4

מבט פנימי
نظرة داخلية
Inward Gaze

אלי סינגלובסקי
מוזיאון הרצליה, החזית הדרומית
إِلِي سِينچَلوڤسكي
متحف هرتسليا، الواجهة الجنوبية
ELI SINGALOVSKI
HERZLIYA MUSEUM, SOUTHERN FAÇADE

אוצרת: דנה גורדון
منظِّمة المعرض: دانَه چُورْدُون
Curator: Dana Gordon

טקסט: איה לוריא
نص: آيَا لُورْيا
Text: Aya Lurie

בשיתוף מרכז רכטר לאדריכלות
بالتعاون مع مركز رختر للهندسة المعمارية
Presented in collaboration with
ReCA – Rechter Center for Architecture

Herzliya Museum was founded in 1962 by a group of art-loving residents, headed by Eugene da Villa. They donated paintings from their private collections to establish this cultural institution in the young town. In 1965, at the invitation of the city council and the developer Moshe de Shalit, the architect Yacov Rechter proposed a program integrating a Yad Labanim memorial hall for fallen soldiers and the Municipal Museum. Designed by Rechter, the new building, which was inaugurated in 1975, was of a suitable scale for its urban surroundings. Despite its topographical location, at the top of a hill, and despite its proximity to major public buildings in the town, such as the city hall and the law courts, its design appeared to avoid the monumental, temple-like model that has been a dominant theme in museum architecture.

The Herzliya Museum building, cast in bare concrete, embodies functional principles and an idealistic ethics of resistance to the old order. Brutalist architecture (after *béton brut*, literally: “raw concrete”, a term coined by Le Corbusier) flourished in Israel from the 1950s to the 1970s. Besides its offering of fast and cheap construction, it was an embodiment of prevailing Israeli values at the time – namely, national fulfillment, security, direct simplicity, and material modesty.

From the outset, Singalovski has focused on urban environments – in particular, Brutalist architecture. He tends to focus on the structure itself, and uses a technique of night photography with long exposures, that removes human movement from the frame. He avoids digital manipulation, which bestows his work with a direct validity.

Singalovski documented the southern façade of the Herzliya Museum – a less familiar part of the museum, where the entrance to the MUZA Educational Wing is located – and reveals a new beauty and meaning in it. The photograph depicts the extension that was added to the building in 2000 (thanks to a donation by J. Alkow, during Dalia Levin’s directorship), designed by architects Yacov Rechter and his son, Amnon Rechter. The architectural style and language of the building as a whole were preserved, while adding a new, separate entrance to the Museum from the northern façade and completing the visitors’ route to a full circle, linking together all the exhibition spaces.

Singalovski focuses on the gray, material quality of the concrete and the building’s rhythmic and measured formal vocabulary. At first glance, its introverted, inward-looking and fortified appearance in relation to its immediate surroundings seems striking. As one looks more closely, however, a number of hallmarks of suburban urbanity become apparent – such as the nearby housing apartment block, across the street; diagonal bands of shading made by white tarpaulin; an accessibility railing; a security camera; a water drainage outlet; and painted curbstones, indicating that parking is prohibited. These are all testaments to the bustling life surrounding the municipal museum, which was built in the heart of a residential neighborhood. Despite their apparent violation of the perfect concrete geometry, the presence of these signs gives the building a human dimension, combining with it to produce a new composition: blocking yet bringing closer, concealing yet inviting, temporary yet stable.

سَجَّلَ عامُ 1962 نقطةَ انطلاقة متحف هرتسليا، عندما بادرت مجموعة من السكان المحبين للفن بقيادة أُويْچِن دا ڤِيلا بالتبرّع بلوحات من مجموعاتهم الخاصة لصالح إنشاء المؤسسة الثقافية في المدينة الفتية. في عام 1965، بمبادرة من مجلس المدينة ورجل الأعمال مُوشِه دِ شَلِيط، تطوع المهندس المعماري يعقوف رِخْتِر واقترح خطةً تقوم على مَزْجٍ تكاملي بين دارِ ياذْ لَبَنِيم والمتحف البلدي. بفضل التصميم الذي وضعه رختر، حافظ المبنى الجديد، الذي تم افتتاحه عامَ 1975، على مقاسات صحيحة. على الرغم من موقعه الطوبوچرافي على قمة تَلّةٍ، وعلى الرغم من قربه من مبانٍ عامة مركزية في المدينة، مثل البلدية والمحكمة، يبدو أن تصميم المتحف يتعارض والنموذج المَعْبَدي الضخم الذي كان لسنوات عديدة مصدرَ إلهامٍ رئيسًا للعمارة المتحفية.

يجسِّد هيكلُ متحف هرتسليا، المصبوب بالباطون المكشوف، مبادئَ وظيفيةً وقِيَمًا مثاليةً تعبّر عن رفضٍ للقواعد القديمة، فقد اعتمد تصميمُه روحَ العمارة الوحشية (Béton brut، ما يعني حرفيًّا: «باطون خام» ، وهو مصطلح صاغه المعماري السويسري لِ- كُوربوزِييه) التي ازدهرت في إسرائيل من خمسينيات إلى سبعينيات القرن العشرين. لم يُتِح هذا الأسلوب البناءَ السريع والرخيص فحسب، بل عكس أيضًا القيمَ المحلية لتلك الفترة - الأمن والبساطة المباشرة والتواضع في المادة المستخدَمة.

منذ انطلاقته، ركَّز الفنان إِلِي سِينچَلوڤسكي على تصوير البيئة الحضرية، لا سيما على العمارة الوحشية. إنه يميل إلى التركيز على الهيكل نفسه ويستخدم تقنيةَ التصوير الليلي التي تقوم على الكشف لوقت طويل ما يترك حركة الإنسان خارج الصورة. اختياره تجنُّبِ الحِيَل الرقمية يمنح عملَه صلاحية مباشرة.

وثَّقَ سِينچَلوڤسكي الواجهةَ الجنوبية لمتحف هرتسليا – وهي منطقة تابعة للمتحف تحظى بشهرة أقل - ويكشف فيها عن معنى جديد. تخلِّد صورتُه الفوتوچرافية الجزءَ الذي أضيف عامَ 2000 للمبنى الأصلي (بفضل مساهمة السيد ي. أَلْقُوف في فترة إدارة داليَه لِڤِين) بتصميم المهندسَين المعماريَين يعقوف رِخْتِر وابنه أَمْنُون رختر. تم بناء الإضافة بنفس اللغة المعمارية التي اعتُمِدت لبناء المبنى الأصلي، مع استكمال مسار زوّار المتحف في خط دائري يربط كافةَ فضاءات العرض.

تركِّز الصورة على جودة المادة الرمادية المستخدَمة في الباطون، وعلى اللغة الشكلية والإيقاعية والمعتدلة للبناية. قد يبدو للناظر بأن المتحف منغلقٌ، مُنْطوٍ على نفسه ومنعزلٌ عن محيطه المباشر، ولكن كلما تمعنّا النظرَ أكثر، تَبَدّى لنا المزيدُ من علامات التحضُّر المألوف في الضواحي، مثل المبنى السكني المجاور الواقع على الجهة المقابلة من الشارع؛ وأحزمةٌ تظليلٍ مصنوعةٌ من القماش المشمَّع الأبيض، ممتدةٌ قطريًا؛ ودَرَبزين مُتَوْصَل؛ وكاميرات مراقَبة؛ وفتحة تصريف للمياه، وأحجارُ حوافِ أرصفةٍ مطليةٌ تشير إلى منع رَكْن المَرْكبات. تَشْهَد كل هذه على الحياة الصاخبة حول متحف البلدية، الذي بُني في قلب حي سكني. على الرغم مما يبدو كانتهاك واضح للهندسة الخَرَسانية المثالية، فإن وجود هذه العلامات يُضفي على البناية أبعادًا بشرية تعمل بداخلها كوصلة جديدة: إنها تَسُدُّ وتقرِّب، تَسْتر وترحِّب، محدودة الزمن وثابتةٌ في آنٍ معًا.

ראשיתו של מוזיאון הרצליה ב־1962, בהתארגנות של קבוצת תושבים אוהבי אמנות בהובלתו של אויגן דה־וילה. אלה תרמו ציורים מאוספיהם הפרטיים לטובת הקמתו של המוסד התרבותי בעיר, הצעירה. ב־1965, בהזמנת מועצת העיר והיזם משה דה־שליט, נרתם האדריכל יעקב רכטר והציע פרוגרמה של שילוב אינטגרלי בין בית יד־לבנים למוזיאון העירוני. תחת תכנונו של רכטר שמר המבנה החדש, שנחנך ב־1975, על מידות נכונות. על אף מיקומו הטופוגרפי, בראש גבעה, ועל אף סמיכותו למבני ציבור מרכזיים בעיר, כמו בניין העירייה ובית המשפט, נדמה שעיצובו מסרב למודל המקדשי־מונומנטלי שהיה לאורך שנים רבות מקור השראה מרכזי לאדריכלות מוזיאלית.

מבנהו של מוזיאון הרצליה, היצוק בבטון חשוף, מגלם עקרונות פונקציונליים ואתיקה אידיאליסטית של התנגדות לסדר הישן, ברוח האדריכלות הברוטליסטית (Béton brut, מילולית: ״בטון גולמי״, מונח שטבע לה־קורבוזיה) שפרחה בישראל משנות החמישים ועד שנות השבעים של המאה העשרים. אדריכלות זו לא רק אפשרה בנייה מהירה וזולה, אלא שיקפה את ערכי התקופה המקומיים – ביטחון, פשטות ישירה וצניעות חומרית.

מראשית דרכו מתמקד האמן אלי סינגלובסקי בצילום הסביבה העירונית, ובפרט באדריכלות הברוטליסטית. הוא נוטה להתרכז במבנה עצמו ומשתמש בטכניקה של צילום לילי בחשיפה ארוכה, המשאירה את התנועה האנושית מחוץ לפריים. בחירתו להימנע ממניפולציות דיגיטליות מעניקה תוקף ישיר לעבודתו.

סינגלובסקי תיעד את החזית הדרומית של מוזיאון הרצליה – אזור פחות מוכר שלו, שם ממוקמת הכניסה לאגף החינוך, מוז״ה – וחושף בה משמעות חדשה. תצלומו מנציח את יחידת ההרחבה שנוספה למבנה המקורי בשנת 2000 (הודות לתרומתו של מר י׳ אלקוב, בתקופת ניהולה של דליה לוין), בתכנון האדריכלים יעקב רכטר ובנו, אמנון רכטר. באותה עת, נוספה למוזיאון כניסה צפונית חדשה ונבדלת מהכניסה ההיסטורית דרך בית יד־לבנים. התוספת נבנתה באותה שפה אדריכלית כמו המבנה המקורי, תוך השלמת מסלול הביקור בקו מעגלי, המחבר את כל חללי התצוגה.

התצלום מתמקד באיכותו החומרית, האפורה, של הבטון, ובשפתו הפורמלית, הקצבית והמדודה, של המבנה. במבט ראשון, בולטת בו סגירותו המכונסת והיבדלותו המבוצרת של המוזיאון מסביבתו הקרובה. אולם ככל שמעמיקים להביט, מתגלים בו סימנים של עירוניות פרוורית מוכרת, כגון בניין השיכון השכן, מעברו השני של הרחוב; רצועות הצללה מבד ברזנט לבן, המתוחות באלכסון; מעקה מונגש; מצלמת ביטחון; פתח ניקוז למים; ואבני שפה צבועות, המציינות כי החניה אסורה. כל אלה עדויות לחיים הרוחשים מסביב למוזיאון העירוני, שנבנה בלב שכונת מגורים. על אף ההפרה לכאורה של גיאומטריית הבטון המושלמת, נוכחותם של סימנים אלה משלבת במבנה ממדים אנושיים, הפועלים בתוכו כמְחבר חדש: חוסמים ומקרבים, מכסים ומזמינים, זמניים ויציבים כאחד.