

יולי 2019

המשפט: סיור מודרך¹

סרטה של עמליה מרגולין

טולה עמיר

עמליה מרגולין, בסרט **המשפט: סיור מודרך** (1994) בן רבע מאה, נוקטת טקטיקה מבריקה. את בניין בית המשפט העליון היא מציגה מתוך עיני הקהל שמצטרף לסיור מודרך. בבניין בית המשפט העליון נערכים סיורים לקהל הרחב, בתיאום מראש, בכל יום עבודה בשבוע (11:00 בערבית; 12:00 באנגלית). הסיורים הללו מבוססים על טקסט שנלקח בעיקר מדברי האדריכלים על המבנה, שפורסם גם בספר מרהיב אשר יצא לכבוד חנוכת הבניין.² הסרט, שהינו סרט הגמר של מרגולין בחוג לקולנוע באוניברסיטת תל אביב, מציג סיור ערוך, מנהל על ידי השחקנית דורית ניתאי, אשר לוקחת את הצופה עמה ברחבי הבניין. ניתאי משחזרת סיורים רשמיים הנערכים במבנה עד היום. הטקסט הזה מקוצר, מגמתי, והצילום משרת ומאייר אותו.

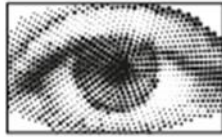
העלילה

עם חניכתו ב-1993 זכה בניין בית המשפט העליון לסיקור נרחב הכולל גם לא מעט ביקורת. הבניין נבנה על ידי האדריכלים עדה כרמי מלמד ורמי כרמי (אחות ואח), לאחר שזכו בתחרות בינלאומית מדוברת ומסוקרת.³ זהו מבנה מיוחד במינו. לא נבנו מוסדות שלטוניים מרכזיים בקנה מידה מסוגו מאז שנחנך.⁴ הסיור בבניין כולל את המדריכה, הקהל, ומשפטנים, והדרך שניתן לנוע בה היא זו המיועדת לקהל הרחב. בתי משפט נבנים עם שתי דרכי גישה נוספות: אחת לשופטים והשנייה לנאשמים. השופטים נכנסים מכניסה שונה מהקהל ונעים במרחב באופן שמור, ובדומה להם

1 עמליה מרגולין (1959) הייתה יוצרת קולנוע שיצרה בעיקר לטלוויזיה. היא נפטרה בטרם עת בשנת 2018. הסרט **המשפט: סיור מודרך** הופק במסגרת החוג לקולנוע וטלוויזיה באוניברסיטת תל אביב בשנת 1994 (הפקה ובימוי: עמליה מרגולין. תסריט: אלון בר ועמליה מרגולין. משחק: דורית ניתאי. צילום: רעם דון. מוזיקה: איתי רוזנבאום, עריכה: נתי אדלר).

2 בניין בית המשפט העליון, הוצאת יד הנדיב קרן רוטשילד. כתב וערך יוסף שרון
3 גילוי נאות: כבוגרת טרייה של הסדנה לאדריכלות, ולפני שנסעתי להמשך הלימודים באנגליה, עבדתי במשרד כרמי, בין השאר על התחרות הזו.

4 בישראל נבנו מאז בתי משפט אזוריים, מקומיים, שאינם מגיעים לגודלו ולחשיבותו של מבנה בית המשפט העליון. כיום נמצאים בתכנון כמה מוסדות חשובים בסדר גודל דומה, כמו הספרייה הלאומית ובית ראש הממשלה.



גם חלק מהנאשמים (ושומריהם) נכנסים בכניסה מיוחדת ונעים במרחב באופן אחר. כמו כן, ברוב בתי המשפט המוכרים האסירים משוכנים במרתף הבניין, ולו רק מטעמי נוחות השמירה, הקהל מתהלך בקומת הכניסה, ואילו השופטים מופרדים ברובם ונמצאים בחלל הנמצא בקומות העליונות. רעיון החלוקה לשלושה סוגי משתמשים – קהל, שופטים ונאשמים – הוא חלק פרוגרמטי בכל בניין בית משפט. רעיון זה זוכה להדגשה בסרט. מודגש כאן כי התכנון הזה מכוון מטרה. כאשר מסבירה המדריכה על "הנפלא בבניין זה", הסרט מעניק ביטוי לסוגיה המעמדית שבאה לידי ביטוי מוחשי בכך שכל משתמש מגיע מגובה אחר. לא בכדי יורדים השופטים מלמעלה, הנאשמים עולים מלמטה, ואילו הקהל ועורכי הדין נמצאים במישור, בגובה האולם.

המדיום

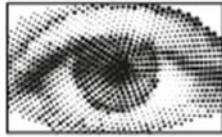
הקולנוע מתאים לתאר אדריכלות מכיוון שהבנת המרחב גם היא פרקטיקה תלוית זמן. צילום מדמה את מבט הצופה המסייר בבניין, ולכן שדה הראייה מוגבל. לעומת זאת, חוויית החלל הממשית איננה קשורה לעין בלבד, אלא לנוכחות הגוף, ליחסים בינו ובין החלל, לאור, למזג האוויר, לקצב ההליכה ולגורמים אחרים, אשר משפיעים אף הם על החוויה. ובכל זאת, המדיום הקולנועי הוא המתאים ביותר להעביר את חוויית הביקור והשהות בחלל מסוים, כפי שיוסבר בהמשך.

העריכה

כאשר בוחנים את האדריכלות מול הקולנוע ברור שבשני המדיומים יש חשיבות מכרעת לבניית נרטיב. אך הנושא המרתק ביותר בעיניי בקשר בין אדריכלות וקולנוע הוא יכולת העריכה – הקולנוע מסוגל לבצע מניפולציה של המרחב, והאדריכלות מסוגלת לערוך זמן.



איור 1: מתוך המשפט: סיור מודרך, עמליה מרגולין, 1994



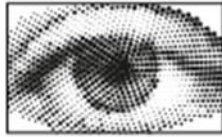
בבניין בית המשפט העליון האדריכלות מציעה מעבר של הקהל בדרך ארוכה ומלאת תחנות בעלות משמעות: החל ממדרגות, חלון, ספרייה ועוד, ועד למרכז העניינים, לנושא המרכזי, אולמות המשפט.⁵ הדרך הזו, שאין בה קיצורים, מדגימה את היכולת לערוך מרחב באמצעות אדריכלות (איור 1).

המצלמה מתחילה את החוויה האדריכלית עוד מחוץ לבניין. היא צועדת לאורך קיר אבן ומגיעה ל"שער" הכניסה,⁶ אשר לידו יש השיהה לצורך הבידוק. משער הכניסה עולים במדרגות עד לחלון הפנורמי (האלמנט הראשון מסדר הכניסה אשר מוצג בסרט) ופונים פניית פרסה למעבר מתחת לספרייה – פירמידת הצדק. משם עוברים תחת חריץ האור ומגיעים למבואת אולמות המשפט ולכניסה לאולמות עצמם. אין זו דרך רגילה שמתחשבת במי שמגיע למקום באופן קבוע, או במי שנדרש לעזרה בהליכה. זו דרך עם מטרה, והמטרה היא הדרך. אחרי שעוברות דקות ארוכות ומגוון החוויות השונות נקלט, רק אז מתירים האדריכלים לצופה להגיע לחללי הנושא, אלה שבהם מתרחש העניין. אפשרות ה"עריכה" במבנים ניתנת למימוש בצורות שונות. במרכז פומפידו בפריז, לדוגמה – את הדרך ואת הרעיון מבינים כבר מהחזיתות. כל התמיכה הטכנית בבניין המוזיאון, כולל המבקרים הנחשפים, מתרחשת בחזיתות, ואילו אולמות התצוגה מוכמנים ועטופים. זוהי עריכת זמן אשר "חוסכת" את ההפרדה בין עיקר לטפל. דוגמה נוספת היא הבניין של דילר סקופידיו ורנפרו באוניברסיטת קולומביה בניו יורק⁷ – שם רואים את השימוש בחזיתות המבנה: כל החלק האקטיבי חשוף לצופה מבחוץ, בין אם ייכנס ובין אם לאו. העריכה בקולנוע קלה יותר לזיהוי וגם מגמתית יותר. בסרט הזה הטקסט הוא חלקי, ונבחר מתוך רצף ארוך של מלל. העריכה מאפשרת סדר חדש, שאינו קשור להתקדמות בבניין – לא לקצב שהוא מציע ולא לריבוי התכנים. הדבר חושף את הביקורת, שנדמה שאין כוונה להסתירה.

נראה כי מרגולין איננה מתרשמת מהמילים הגבוהות של הסיור המודרך, אלא מראה בכלים קולנועיים (משחק, צילום, בימוי) את הפער בין הרעיונות לבין ביטוי האדריכלי. הטקסטים שנבחרו לסרט אינם מקושרים באופן ברור ואינם עוברים לפי סדר ההתקדמות בתוך המבנה. זהו סיור ערוך, בנוי מחלקים פזורים, ולכן דומה מאוד לרעיון האדריכלי בו. לכל חלק בבניין יש הסבר, רעיון ורפרור היסטורי משלו.

5 כל אחד מהאולמות מתוכנן באופן שונה. המגוון כולל כניסות שונות, גודל אולם שונה, אור טבעי שונה ועוד.

6 לשער הכניסה הוקדש פרק נפרד בספר על הבניין (ראה הערה 2). ההסבר עליו כולל דיון במידת האדם, בקשר לחוק, במיקומו יחסית לבניין, במיקומו יחסית לצירי הארץ, בנושא הסמכות, בציטוטי אדריכלות מקומית, בהיסטוריה, בעבודת הפועל, במבט, בטקס ובעוד מגוון נושאים.



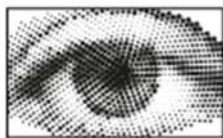
הזמן

הסיור בסרט אינו מלווה את הדרך שמציע הבניין, אלא מתחיל בחלון הגדול הנמצא בקצה גרם המדרגות הראשון לאחר הכניסה. עד שמופיעות הדמויות בפריים, החלון נראה כסוג של כלוב, פתח עם סורגים. רק עם כניסת המבקרים לפריים מתברר קנה המידה של החלון והוא הופך לתמונת הנוף שמתאימה לטקסט – "הנוף היפה ביותר".

בספר על הבניין, לאחר שמתואר הנוף הירושלמי הנשקף ממנו, כתוב כך: "בחלון הגדול, מכל מקום, בא לעולם שבריר שניה שבו מכה בך השאלה, לאן פניך מועדות. העין, המקדימה את תנועת הרגליים, מהססת לרגע ואינה מוצאת. יתכן שזה רגע 'מנכר', אבל בד בבד נוצרו כאן תנאים של תהייה"⁸ (איור 2)

כאמור, סדר ההליכה בסרט אינו תואם למסלול ההליכה המאורגן. בחירה זו של הבמאית מטשטשת את התקדמות הזמן ביחס למרחב, ולכן מטשטשת את הנרטיב המבני. הסרט עורך זמן ומרחב באופן הכורך יחדיו את שני המדיומים, הקולנועי והאדריכלי, והוא אינו בודק את הממד של מהלך הזמנים. במדיום הקולנועי הדוגמאות לטשטוש כזה רבות וברורות, וסרטים רבים מקדימים את המאוחר. באדריכלות, לעומת זאת, נדרש תחכום מסוג אחר. אחת הדרכים לעשות זאת היא באמצעות השימוש באור. באדריכלות האור מספר על הזמן: אור שונה נכנס בעונות השנה, ואור שונה מתהלך לו בחלל במהלך היום. תשומת לב רבה הוקדשה במהלך התכנון האדריכלי של מבנה בית המשפט העליון לנושא האור הטבעי. בסרט הטקסט מלווה את הבניין ולא ההיפך. הסרט מאייר את הטקסט. מרגולין בחרה בניין כנושא המרכזי בסרטה. לצורך כך היא השתמשה באופן ביקורתי בטקסט של הסיור כמקור אותנטי לביסוס הפער בין הרעיונות שמושמעים בטקסט לבין המבנה עצמו (ראו דוגמת הפירמידה), ולכן משמש הצילום כמוצג פורנזי, כהוכחה לטענה.

8 בניין בית המשפט העליון בירושלים, כתב וערך: יוסף שרון, הוצאה פרטית של יד הנדיב, קרן רוטשילד, 1993, עמ' 74.



It depicts the verse from the Jewish Bible which says:

איור 2: החלון, מתוך המשפט: סיור מודרך, עמליה מרגולין, 1994

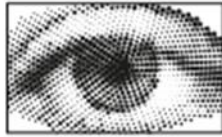
הסאונד

המפתח להבנה של הסרט נמצא בסאונד. גם חלל ניתן לפענח לפי הסאונד שלו. צליל הוא אלמנט חשוב בהבנה של חלל. לדוגמה – רחש של בית קפה בפינת רחוב יהיה שונה מרחש של בית קפה בתל אביב. הסאונד יבשר על ההבדל עוד לפני התמונה. בסרט הזה המקום של הסאונד נמחק – צלילי החלל אינם קיימים. לא שומעים צעדים או הדהוד, לא שומעים אנשים אחרים ולא שומעים קול של מים או אולי איזו ציפור בחצרות הפנימיות. הסאונד מורכב משני אלמנטים בלבד – הטקסט, וליווי עיטורי של חצוצרה וחליל – שני כלי נשיפה מתכתיים שאינם מרכיבים את המציאות הזו. להיפך, הם משמשים את הבמאית לתמוך ברעיון הביקורתי ולהגביר את הניכור. הסאונד מהווה את הרמז הראשון לממד הפרודי של הסרט. כאמור, האסטרטגיה האירונית מייצרת את העמדה הביקורתית, והיא מעין הגחכה של הטקסט המלווה את הבניין בסיור המודרך. ואולי הכוונה של מרגולין היא שאין צורך בפרשנות מילולית, ושהבניין עצמו מעביר חוויה בעוצמה חזקה מספיק.⁹

העלילה

מדריכה (השחקנית דורית ניתאי) לוקחת את הצופה לסיור בבניין. הסיור איננו רציף ואינו בקצב או בסדר שהבניין מציע. הסיור בנוי מפרגמנטים של חלל, של פרטים אדריכליים ושל הטקסט שערך מתוך הטקסט הרשמי של סיורי הבניין.

⁹ במוזיאון היהודי של האדריכל דניאל ליבסקינד בברלין יש הסברים המלווים את המבקר לאורך הסיור, מלל מוצמד לקיר. ההסבר נפתח במילים: "האדריכל היה רוצה שתרגיש בנקודה זו...".



בשנת 1994, השנה שבה נעשה הסרט ושנתיים לאחר חניכת הבניין, העניין במבנה היה עדיין עצום. הסיורים אז היו מלאים מדי יום בציבור הרחב ובציבור האדריכלים והמתכננים. הבניין אם כן מדובר, והצילום מהווה סוג של הוכחה ויזואלית למלל הסיור הרשמי. המדריכה איננה מצביעה על המקום שעליו היא מסבירה, אלא נמצאת בו. היא מסגירה את העובדה שהיא נשמעת להוראות הבימאית רק בכך שההופעה שלה על המסך מתחילה בזוויות שונות: פרונטלית, אך גם מלמטה ומהצד. ההפתעה הזו מוסיפה עניין ועוזרת בקידום העלילה, הידועה מן הסתם. נראה כי הבחירה בהופעת הדמות בתוך הפריים מזוויות שונות כמעט מצטטת סרטים מצוירים, סרטי ילדים שבהם המסר חייב להיות ברור ומיידי.

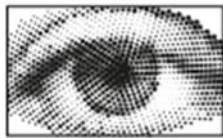
הסיור – מה לא רואים, מה לא צולם

הניכור שמתבטא בסאונד בא לידי ביטוי גם באופן שבו מצולם המבנה. החזיתות אינן מוצגות כלל, גם לא הכניסה. אין עיר, אין סביבה, אין משתמש. הבחירה בקהל שחקנים כמו הדמויות בגלימה שחורה (שופטים בגלימת השיפוט? עורכי דין לפני הופעה?) אשר נעות במרחב, או של הילדה הקטנה בחצר הפנימית, הופך את הסיור, שמתחיל כתיעוד של סיור "אמיתי", למופרך. מחוץ לסיור נמצאים גם חלקים רעיוניים שמופיעים בטקסט, אשר קשה למצוא להם ביטוי ויזואלי. לדוגמה, בספר שממנו נלקח טקסט הסיור מופיע המשפט: "הבניין נמשך לארבע כנפות השמיים – ממדבר יהודה ועד הים התיכון, מהכנסת ועד התחנה המרכזית". במפה הבניין אכן מציית בתכנית של צלב גריד בסיסי, לכנסת מדרום ולתחנה המרכזית מצפון, למדבר ממזרח, ללא נקודת ציון ספציפית (כמו ים המלח, מצדה) וליים התיכון שאכן נמצא בכל החלק המערבי של המדינה.

הקפטריה, שאיננה מצולמת ושעליה מספרת המדריכה, מוזכרת אך אינה מצולמת.

הסימבוליות של המזון במערכת הזו לא נידונה בספר. באתר בית המשפט אין כלל אזכור לכך שבמקום קיימת קפטריה, כאילו אין זה חוקי לאכול או שמא החלל החי לא היה ראוי לצילום. בניגוד לניכור האנושי הזה, זכור לי שבשלב התכנון הייתה כוונה שאינה מוזכרת לא בסרט, לא בספר ולא באתר הרשמי – האדריכל רמי כרמי דאג בתכנון שגם לאיש הקטן מעיירת הפיתוח הרחוקה, שבא לקבל צדק ואינו יכול להרשות לעצמו לאכול בקפטריה, תהיה חצר יפה שתוכננה למטרת מנוחה ואכילה.

הסימבוליות



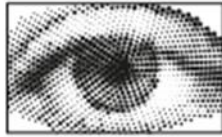
לפי האתר של בית המשפט העליון, וכך גם על פי הספר שהוקדש לו, הבניין נבנה בסגנון פוסט-מודרני והוא רווי ציטוטים. נעשה ניסיון לקשר בין המבנה התלת-ממדי לבין אוסף רעיונות רחב ביותר השאוב מהסביבה הגאוגרפית, מהסביבה האדריכלית, מההיסטוריה המקומית וכמובן מהתנ"ך. לדוגמה: הפירמידה שמסמלת את הצדק, "פירמידת יד אבשלום החדשה", שייכת למרחב הציטוט של האדריכלים מהאטרקציות הירושלמיות. בסיסו של הצדק רחב והוא שואף כלפי מעלה. הדבר משאיר את הצופה ללא מילים. כאן מתבטא שוב כוחו של הקולנוע. יש להניח שבסיוור רשמי עתיר מלל ותוך כדי חוויית הליכה לצד שותפים לסיור, הקליטה מוגבלת ורעיון זה יכול לחמוק מן המבקר. הסרט מבליט מקומות נקודתיים שעליהם יש להתעכב, ואשר משרתים את העצמת הבניין ואת תפקידו. הדיון בנקודה זו מעלה את שאלת הצופה. האם ניתן בכלל להבין את עושר הסימבוליות התרבותית? וגם לאחר ההסבר, האם פירמידת הצדק ברורה למשתמש, ובפרט למשתמש הזר? יש דוגמאות רבות של סימבוליזם אדריכלי, בעיקר במבני דת, במבני זיכרון ובמבנים של שלטון. בתרבות המערב יש סימנים ברורים, ואפילו מוסכמים, שיכולים לשאת משמעויות שונות: כוח, שליטה, גימוד המשתמש, שיתוף הצופה. הסימבוליות איננה חייבת להיות ברורה לכל משתמש, והיא גם יכולה לקבל משמעות שונה על ידי משתמשים שונים. הסרט, בהקשר זה, דן בשתי שאלות: האחת שייכת לריבוי הנושאים הסימבוליים בכל אלמנט אדריכלי; השנייה – למורכבות המסר. באתר הרשמי של בית המשפט העליון, בערך שבו מסביר האתר את המבנה, המילה "מדמה" היא העיקרית בו.



איור 3: תבליט

הסמלים

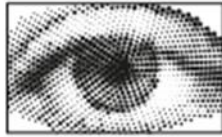
בכניסה לאגף המנהלה קבוע על הקיר תבליט המורכב מתשעה ריבועים. בכל ריבוע מופיע סמל מסוים. תשעת הסמלים מייצגים את האגפים השונים בבניין על פי מאפיינים של צורה ושל חומר גלם. הם גם מופיעים בדגם מוקטן ושקוף במחזיקי השלטים באגפים השונים (איור 3).



1. שורה עליונה: מימין מתאר רבוע שעשוי ברובו מעץ ומדמה את לשכות השופטים הנמצאות בקומה העליונה של הבניין. במרכז סמל שחציו העליון בצורת עין ואשר מדמה את אגף האבטחה של הבניין. משמאל סמל צבוע אפור המדמה את אגף התחזוקה.
2. שורה אמצעית: מימין האבן הירושלמית ועליה מתאר של שער מדורג, המייצג את המבואה ואת הכניסות לחמשת האולמות שבבית המשפט. במרכז פירמידה ומסביבה מעגל העשויים נחושת עם פלטינה, אשר מייצגים את אגף הספרייה שבמרכז הפירמידה. משמאל צורה של קשת מדורגת המסמלת את חצר הקשתות שבאגף המנהלה.
3. שורה תחתונה: מימין משטח צבוע אפור המדמה את אגף הקפטריה. במרכז מתאר של תשעה ריבועים קטנים / סורגים העשוי פלדה ואשר מדמה את אגף הכליאה שנמצא מתחת לבניין. משמאל צורה של חצי קשת עם פתחים העשויה אבן ירושלמית ואשר מדמה את הכניסה הראשית לבניין.

הצילום

הצילום, בסרט בן רבע המאה, הוא צילום דומם המקפיד לתעד באופן המוציא מהקשרו מגוון של פרטים אדריכליים קישוטיים: כרכובים, חלונות וסימני אור מופיעים בו כתמונות דוממות. הצילום, רובו בגובה העין, מראה את החללים בהמשך לתנועה רציפה של הראש, מיישיר מבט למדריכה. הפירמידה למשל מצולמת מבסיסה, אשר מוגדר רק על ידי סימון בריצוף. הצילום עולה לאורך פאת הפירמידה ומסתיים במבט מלמעלה על חיפוי הנחושת שנמצא בקודקודה. גם לצופה ברור שלא ניתן לראות את הגג הקטן הזה מפנים הבניין (איור 4). גם הצילום, בדומה לסאונד, חושף את טקטיקת ההטעיה של הסרט. מחד – תיאור הבניין, ומאידך – מידה של ביקורתיות. הצילום משמש כמכשיר, מסתווה כאובייקטיבי, מסתווה כמבט, אך כמו הסאונד הוא משמש כמתווך ביקורתי ומוציא נושאים מהקשרם, מהמסלול המותווה ומממד הזמן (איור 4). אלא שהצילום הוא המרכיב העיקרי בסרט – ככה אנחנו רואים אותו, ורק חוש השמע מופעל לידו. לא מופעלים כאן חושים נוספים. אין ריח, מגע או תחושת חלל אמיתית.



איור 4: פירמידת הצדק, מתוך המשפט: סיור מודרך, עמליה מרגולין, 1994

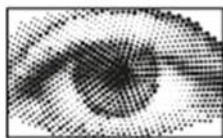
איור הטקסט

בהמשך לטענה כי הסאונד מאייר את הצילום, ניתן לומר כי גם הצילום מאייר את הטקסט. הקטעים שמושמעים מפי המדריכה מלווים לעיתים בצילום, ולעיתים הצילום אינו בסנכרון מדויק עם המלל. הבניין בצילום שומם כמעט. מדי פעם מגיחות בו דמויות, רובן עוטות גלימה שחורה, אשר מתהלכות בזוגות בחצרות הריקות. הקהל מועט, חולף, ואינו משתהה במקום. הדיון המופרך אשר מוצג על ידי שלושה מלומדים לכאורה, סביב פרשת הגוזל שנפל מהקן, מתרחש בחצר עצובה. נראה שהן הנושא והן הוויכוח אינם קשורים לשום עניין אמיתי, אלא מובאים כדוגמה לשאלה פילוסופית הרחוקה מהחיים עצמם. ייתכן כי יש בכך רמז לאפשרות מחשבה אחרת לגבי הבניין ואולי גם לגבי תוכנו.

העיקרון שלפיו בית המשפט העליון, כראש המערכת השיפוטית, אינו כבול לתקדימיו ויכול לסטות מהם הוא רעיון הפוך לרעיון האדריכלי, המושתת על תקדימים. בית המשפט העליון בשבתו כבית דין גבוה לצדק דן בעתירות של כל אדם (לא רק אזרחים או תושבים) כנגד גופים ציבוריים ורשויות שלטוניות. נראה שבאמצעות סרטה מהרהרת מרגולין ביכולתם של יושבי הבניין, אשר דנים בסוגיות רעיוניות כמו זו המוצגת לעיל, להבין מצוקה של ציבור רחב ומגוון. הביקורתיות הזו מתאימה לרעיון הפוסט-מודרני של ערעור על כל סמכות.

הדמויות

בסרט מופיעות דמויות מעטות: המדריכה, הקבוצה, דמויות עטויות גלימת בית משפט וילדה. הדמות הראשית בסרט (מלבד הבניין) היא המדריכה, המארכת, המציגה את עצמה בשם שוש – רק שם פרטי (טוב, אישה). היא מדקלמת כמעט את הטקסט ובכך מוסיפה נדבך לרעיון הכניעה למשטר.



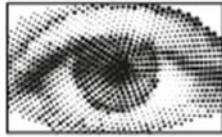
הקבוצה קיימת בשביל קנה המידה – גובה הקירות, גודל החלון וממדי החללים יכולים להיות מובנים רק כשיש גוף אדם בתוכם. נראה שזוהי התכלית שמשרתת הקבוצה בסרט, אם כי ייתכן שהיא מופיעה גם לשם הפגת בדידותו של הצופה. עוטי הגלימה שחולפים בחללים נדמים כמעט כרוחות רפאים. ההופעה שלהם מדגימה כיצד למעשה החצר נראית ריקה עוד יותר כשהם נמצאים בה.



איור 5: ילדה, מתוך המשפט: סיור מודרך, עמליה מרגולין, 1994

וישנה הילדה, מחוץ לקונטקסט, כי הרי ברור שלא מביאים ילדים לבניין כזה. הילדה משיטה סירה מנייר באמת המים (איור 5). האמה נמצאת במרכז חצר הקשתות, המוקפת באגף המנהלה הנמצא בקומה הראשונה. בקומה שמעל החצר נמצאות לשכות השופטים. "המים במסורת מסמלים את החיים, חוכמה, טהרה וצדק".¹⁰ האמה נמצאת בחצר ש"כולה מצופה אבן בהירה שמקורה במצפה רמון. התחושה במקום יבשה ומדברית, ביטוי למוצאו של העם

10 מתוך סיור וירטואלי במבנה, האתר הרשמי של בית המשפט העליון.



היהודי מהמדבר".¹¹ רגע, יש גם המשך: "זרימת המים לאורך התעלה הישרה מסמלת את ההליכה בדרך האמת ובדרך הישר וממחישה ויזואלית פסוק מעמוס (ה', כ"ד): ויגל כמים משפט וצדקה כנחל איתן".

רק אחרי שקראתי את ההסבר באתר הרשמי של בית המשפט העליון על אמת המים הזו (שרק חלקים נבחרים ממנו מופיעים כאן) הבנתי למה היה צורך בשימוש בילדה המשיטה סירה. מרגולין חמלה על הצופה – היא בחרה לתת אתנחתא מרמזת לכל המלל הרב הזה.

האדריכלות

האם תפקידו של מבנה ציבורי לייצג את המערכת? את הקהל הנכנס בשעריו? את מיקומו בשרשרת השלטון? האם יש תפקיד לחיצוניותו של מבנה? האם נדרשת הדרת כבוד, או כל רגש אזרחי אחר, בכניסה למבנה שלטון? ביקרתי פעם במבנה מנהל ההנדסה ברומא. הסימן היחיד לעובדה שהבניין ציבורי היה ספסל מוצל לאורך קיר הכניסה שאפשר הישענות על הבניין, ריהוט מזמין לציבור מקבלי השרות.

הסימבוליות המוצגת בסרט חזקה יותר מכל נפח, חומר או פתח.

הסדרה **פמת"א**, שהוקרנה לאחרונה בערוץ כאן 11, צולמה בעיקר במבנה האוניברסיטה הפתוחה ברעננה, מבנה שנבנה על ידי עדה כרמי מלמד. נראה שהארט של הסדרה זיהה את המרחבים האזרחיים של האדריכלית כהולמים מבנה שיפוטי, הן של משרדי הפרקליטות והן של היכלי המשפט, בשל שפתם התכנונית הרשמית והממסדית (איור 6). שפה זו מייצרת קנה מידה אחר לאדם, ומוסיפה יראת כבוד כלפי הממסד.



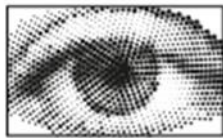
איור 6: מתוך הסדרה פמת"א, ערוץ כאן 11

יש לציין כי התחרות על מבנה בית המשפט העליון נערכה בתחילת שנות השמונים, בשיאה של תקופת הפוסט-מודרניזם. בעת זו היה מותר, ואף רצוי, לצטט פרקים נרחבים בהיסטוריה של האדריכלות (ולהישאר בחיים). רוברט ונטורי ידוע כאחד ממייסדי הרעיון, ויחד עם בת זוגו דניז סקוט בראון ועם [סטיבן אייזנאוור](#) פרסם ב-1972 את הספר **ללמוד מלאס וגאס**.¹² הספר הציע לאמץ סימנים גרפיים ואיקונוגרפיים כחלק מהתכנון האדריכלי, בניגוד לחומרה ולמשמעת הצורנית של התכנון המודרניסטי. עקרונות אלו אומצו על ידי אדריכלים, ושינו את פני האדריכלות בעולם כולו. מתוך אתר בית המשפט העליון:

הסגנון הארכיטקטוני של המבנה מכונה גם "פוסט מודרני", דהיינו מצד אחד חללים ומוטיבים מודרניסטיים, ומצד שני ציטוטים וזיקה לארכיטקטורה קדומה, בעיקר כפי שהיא מופיעה בירושלים. כתוצאה מסגנון זה מופיעים בכל אגפי הבניין מוטיבים מנוגדים זה לצד זה:

- הישן מול החדש: אלמנטים מנוגדים היוצרים מתח אך גם השלמה. בכניסה לבניין, למשל, נראה מצד ימין קיר אבן אשר מדמה בנייה עתיקה בירושלים ומהווה זכר לעבר. מולו ישנו קיר לבן, חלק, המייצג את ההווה ואת העתיד.
- הקו הישר מול הקו העגול: קו ישר וקו עגול מהווים מרכיב אופייני לבנייה מודרנית,

¹² רוברט ונטורי, דניז סקוט בראון וסטיבן אייזנאוור, **ללמוד מלאס וגאס**, הוצאת בבל, 2008, בתרגום אור אלכסנדרוביץ.



שכן הם משקפים את שתי הצורות הגיאומטריות הבסיסיות ביותר. אך מסתבר כי הם יכולים לשמש גם כביטוי חזותי לביטויים מקראיים הקשורים לנעשה בבניין: קו עגול מתחבר למושג צדק על פי הפסוק: "ינחני במעגלי צדק למען שמו" (תהילים כ"ג, ג'), בעוד שהקו הישר מסמל את דרך הישר ואת יושרם של המשפטים "צדיק אתה ה' וישר משפטיך" (תהילים קי"ט, קל"ז). הצדק במקרא הוא אידיאל נשגב שאליו תמיד צריך לשאוף, ככתוב בפרשת שופטים: "צדק צדק תרדוף" (דברים ט"ז, כ'). הקו הישר מסמל את החוק שלו גבולות ברורים וידועים. החוק הוא יצירה מעשית יותר אשר צריכה להוביל ולשאוף לאידיאל הצדק. תפקידו של בית המשפט הוא לקשר ולגשר בין החוק לבין הצדק.

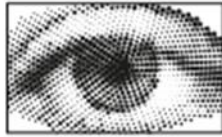
בסרט לא מובאים ההסברים המורכבים הללו. אולי כי לא ממש ניתן לצלם אותם באופן תואם את כוונתם ואולי בגלל הרעיונות המורכבים שדורשים ריכוז והבנה. הבנה כזאת מתרחשת רק בקריאה חוזרת, בעוד שסרט רואים בדרך כלל פעם אחת בלבד. הבניין עתיר ציטוטים ומלל המצדיק כל תכנון מסלול, כל תכנון חלל וכל חומר שנבחר בו. כאמור, הסרט ביקורתי כלפי הבניין. הוא מטיל ספק בנושאי הסימבוליות שלו ובקשר שבין הסימבוליות הזאת לבין ההבנה של המבקר את המסרים הללו. ולמרות כל זאת, ולמרות הזמן שעבר מאז בנייתו, זהו בניין שכנראה יעמוד בכבוד עוד שנים ארוכות. נשמח לאחל גם ליושביו וגם לפעילות שלו להמשיך ולהתקיים באותה הדרת כבוד.

המעידה הקטנה

הסיוור מבאר שפה אדריכלית נוצרית ומוסלמית אף על פי שהסימבוליקה לקוחה גם מציטוט של אדריכלות מקומית. האדריכלים הביטו במוסדות אדריכליים ירושלמיים ולמדו אותם היטב. מוסדות אלו כוללים את "יד אבשלום" ואת מוזיאון רוקפלר של האדריכל הבריטי המצוין הריסון.

מכאן נבנה תל סימבולי נוסף: הציטוט הוא ציטוט אדריכלי מהאסלאם ומהנצרות, אבל הטקסט של ההדרכה – ציוני. המדריכה שמחה לבשר כי "לשמחתנו ולזכותנו רוב המשתמשים הם יהודים, למרות שגם האחרים יכולים להרגיש שייכות".¹³

13 לצורך הנתון הסטטיסטי, הלמ"ס מפרסם כי במשפטים פליליים במדינת ישראל אחוז הנאשמים מתפצל בין נאשמים יהודים לכאלה שאינם יהודים: כ-605 נאשמים ערבים (נוצרים ומוסלמים) כ-30% מהנאשמים, רק 6% מהנאשמים הן נשים כ-6%. לעומת זאת, מתוך 15 השופטים המכהנים כיום בבית המשפט העליון יש שופט ערבי אחד וארבע נשים. באחוזים אין הלימה,



הבניין הינו סוג של מסמך "רשמי" של המדינה – כך מבקש השלטון לייצג את ההיכל שבו מתקיים מוסד בית המשפט העליון, מהחשובים במוסדות השלטון. זהו סוג של דוקטרינה, וכך גם נבנה הסרט – בנימת ההנחיה של הדמות המובילה את הסיור קשה להבחין בעמדה ביקורתית. לעומת זאת הצילום הוא הכלי המרכזי שבאמצעותו נשאלות השאלות. הביקורת כאן איננה רק על הבניין; מן הבניין גדלה הביקורת ועוברת לתוכן, לעצם המערכת השופטת המיוצגת כאן.

בימים אלה בית המשפט העליון מאוים ומופיע כחלק מתעמולת הבחירות של מפלגת הימין החדש, ואילו המועמד לשר המשפטים מצהיר על כוונתו לשנות את רעיון השיפוט האקטיבי; בימים אלה מפרסמת הקריה האקדמית אנו את הפקולטה למשפטים ככזאת הנאבקת למען השתלטות על בית המשפט העליון; בימים אלה הדמוקרטיה בסכנה.

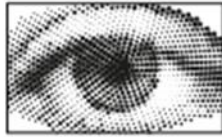
ייתכן כי ימים אלה אינם הזמן המתאים לצפות בסרט שמערער על הזרוע השיפוטית בכך שהוא מערער על המבנה הסימבולי ביותר שלה. הנוסטלגיה מניחה שבזמן שבו יצרה מרגולין את הסרט היה מקום לביקורת מסוג זה – לביקורת על המבנה, על המערכת ועל נציגיה. כעת כבר אסור לעשות זאת. אין זה הזמן המתאים להתנכר למערכת, נפוחה פריווילגית ומעמדית ככל שתהיה.

במחשבה נוספת, ובצפייה נוספת, אולי כדאי להבין את הביקורתיות הזו כמפתח לתיקון שעל כל המערכות השלטוניות לעבור. הן צריכות לעבור את התיקון הזה כדי להתאים יותר את השירות הניתן לכל האזרחים, כדי להבין את משמעות הפער בין הרעיון לפרקטיקה וכדי להסביר את איכות הליברליות והדמוקרטיה, השוויון והאחווה, לחברה מסוכסכת, מפוחדת ומופרדת. אולי הסמליות המוגזמת איננה קשורה רק לעת הפוסט-מודרנית בה נבנה הבניין. אולי היא קשורה ישירות לסוג של נפיחות. אולי הגיע הזמן לראות שוב את הסרט, ובעזרתו לנפץ את הנפיחות הזאת. או לפחות לשאול שאלה. ועמליה ראתה זאת כבר אז.

הכותבת מבקשת להודות לשירי צור על מבטה החכם.

עמליה מרגולין – פילמוגרפיה:

1994	המשפט: סיור מודרך
1998	אש זרה
1999	חובו של אהרון כהן
2003	מאה ילדים שלי
2004	פרנקו וספקטור



2005	שיעור חופשי
2006	היהודים החדשים
2010	18
2011	בקרוב אהבה
2014	הטיול הגדול
2017	המכון לרפואה משפטית

טולה עמיר היא אדריכלית בעלת משרד אדריכלות. בוגרת קורס טבחות בבית ספר למלונאות 'תדמור', בוגרת בית הספר לאדריכלות AA בלונדון, בעלת תואר שני בסוציולוגיה ואתרופולגיה מאוניברסיטת תל אביב, מרצה בכירה בבית ספר עזריאלי לאדריכלות באוניברסיטת תל אביב, אוצרת הביתן הישראלי לאדריכלות בונציה ב 2006, ערכה במשותף עם שלי כהן את הספר 'צורות מגורים – אדריכלות וחברה בישראל', כתבה את הספר על אדריכל נחום זולוטוב, יזמה וערכה את הספר 'תמרורות – פמיניזם ומרחב בישראל'.