבעית ומארגן את המרחב והזמן של החברות האנושיות."¹²

ואולי כך הם גם פני הדברים באור השמש, מטרופולין של נוף רפאים, מאובן של חברות העבר המתקיים במרחב-זמן סינתטי. עיר המתפקדת כזיכרון, כתזכורת לאחדות, לשכנות. עיר בחשיפת-יתר, בה מפגשים אנושיים עירוניים של פנים אל פנים, של זה מול זה, מוגבלים במקום הגיאוגרפי ומומרים למפגשים וירטואלים בממשקים טכנולוגיים.¹³ "...אדם שבעלותו בית פרטי מתגורר וחי בשתי קומות. הוא מחלק את חייו בחדות לשני חלקים. לחיים ביום ולחיים בלילה. למגורים ולשינה."¹⁴ האסתטיקה האדריכלית של הבית הפרטי מנסחת לאדם את התנהגותו במרחב התוך-כותלי והחוץ-כותלי. בעיר שופינגן המרחב החיצוני מנוסח באורבניזם הומוגני, בצורה קבועה החוזרת על עצמה, בארכיטקטורה של תרדמת תרבותית, מסודרת, מתוכננת, כמעט זהה, עקבה מהעולם הישן. יתכן כי שם מתקיימות תחזיותיו של פול ויריליו על התרסקות המרחב הממשי של הסביבה האורבנית, שאינה משמשת עוד כלי לקיום חברתי

¹⁰ כך מתאר בודריאר ב"אמריקה" את החיפוש במדבר אחר הקטטרופה העתידית של החברה, את הצורה האסתטית של חוסר האנושיות של החברה ומתייחס ל"האסתטיקה של ההיעלמות" של ויריליו.

ז'אן בודריאר, אמריקה (תרגום: מור קדישזון), תל-אביב: בבל, 2008, עמ' 23-11

¹¹ שם. עמ' 47

¹² פול ויריליו, המרחב הביקורתי (תרגום: אורית רוזן), תל-אביב: רסלינג, 2006, עמ' 35

¹³ שם. עמ' 41-40

¹⁴ אדולף לוס, דיבור לריק, למרות הכל (תרגום: אריה אוריאל), תל-אביב: בבל, 2008, עמ' 263

ואישי. בעידן העכשווי המסך הפך לכיכר העיר, האדם נותר ספון בביתו, מצומצם מרחב פיזי חיצוני, יתכן משוטט במרחבי הסייברספייס והרשת, חי בהתרחשות המועתקת מהמרחב הגיאוגרפי אל מסך המחשב, בתוככי עיר מודרנית הנעלמת אל תוך טכנולוגיה מתקדמת. מה נותר מהרלבנטיות של מרכיביה המסורתיים של העיר לקיום האנושי במאה ה-21 ובאיזה אופן הם יכולים להמשיך ולהתממש לצד הקיום הוירטואלי?¹⁵

כפועל מתוך פרקטיקת הצילום המחקרי טיפולוגי, יוצר סינגלובסקי גריד צילומי של בתי שופינג. הוא מציג עשרות צילומים של האדריכלות הגרמנית מנקודת מבט עקבית ושיטתית. הצבת התצלומים במבנה מרוכז מחייבת התייחסות של השוואה לצורה ואופני השימוש בה - הבית, התכנון הגיאומטרי והפונקציונליות שלו. אין זה הבית של סינגלובסקי, או התרבות והזיכרון שלו. הוא חי בעידן של היפר-תנועה, מצלם במהלך השנים האחרונות סדרות צילומים בגרמניה, אנגליה, צרפת, איטליה, הולנד וישראל. העידן הגלובלי מזמן לו זכרון טראנס-תרבותי שיוצר מעגל הרמנויטי ומחבר בין דור ראשון ודור שני לזיכרון.¹⁶ על אף היותו מהגר, שהשתקע עד כה בערים סנט פטרסבורג, באר-שבע, תל אביב וברלין, הוא אינו עוסק בהכרח במעבר ובהרחבה של זיכרון דרך הגירה ממדינה למדינה. אלא הוא מעין "יורש" של זכרון מדורות של צלמים שקדמו לו.

המילה "בית" מעוררת מגוון רב של תחושות, זכרונות, ואסוציאציות. במובן הפיזי הבית הוא המקום שממנו אנו יוצאים ואליו אנו חוזרים. במובן המטאפורי נפשי "בית" הוא גם החוויה שלנו את עצמנו וגורם קבוע בזהות שלנו. "Unheimliche" היא מילת תואר בגרמנית, המשלבת בין המושג בית (Heim) לתחילית Un-, המייצגת שלילה. שילוב זה מרמז על קשירת הבית לחוויות של אימה וזרות... בתרגומים לאנגלית כ- Uncanny, שימשו נקודת מוצא למגוון רחב של דיונים בהקשרים תרבותיים רבים.¹⁷ המונח "אלביתי" משקף שניות שקשורה כאמור קשר הדוק למונח "ביתי", כמאיים ומפתה בו-זמנית. בספרו "The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely" מתאר אנתוני וידלר, פרופסור לארכיטקטורה, כיצד החיים האורבניים והארכיטקטורה המודרנית מעוררים תחושות של חרדה, קלסטרופוביה ואגורפוביה. מדוע נעדרים אנשי שופינג מרחובות סביבתם? מה טיבה של האדריכלות, העיצוב והאסתטיקה הבונה את ביתם בצבעוניות רוויה ומפתה, ביופי שובה אך יחד עם זאת מקנה תחושה של ניכור והזרה? ואולי עבורם הבית, בניגוד למרחב הציבורי הממושטר, הוא כפשוטו מרחב אינטימי להגדרה עצמית, המרחב הקרוב ביותר לביטוי אישי ואפשרויות שליטה מרביות?

¹⁵ דרור ק' לוי, היעלמות הגדולה: מזמן למרחב ולהפך, בצלאל, כתב עת לתרבות חזותית וחומרית, אביב 2007.

http://journal.bezalel.ac.il/he/protocol/article/2757#_ednref43 נדלה: 27.4.2019

¹⁶ אור תשובה ודניאל הייבלום, אלטרנטיבה לנרטיב, חיפה: פרדס הוצאה לאור, 2017, עמ' 15. ראו גם:

Marianne Hirsch, *Family frames: photography, narrative and postmemory*, Cambridge, Mass.: Harvard University, 1997

¹⁷ יואב יגאל, "על אימה ובית: Uncanny והתרבות המודרנית", מרץ 2017

<https://www.hebpsy.net/articles.asp?id=3515> נדלה: 1.5.2019 ראו גם:

Anthony Vidler, *The architectural uncanny: essays in the modern unhomely*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992