

הפרויקט הישראלי | בנייה ואדריכלות, 1948 < 1973

צבי אפרת

הפרויקט הישראלי

בנייה ואדריכלות, 1948 < 1973

כרך 1

מוזיאון תל-אביב לאמנות

ספר

כותב ועורך: צבי אפרת
עורך משנה: צבי אלחייני

עריכת טקסט: דפנה רז
תרגום מאנגלית ומצרפתית: דפנה רז

עיצוב גרפי והפקה: מיכאל גורדון
ביצוע גרפי: אורן הדר

צילום: ראו נספח, עמ' 1054
עיבוד תצלומי ארכיון: דניאל באואר

מחקר: צבי אפרת, צבי אלחייני,
נתי מרום, רועי קזלובסקי,
דניאל באואר, מאירה יגיד־חיימוביץ
מחקר ושרטוט לערך "טיפוס": ערן בן־דב
מחקר לערכים "פיתוח" ו"קריה": נירה טל
טקסט לערך "נוף": משה ניניו

קדם דפוס והדפסה: דפוס קל בע"מ,
תל־אביב
כריכה: מפעלי דפוס כתר, ירושלים

קט' 18/2004
מסת"ב 3-22-7161-965

תערוכה

אוצרים: צבי אפרת, מאירה יגיד־חיימוביץ
עוזרת לאוצרת המחלקה לעיצוב
ואדריכלות: ירדנה מרון
תכנון ועיצוב: מאירה קובלסקי,
אפרת־קובלסקי אדריכלים,
בהשתתפות צבי אפרת, קרן אבני,
קרולה דיטריך, אייל ויצמן
אוצר חללי קולנוע ווידאו: משה ניניו
עורך צילום: דניאל באואר

מחקר: צבי אפרת, צבי אלחייני,
מאירה יגיד־חיימוביץ, נתי מרום,
רועי קזלובסקי, דניאל באואר,
מאירה קובלסקי
מחקר ושרטוט לערך "טיפוס": ערן בן־דב
מחקר ושרטוט לערך "שפה":
מאירה קובלסקי, ערן בן־דב
מחקר לערכים "פיתוח" ו"קריה": נירה טל

עבודת קול: מריאנו וינשטיין
מדיה דיגיטליים: דורון אלטרס, דניאל באואר
עריכת וידאו: נדב הראל, משה ניניו
צילום לערך "קריה": אריק סולטן
דגמים לערך "עמורה": דורון רוקח
נגרות: זאב שליבק, נגריית "סטודיו"
עיצוב גרפי: מיכאל גורדון
עריכת טקסט ותרגום
מאנגלית ומצרפתית: דפנה רז
ביצוע גרפי: אורן הדר, רחל פטושינסקי

ארכיון ממוחשב:
מאירה יגיד־חיימוביץ, ירדנה מרון,
בחסות קבוצת יפעת, מידע עסקי
לענף הבנייה, ובאדיבות מיחשוב
ישיר מערכות
מיחשוב מידע ארכיוני:
בת־שבע אידה
הגהות מידע ארכיוני:
דריה קסובסקי

הסרט חיפוש אתרי צילום
בפלשתניה עבור "הבשורה
על פי מתי" באדיבות ארכיון
פייר־פאולו פאזוליני,
קרן פאזוליני, בולוניה
תרגום מאיטלקית: ישראל אובל

מנכ"ל ואוצר ראשי: פרופ' מרדכי עומר

Zvi Efrat

The Israeli Project:

*Building and Architecture,
1948-1973*

Editor: Zvi Efrat

Co-editor: Zvi Elhyani

Editing and translation:

Daphna Raz

Design and production:

Michael Gordon

Published 2004, following an
exhibition at the Helena Rubinstein
Pavilion for Contemporary Art,
Tel Aviv Museum of Art,
26 October 2000 – 3 February 2001

הספר הפרויקט הישראלי: בנייה

ואדריכלות, 1973-1948 רואה

אור בעקבות תערוכה בשם זה,

שהוצגה בביתן הלנה רובינשטיין

לאמנות בתזמנו, מוזיאון תל-אביב

לאמנות, מ' 26 באוקטובר 2000

עד 3 בפברואר 2001.

הוצאת הספר התאפשרה הודות

לסיועם הנדיב של:

חברת החשמל לישראל

קרן ארטור גולדרייך

מרכז יצחק רבין לחקר ישראל

קרן ריץ' לחינוך, תרבות ורווחה,

לוצרן, שווייץ

קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות, תל-אביב



חברת החשמל



for Education, Culture & Arts



קרן ארטור גולדרייך

Arthur Goldreich Trust



קרן ריץ' לחינוך
תרבות ורווחה

התערוכה בשיתוף חברת החשמל לישראל,

ובסיועם הנדיב של:

תרומה בעילום שם

Schauman Wisa, מיוצגת על-ידי

תעשיות עץ ויצמן בע"מ

הידידים הבריטים של המוזיאונים

לאמנות בישראל

אפסון ישראל, נציגת חברת אפסון

הבינלאומית

התאחדות הקבלנים והבונים בישראל,

הקרן לעידוד ופיתוח ענף הבנייה בישראל

חברת HP ישראל בע"מ (היולט פקד)

קבוצת יפעת, מידע עסקי לענף הבנייה

ובאדיבות:

אקרשטיין תעשיות בע"מ

חברת רמט, תל-אביב

דיזנגוף חברה לסחר 1952 בע"מ

נשר סחר (שיווק מלט) בע"מ

רהט בע"מ, מפעלי ריהוט

פ.ט.ג.ג. אודיוטק בע"מ

מ.א. קאר לספורט בע"מ

אטלייה - הסדנה לשילוט של דורון רוקח

הנהלת דיזנגוף סנטר

כרך 1

15		תודות
19	 מרדכי עומר	פתח דבר
25	 ניתוח כללי של מפעל התכנון והבנייה הישראלי בראשיתו. הבהרת מבנה הספר, שיטתו ההיסטוריוגרפית ותמצית תכניו. הערות על התפתחותה של האדריכלות הישראלית בעשורים האחרונים.	מבוא
32	 חמישה מסמכים, המונחים כיסודות לקונסטרוקציה האלפביתית של הפרויקט הישראלי: טקסט של הרצל, טקסט של בן-גוריון, טקסט של ארתור רופין, עבודה של גורדון מאטאקלארק, טקסט של דוד אבידן.	יסודות
39	 הערה מקדימה על הכתיבה האוטופיסטית שהשפיעה באופן ישיר או עקיף על תפיסות התכנון, הבינוי והעיצוב של המרחב הישראלי, בצירוף קטעים מתוך שני חיבורים שונים, אולי סותרים, של הרצל.	אוטופיה
53	 סיפור קליטתו יוצאת הדופן של המודרניזם האדריכלי בקרב הישוב היהודי בארץ-ישראל בשנות ה-30 וה-40, וניתוח המעבר מ"אסתטיקה לבנה" ל"אסתטיקה אפורה" עם קום המדינה.	אפור
81	 סקירת השפעתה של האדריכלות הבינלאומית שלאחר מלחמת העולם השנייה על הטעם והסגנון הישראליים. דברים על התגבשותו של דור האדריכלים ה"צברים" בארץ, התמכרותו לעדכנות ולקוסמופוליטיות, והאנטגוניזם שפיתח כלפי ה"באוהאוס". מצורפים פרסומים של אדריכלות ישראלית בת-הזמן בכתבי עת בינלאומיים.	אפנה

327		המונח "שיכון לדוגמא" מייצג את הנסיונות החלוציים בסוף שנות ה-50 להעמיד מעבדה מקצועית, שתבדוק הלכה למעשה את אפשרות יישומן בארץ של תיאוריות תכנון מודרניסטיות.	דוגמא
351		המונח "הביטאט" מייצג כאן את שלל הנסיונות המקומיים לפרק את הגיאומטריה הפשוטה של בלוק המגורים המונוליתי ולהחליפה ברב-פיאונים מורכבים, המיוצרים באופן מודולרי ומוערמים ב"כוורות", "אשכולות", "נחילים", "כסבות" או כל דימוי ביומורפי, קיברנטי ואנתרופולוגי אחר, המרמז על מודלים רדיקליים של קהילות עתידניות.	הביטאט
393		הסתדרות העובדים – גם בתקופת הישוב, כאשר תפקדה כ"מדינת צללים", וגם לאחר קום המדינה – היתה המזמין (והמבצע) הגדול בארץ של פרויקטים אדריכליים. נגד הרטוריקה הממלכתית, שהדגישה במופגן דלות של חומר וצורה, פיתחה ההסתדרות טעם אדריכלי משובח והשקיעה משאבים בבנייה ותכנון איכותיים.	הסתדרות
435		תאוצתו של המודרניזם החדשני, השכחני וההרסני בישראל הצעירה לווח במהלך דיאלקטי של ניכוס אוֹבִּייקְטִים ומרקמים ילידיים בצפת, יפו העתיקה, עין-הוד, עין-כרם, מלחה, ואדי-סאליב ועוד. מהלך זה, שייחד תחילה בעיקר את הבוהמה ואת קהילת האמנים המקומית, הפך לאופנת ג'נטריפיקציה מקובלת למדי לאחר 1967.	ורנקולר
455		מראשיתה פיתחה מדינת ישראל תרבות עשירה של זיכרון והנצחה, המציינת גם את שואת היהודים וגם את מלחמות ישראל. בנוסף על ימי הזיכרון הלאומיים שנקבעו בחוק, נפרשה בארץ רשת של מאות מבני ואתרי הנצחה: מוזיאונים, בתי יד-לבנים, אנדרטאות, חדרי יזכור ויערות קק"ל, שלא-פעם ניטעו על חורבות כפרים פלשתיניים.	זיכרון

99	כמה גזרות גנריות של בגדי אתא.	אתא
103	דיון ב"חומר הישראלי" (קרי הבטון הצמנטי, שנתפס ככזה בעשורים הראשונים למדינה) ופירוט השימושים המקומיים השונים שנעשו בו, החל ביציקת "בתי תותח" בשנות ה־50 ועד ליצירות הפלסטיות והאקספרסיביות של שנות ה־60 וה־70.	בטון
155	דיאלוגים ותמונות מתוך בית, סרטו של עמוס גיתאי (1980).	בית
167	בלוק המגורים, הפרוטוטיפ של אדריכלות האובייקטיות החדשה, היה גם לבנת הבניין האלמנטרית של העיר הישראלית החדשה. פשטות ייצורו, שכפולו ופיזורו בשטח איפשרה את הגשמתו של מפעל דיור ציבורי חסר תקדים בהיקפו היחסי.	בלוק
187	חיבור המבקש לפענח – ובו־בזמן לסבך – את המונח "ברוטליזם" באדריכלות. מצורפים מסמכי מקור המדגימים ברוטליזמים שונים בתכלית. שאלת קליטתו והתפתחותו הפנומנלית של הברוטליזם בישראל מרחפת כל הזמן ברקע.	ברוטליזם
235	בשנותיה הראשונות נתפסה המדינה כולה כאזור ספר. תודעת גבול ממשיכה להכתיב את מהלכי התכנון וההתמקמות בשטח, גם כשאלה עומדים לעתים בסתירה לתנאים הגיאוגרפיים, להיגיון הכלכלי, לצרכים החברתיים או למחשבה האדריכלית.	גבול
249	עם קום המדינה השתנה כאן קנה־המידה של המחשבה, התכנון והפרקטיקה האדריכליים. העיסוק בפרויקטים ממלכתיים, במערכות תשתית ובתוכניות ארוכות טווח מאפיין את התקופה. בשנות ה־60 התעורר לראשונה העניין בבנייה עסקית לגובה, ובשנות ה־70 במגא־סטרוקטורות.	גודל
305	השימוש הנפוץ בדגם ייצוגי בתכנון של עיר, ישוב כפרי או מבנה ציבור, מסביר את חיוניותו של הדגם כמכשיר לגיבושה של שפה אדריכלית ולהפצתם של דימויים אמבולמטיים, שירכיבו את לקסיקון הצורות של המרחב הישראלי.	דגם

681	האידיאולוגיה האנטי־אורבנית של מוסדות התנועה הציונית הותירה סימנים גם לאחר קום המדינה, בהשפעתה המכרעת על ארגון המרחב הישראלי. ערי הפיתוח נבנו כ"ערי מחוז", האמורות לשרת את מאות הישובים הכפריים החדשים שהוקמו במסגרת אסטרטגיה של פיזור אוכלוסין.	כפר
711	תצלומים של בתי דירות תל־אביביים, וילות פרבריות, אכסדראות וטרקלינים במלונות ובאוניות, מבני תערוכות ואבזרי ריהוט מעוצבים, מציגים את ראשיתה של אנינות ישראלית לעילא.	לוקסוס
729	ברגועיה הראשונים היתה הממלכתיות הישראלית "חסרת תכונות" אדריכליות במופגן, כפי שאפשר להבחין, למשל, בסדרות של בנייני שירותים (סוכנויות דואר, מוסדות לביטוח לאומי, בתי ספר) שבנתה המדינה הצעירה, ובצירפי המנהיגים הראשונים. ויתור כזה על ממדים של רושם וסמכותיות מעיד על סדר עדיפויות פרוגרסיבי ביותר, המייחד את ישראל בין מדינות הלאום.	ממלכתיות
773	תמונות מסרטו של פייר־פאולו פאזוליני חיפוש אתרי צילום בפלשתינה עבור "הבשורה על פי מתי" (1964) והערה מאת משה ניניו ממסגרות מבט על הנוף הגיאוגרפי, התרבותי והפיזיונומי של ישראל בראשית שנות ה־60.	נוף
779	סדום הציונית, בניגוד לסדום המקראית, היא גם מטאפורה של המחשבה והפעולה האוטופיסטית וגם אתר קונקרטי, המשרת נסיונות שונים של תכנון ובנייה במדבר. בפרויקט הישראלי, סדום מייצגת את האידיוגרמה "כיבוש השממה".	סדום
807	הצורך באורבניזציה מהירה לנוכח גלי העלייה ההמונית של שנות ה־50 נענה בגישה תכנונית פרובינציאלית (במובן של תנועה מהמרכז אל הפריפריה), שפרשה רשת של 24 ערי מחוז חדשות ברחבי ישראל. ערים אלה, שלימים ייקראו "ערי פיתוח" וייצגו בתודעה הישראלית נחשלות חסרת תקווה, תוכננו במקור כערי גנים פרבריות, שלוות ושוויוניות, אלטרנטיבה פסטורלית לעיר התעשייה הצפופה והמזוהמת.	עמורה

483		ל"חורבה" הדהוד כפול בתודעה הישראלית: היא פועלת כתזכורת חומרית של עומק היסטורי ובעלות קדומה על הארץ, אך גם כצלקת פתוחה של מאבק שטרם הסתיים. הדימוי הארכיאולוגי חילחל לתוך האדריכלות הישראלית כבר בעשורים הראשונים למדינה, אך נעשה דומיננטי רק לאחר 1967.	חורבה
513		"אתרי חירום" כמו מחנות עבודה ומעבר, מעברות, כפרים נטושים ומושבי אינסטנט לעולים, היוו מכשיר עיקרי בתהליך האכלוס הראשוני של המדינה ובפיזור האסטרטגי של הישובים. אדריכלות החירום פיתחה שיטות בנייה זולות ומהירות ומהווה בסיס לתיעוש הבנייה ההמונית בארץ.	חירום

כרך 2

565		סדרת השרטוטים בערך זה משחזרת את הטיפוסים העיקריים של השיכון הציבורי בארץ לפי סדר הופעתם, החל מה"בלוקון" האלמנטרי של סוף שנות ה-40 ועד בנייני ה-H של שנות ה-70.	טיפוס
607		החל באמצע שנות ה-60, עם האטת הבנייה בארץ, החל ייצוא של ידע אדריכלי ישראלי בהיקף גדול למדינות העולם השלישי. פרויקטים כמו בנייני ממשל, קמפוסים אוניברסיטאיים, בסיסי צבא, בתי מלון, שיכונים ואף ערים חדשות שלמות תוכננו על-ידי אדריכלים ישראלים (ולעתים נבנו על-ידי חברות ישראליות) בעשרות מדינות באפריקה, אסיה ואמריקה הלטינית.	ייצוא
631		סקירה של טכניקות וטכנולוגיות שונות, שתרמו לתיעוש הבנייה הקלה והכבדה בארץ והשפיעו בעיקר על תכנון של בנייני מגורים.	ייצור

933		רווח	שנת 1967 מציינת את סוף התקופה המכוננת של הפרויקט הישראלי. האופוריה שלאחר מלחמת ששת הימים ובנייתה של ירושלים הגדולה; קו בר-לב ומלחמת יום כיפור; המהפך הפוליטי של 1977 ותאוצת ההתנחלויות; הפרטת השיכון הציבורי ופרויקט "בנה ביתך"; הפרבור הווחל בתחומי הקו הירוק והכיבוש המתמשך מעבר לו – כל אלה יעצבו מחדש את המרחב הישראלי וימחקו בזה אחר זה את סממניה האדריכליים של המודרניות המפא"ית.
953		שיכון	היסטוריה קצרה של השיכון העברי, החל בטיפוסי הדיור שפותחו במעונות העובדים ובקריית העמל של תקופת הישוב, דרך השיכונים הייעודיים לזכאי הדיור למיניהם ("ותיקים", "עולים", "אנשי צבא קבע", "מהנדסים", "אנגלור-סאקסים", "עובדי משרד החוץ", "פועלים חקלאיים" וכדומה), ועד ל"שיכון העממי", שלווה בתוכניות החיסכון-לדירה למיניהן והניע למעשה את תהליך הפרטתו של הדיור הציבורי בישראל.
989		תבנית	"תוכנית שרון" – תוכנית-האב הרשמית הראשונה והיחידה של מדינת ישראל – הוכנה מיד עם קום המדינה על-ידי צוות מתכננים בראשותו של האדריכל אריה שרון. תוכנית זו היא התבנית התקפה עדיין של המרחב הישראלי כולו. היום, למעלה מחמישים שנה לאחר הפעלתה, "תוכנית שרון" נבחנת לא רק כחזון מרחבי מזהיר, חסר תקדים בהיקפו וביעילותו, אלא בעיקר כדוקטרינה יהירה ופטרונית, שדנה אוכלוסיות של מהגרים לפריפריות, יצרה קיטוב חברתי והחלישה את העיר הישראלית.
1019		תערוכה	תוכניות ותצלומים של תערוכת הפרויקט הישראלי, שנפתחה בסוף שנת 2000 בביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת-זמננו, מוזיאון תל-אביב לאמנות.
1027		נספח	לקריאה נוספת, מפתח שמות, מפתח פרויקטים, רשימת צלמים, רשימת ארכיונים

825	מאחר שמדינת ישראל נהגתה כפרויקט בנייה חדש הצומח באחת על מגרש פנוי, תכנונה התבסס על הנחת תשתיות מודרניות מתקדמות. תקציב הפיתוח של המדינה היה גדול מהתקציב השוטף, וכבר בעשור הראשון הוקמו בה רוב מפעלי החשמל, המים, האנרגיה הגרעינית, התעשייה, הכבישים, הנמלים ונמלי התעופה, היערות והפארקים, הבריאות והחינוך, הביטחון והממשל.	פיתוח
863	המעבר מהאדריכלות המנדטורית ומתרבות ה"באוהאוס" של שנות ה־30 וה־40 לאדריכלות הממלכתית ולתרבות הצנע של שנות ה־50 וה־60, הוא גם המעבר מהפרט הייחודי, המתוכנן עבור בניין ספציפי, אל הפרט הגנרי, המתוכנן כמוצר־מדף סטנדרטי, זמין וזול. מוצר־המדף האיקוני של האדריכלות הישראלית הוא התריסול.	פרט
887	ניתוח האדריכלות של מוזיאון ישראל בירושלים ממסגר את המבנה הזה כ"אובייקט מעבר", האוצר בעת ובעונה אחת היגדים ורנקולריים, קלאסיים ומודרניסטיים. אופיו המבנני, האנטי־בנייני, המבוסס על תאים מודולריים המתרבים ומשתכפלים בספונטניות לכאורה, לפי הדיקטום "שינוי, צמיחה ואי־ודאות" שניסח מתכננו, אל. מנספלד, מסמל את ראשיתה של המגמה ה"אל־צורנית" באדריכלות הישראלית.	צורה
903	מבט ממוקד בעיר אשדוד, שרוקנה מראש מחוזן הסוציאליזם הפסטורלי של ערי הפיתוח המוקדמות והיתה לעיר החדשה הראשונה שתוכננה בפועל כעיר גדולה, המבוססת על מקורות תעסוקה של ממש (נמל, תחנת כוח), על כוחות שוק (שכן נבנתה על־ידי חברות יזמיות) ועל תכנון אורבני רציונלי (גריד ישר־זוויות של רחובות ורבעים במקום "יחידות שכנות" עקום־ליניאריות). בפרק זה מוצגת ההתחרות הבינלאומית על תכנון מרכז העיר, הנותנת מבט קטלוגי על תפיסות התכנון האורבני האופנתיות של אמצע שנות ה־60.	קריה

התערוכה והספר; מנהל מוזיאון תל-אביב לאמנות ואוצרו הראשי, פרופ' מרדכי עומר, שהזמין את הפרויקט הישראלי, עודד את הכנתו באמצעות מחקר ממושך במסגרת המוזיאון והעמיד לרשותו תמיכה חומרית ואינטלקטואלית נרחבת. תודה לעשרות האדריכלים, האדריכליות ומשפחותיהם, שתרמו מזמנם ומהחומרים שברשותם לפרויקט הישראלי, ובמיוחד לדן איתן, אבא אלחנני, ישראל גודוביץ, צבי הקר, נחום זולוטוב, טובה וגדעון זיו, עמירם חרל"פ, שמואל יבין, אברהם יסקי, רם כרמי, אל. מנספלד וז"ל, שמואל מסטצ'קין וז"ל, זלמן ענב, יעקב רכטר וז"ל.

תודה לרבקה אוקסמן (יוסף אידלמן), יגאל אלחנני (אריה אלחנני), חנה אלחנני, אמנון אלכסנדרוני, אליה אנדרון (שמי אלמוזנינו), אביטל אפרת (שמואל ביקלס), זיוה ארמוני, מיכה בורט, משה בלום וז"ל, שמעיה בן-אברהם וז"ל, מרדכי בן-חורין, עודדה בן-יהודה (שמואל מסטצ'קין), ורדה בנט (רוברט בנט), דוד בסט, מאיה בר (מיכאל בר), ציבי גבע (יעקב-קובה גבר), מיכל גולן (אריה אלחנני), משה גיל, עמוס גיתאי (מוניו גיתאיווינראוב), שלמה גלעד, גיורא גמרמן, ליאופולד גרסטל, חנן הברון וז"ל, מיכל היימן (נפתלי היימן), שמשון הלר (חיים הלר), ארנה ורברנה (פאול ורברנה), משה זרחי, עכסה חבקין (דניאל חבקין), דן חסון (אברהם חסון), ליפא יהלום, דוד ינאי, אורה יער וז"ל, יעקב יער, יצחק ישר, מנחם כהן, עדה כרמי-מלמד (דב כרמי), רמי לוטן (ישראל לוטן), מאיר לוי, משה לופנפלד, טומי לייטרסדורף, עדנה ורפי לרמן, אבי מאיר (יצחק פרלשטיין), אריאל מיזלויץ, צבי מילר וז"ל,

כמה אנשים התמסרו לבניית הפרויקט הישראלי, מראשיתו ב-1998, כמחקר לקראת תערוכה, ועד לפרסום ספר זה, העשוי במידתם: האמן דניאל באואר, שמתוך אינספור מסעות צילום, סריקה ועיבוד תצלומי מקור הרכיב את המבט הרטרואקטיבי על המרחב הישראלי הראשוני; האדריכל צבי אלחייני, שבמהלך עבודת המחקר, התייעוד והכתיבה הפך בעצמו לארכיון המקיף ביותר של האדריכלות הישראלית ולמעין מתגבר של מחשבה ביקורתית על-אודותיה; העורכת דפנה רו, שתוך תנועה מתמדת בין מיקרו-לשונאות למטא-טקסטואליות הצליחה להפוך אסופה של פרוטוקולים, מניפסטים, ראיונות, רשימות, כתבות ומאמרים ליצירה אחת, דחוסה ומרופרת לעילא אך בהירה ושוטפת; המעצב מיכאל גורדון, אמן המידה הטובה, שמתוך לימוד סיופי של כל טקסט וכל דימוי נתן להם צורה, רקם ביניהם יחסים, יצק אותם לתבניות ומקצבים פעם אחר פעם, עד שהסתדרו ללא מאמץ עודף; האדריכלית מאירה קובלסקי, שותפה להתבוננות הראשונה, להתלהבות הראשונית ולאנליזות הראשיות, עוד לפני שהפרויקט הישראלי הפך למחקר אקדמי, הרבה לפני שאוחסן במגירות הכהות שעיצבה בביתן הלנה רובינשטיין; ה"ביצועיסט" אורן הדר, הבקיא בכל רזי המאגרים הממוחשבים, שניווט בשלווה סטואית את דרכם של העושים בסבך הדיגיטלי; האוצרת מאירה יגיד-חיימוביץ, שמעל ומעבר לניהול הלוגיסטיקה המורכבת והאוצריות של תערוכת הפרויקט הישראלי השתתפה במחקר המקדים ובפיתוח היסודות המושגיים שעליהם נשענו



דב כרמי, זאב רכטר, יעקב רכטר, ביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת-זמננו,
מוזיאון תל-אביב, 1955-59: בפתח תערוכת הפתיחה, 1959

מרים טוביה-בונה, סיגל טלמור, דבורה לוין, טובה לויתן, רינה מאיר, צביה מרגלית, רן ספוז'ניק, דוד פישר, רות קובאץ', צבי קובלסקי, ראובן קופלר, יהודית קפלן, שלומית קפלן, גיורא רוזן, מאיר רוט, עמי שטייניץ, יעל תדמור-מסטבאום, וכן לדלית מתתיהו, אלה אבירם, רבקה רוזנצווייג-ארצי וואלרי פוקובסקי מצוות מוזיאון תל-אביב לאמנות.

תודה לכל היוזמים, הקבלנים והמהנדסים על תרומתם לביסוסה של תרבות בנייה מרשימה כל כך בישראל הצעירה. בשל מיעוט המידע המתועד והקושי בהתחקות אחר העושים במלאכה נמנע מאתנו לציין את שמותיהם בספר זה, בתקווה שהעוול יתוקן בעתיד. תודה לצלמים, שתיעדו בחדות את מפעל הבנייה המיוחד הזה והעניקו לו נעורי נצח. שמותיהם ופרטי הפרויקטים שצילמו מופיעים בנספח שבסוף הספר. הרישום ההיסטורי של הפרויקט הישראלי לא היה אפשרי אלמלא פועלם הברוך ועזרתם של עשרות הארכיונים, הספריות ומכוני המחקר, בישראל ומחוצה לה, המפורטים אף הם בנספח שבסוף הספר. על כך אנו אסירי תודה להם.

בשל היקפו נשמטו בוודאי מספר זה שמות של בעלי זכויות נוספים בפרויקט הישראלי – אדריכלים, כותבים, צלמים. עמהם הסליחה.

נחום מלצר (דוד-אנטול ברוצקוס), סעדיה מנדל, מיכאל מנספלד (אל. מנספלד), יעקב מרקו, שולמית נדלר, מוריס סגל, משה ספדיה, רות ענב, ליאורה פדרמן (היינץ פנחל), שמעון פובזנר ז"ל, גדעון פובזנר, נועה פלד (שלמה פלד), ויטה וכרמלי פלדמן, יונה פרידמן, יעקב פרלשטיין (יצחק פרלשטיין), אליעזר פרנקל, ברק ציפור, גרשון ציפור (בנימין אידלסון), ענת קון (מיכאל קון), משה קופמן, תיאה קיסילוב וליאורה קיסילוב (תיאודור קיסילוב), הרולד רובין (אריה שרון), יעל רובין (גד אשר), ארי רוזוב ז"ל (שמואל רוזוב), נגה רוזוב (ארי רוזוב), דוד רוניק, מיכה רטנר (יוחנן רטנר), אמנון רכטר (יעקב רכטר), עודד רפפורט (יצחק רפפורט), בני שושני (מרדכי שושני), גבריאל שילר (אוריאל-אוטו שילר), שמעון שפירא, שמואל שקד ז"ל, ארד שרון וסמדר שרון (אריה שרון ואלדר שרון), יהודה תמיר.

על הסיוע בתחומי התמחותם תודה לקרן אבני, יעקב אדטו, רוברט אוקסמן, אריאלה אזולאי, מאיר אטדגי, אריה (לובה) אליאב, אלישע אפרת, סתיו אפרת, רם בן-טל, מירון בנבנישתי, שרה בריטברג-סמל, יהושע גוטמן, איילה הירש, מאיר יוגודר, רחל וילקנסקי, אייל ויצמן, אסתר זנדברג, יובל יסקי, אורן יפתחאל, אריק כהן, רעיה כהן, מיכאל לוין, אדם מזור, ניצה מצגר-סמוק, יהודה (ג'אד) נאמן, ארז פילץ, יונה פישר, מאיר פעיל, אלכסנדר (סנדי) קידר, אדריאנה קמפ, דני רבינוביץ, שרון רוטברד, ערן שרף.

תודה מיוחדת לאבנר אזולאי, אילן אפרת, לי אפרת, גיורא אקרשטיין, גבי בגס, מיכאל בונה ז"ל, טלי בכר, דורית בן-עמי, טל בן-צבי, רומן ברונפמן, ארטור גולדרייך, נעמי דוד, בנימין דורון, ענת זלצר, אורנה חיוני-שרון,

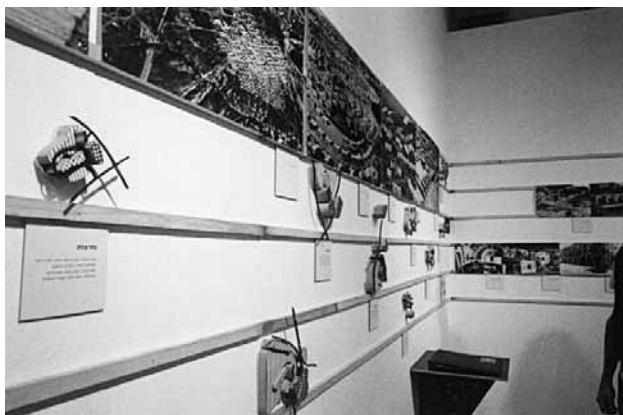
ומרחבים ארכיטיפיים. הבחירה לערוך את ערכי הספר בסדר לקסיקוני-אלפביתי הזכירה לי את המבנה של אחד מפרקי ספריו של דוד גרוסמן, המתואר כך:

בדפים הבאים ימצא הקורא ניסיון ראשון מסוגו להכין אנציקלופדיה שתקיף את רוב האירועים החשובים בחייו של אדם אחד. ולא רק האירועים: תהליכי הגוף והנפש, יחסיו עם הסובב אותו, מאוויו, תשוקותיו חלומותיו וכו'. כל אלה שבדרך כלל אינם "מתמסרים" בקלות לכלי הניתוח, חשבו פתאום את הפן האחר, הבלתי מוכר, של אופיים, ואת כניעתם בלא־תנאי לתביעות האובייקטיביות של מחקר רציני, כאשר הוכנסו לראשונה - בעל־כורחם - למסגרת בלתי מתפשרת ובטוחה בעצמה של סיווג שרירותי (לכאורה!). אפשר בהחלט לקבוע שדווקא אותה שרירותיות - קרי: סיווג הערכים השונים על פי סדר האלף־בית העברי - היא שעשתה כל אותם יצירים חמקמקים ורב־משמעיים לחומר עבודה נוח ויעיל, והיא אשר סייעה לחשוף את פשטותם של המנגנונים המפעילים את כל בני המין האנושי.¹

צבי אפרת אכן מצליח לחשוף בכרכים אלה "מנגנונים", המפעילים לא רק אדם אחד אלא אתר

הפרויקט הישראלי: בנייה ואדריכלות, 1948-1973 הוא מחקר ראשוני ורב־היקפי בתחום ההיסטוריה והתיאוריה של האדריכלות הישראלית, המשתרע מאז קום המדינה ולאורך שני עשוריה הראשונים. הרעיון למחקר הועלה בפני על־ידי צבי אפרת לפני כחצי תריסר שנים (1998). התערוכה שהניב מחקר זה הוצגה בביתן הלנה רובינשטיין בחורף 2000-01, ולפנינו הספר המסכם את המחקר, שפותח והורחב הרבה מעבר לגבולות של קטלוג תערוכה. בשני כרכיו עבי־הכרס ימצא קהל הקוראים מפה, מילון ואולי אפילו אנציקלופדיה לשנים המכוננות של האדריכלות הישראלית.

תודתו של מוזיאון תל־אביב לאמנות מצורפת בזאת בהוקרה לכל אחד מהאנשים והמוסדות המזכירים בתודותיו של צבי אפרת¹⁵⁻¹⁶; עם זאת ברצוני להודות באופן אישי לכמה אנשים, שבלעדיהם לא היה הפרויקט קורם עור וגידים. בראש ובראשונה תודה לצבי אפרת, הוגה הרעיון ומי שכתב את הטקסט לספר ושימש עורכו הראשי. מעורבותו הגדולה וחדת־ההבחנה בחקר הלכותיה ודרכיה הפתלתלות של האדריכלות הישראלית, הולידו לראשונה מערכת קואורדינטות המאפשרת למפות את הלכי הרוח הללו תוך קשירת קשרים בין ערכים לאומיים, טיפולוגיות אדריכליות



פתיחת התערוכה "הפרויקט הישראלי", ביתן הלנה רובינשטיין, מוזיאון תל-אביב לאמנות, אוקטובר 2000

ומקריקטורות פופולריות עולה כי לא זוהו כפסלים אלא, במקרה הטוב, כמבנה אדריכלי של "מאיץ חלקיקים"³ – אך ממרחק הזמן מצא מיכאל סגן-כהן, ההיסטוריון החשוב של יחיאל שמי, כי הפסל

מסכם בצורה מונומנטלית את תקופת הברזל הראשונה – פסל "מורס", תלת-רגלי ובעל עוצמה (מין נושא נסתר של התערוכה ושל הציור הקונטרוברסלי של זריצקי [עוצמה]). מבחינה פורמלית הוא מופשט ומפעיל את כוחו של לוח הברזל המולחם ושל צלעות הברזל – מוטיב ששמי כבר השתמש בו; ומבחינה איקונוגרפית או השראתית, יש בפסל הד למשורייני השיירות לירושלים, שהם מין פסלי זיכרון ספונטניים, סביבתיים, אמנות ללא אמנים. "שלד הברזל שותק כמו רע", אומרת השורה מתוך השיר "באב אל-וואד" של חיים גורי, והפסל ה"ממלכתי" הזה מתרגם אותה למודרניאט בצורה חווייתית ומתוחכמת, אותנטית וחזקה. עוד יש בו משהו מהתחושה של עמדת הבטון הטיפוסית, מוגבהת על עמודים, מתקופת מלחמת השחרור. ייתכן ששמי התכוון לכך כשדיבר על הפסל כ"תרגום של דברים".⁴

אפשר לראות בפסל שהקים דנציגר לבנייני האומה בירושלים ב-1958 מעין פרידה מפיסול במובנו המודרני-שמרני, כזה שנסמך עדיין על מיקומו בחלל מוזיאוני סגור, ואת ראשית חיפושיו אחר פיסול מסוג אחר, המאכלס את המרחב בצורה שונה לחלוטין – פיסול הקרוב יותר למבנה אדריכלי, או מה שכונה על-ידי דנציגר "מבנה נוף":



2

- [1] יצחק דנציגר, פסל העשור, 1958, ברזל, גובה: 300 ס"מ, בנייני האומה, ירושלים (נהרס)
[2] יחיאל שמי, פסל, 1958, ברזל, גובה: 600 ס"מ, בנייני האומה, ירושלים (נהרס)



1

בהשפעת דנציגר, בין השאר, נולדה תפיסה חדשה של צורה וחלל מהפחתה של שממת הנגב המדברי. תפיסות חדשות אלה, שעודן בלתי ממומשות ברובן וקיימות רק ברישומים קטנים או על שולחנות השרטוט, ממזגות פיסול עם אדריכלות ועם טבע, שימושיות עם צורה צרופה, כדוגמת מגדלי המים יצוקי הבטון המזוין – מגדלי מים חמורים אך יפים – הפזורים בנוף הישראלי.²

יש לציין כי פסליהם של דנציגר ושל שמי לא התקבלו ברוח טובה על-ידי מזמיניהם,

2

William C. Seitz, cat. Art Israel: 26 Painters and Sculptors (New York: The Museum of Modern Art, 1964), p. 36

3

כך כונה אחד הפסלים בקריקטורה של מייק רונן, שהתפרסמה ב-Jerusalem Post ב-6.6.1958.

4

מיכאל סגן-כהן, קט. יחיאל שמי (מוזיאון תל-אביב לאמנות, 1997), עמ' 35.

בנייה עצום ורב-מעללים, מדינת ישראל בראשית דרכה, ועל כך אנחנו מודים לו מעומק הלב.

תודה מיוחדת גם לדפנה רו, עורכת הטקסט, שהצליחה לחבר לשונות מרמות והקשרים שונים ולאגדן סביב ציר קוהרנטי, המקל על כל המבקש לשוטט בעולמות המקופלים בכרכים אלה. למיכאל גורדון, שהשכיל לעצב את הכרכים ולנסוך בהם את הביטחון של מבטו המהימן, תודה על העשרת מדף האמנות והאדריכלות הישראלית בספר שיש להתגאות בו. למאירה יגיד-חיימוביץ, אוצרת המחלקה לאדריכלות ועיצוב במוזיאון, תודה על שזכינו לראות בין כתליו את התערוכה החשובה הזאת ואת הספר הנלווה לה.

מבני נוף: פיסול מרחבי חדש

בתקופה הנדונה בספר התרחש מפגש מעניין ביותר בין אדריכלות ואמנות פלסטית. בראשית 1958, השנה שבה כמעט נשלמה בנייתם של בנייני האומה בירושלים, הוזמין האדריכל זאב רכטר את ידידיו האמנים יצחק דנציגר ויוסף זריצקי להשתתף בעיצוב החזית של הבניין^{ראו עמ' 747}. היה זה שיתוף הפעולה היחיד של דנציגר וזריצקי בפרויקט אדריכלי. הם החליטו לבסס את הצעתם על אור ושקיפות, ותכננו רצועה של זוגיות צבעוניות המתוחה לרוחב החזית. זריצקי צייר את המתווה הראשונית על גבי ארבעה סרטים של זכוכית שקופה, שהונחו זה על גבי זה (המתווה

התבססה על חוויותיו של זריצקי בקיבוץ יחיעם ועל ציורי המים והשמן שיצר שם, ציורים שהעסיקו אותו לכל אורך שנות ה-50). דנציגר פיתח את המתווה לדימוי של מבנים גיאומטריים דחוסים, אינטנסיביים. התוכנית היתה להאיר את רצועת הזוגיות מלמטה, מתחת לפני השטח. פאול ורברנה בנה את הדגם – אך הוויטראז' המופשט וענק הממדים לא נבנה מעולם.

ב-5 ביוני 1958 נפתחה בבנייני האומה הנשלמים "תערוכת העשור", שנועדה לשמש במה להישגי המדינה בעשור הראשון לקיומה ולבטא את רוח האופטימיות הגדולה, שהניעה את המאמינים ב"כיבוש השממה". שני פסלים נבחרו להשתתף בתערוכה: יצחק דנציגר, שפסלו הוצג בביתן "סולל-בונה"^{אייור 1}, ויחיאל שמי, שפסלו הועתק ברגע האחרון אל מחוץ לבניין^{אייור 2}, משום חששם של האדריכלים שמידותיו הענקיות יעיקו על החלל. מעניין לציין ששני הפסלים השתמשו באותו חומר: ברזל מרותך, במבנה החושף את תהליך העבודה, את חיתוכי החומר ואת חיבוריו. שני פסלים מונומנטליים אלה נישאו על כנים, שכל אחד מהם הורכב מרגליים צרות וארוכות המעוגנות בבסיס סלע טבעי שנחצב בשטח.

האופן שבו תיאר וויליאם סייץ – אז האוצר לאמנות בת-זמננו במוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק – את פסליו של דנציגר מאותה תקופה, שופך אור על אופיו של הפיסול הישראלי המונומנטלי החדש, שקיבל את ביטוי הציבורי הראשון ב"תערוכת העשור":



[5] יצחק דנציגר, שער השלום, 1968, בטון צבוע, גובה: 12 מ' בקירוב, מקסיקו-סיטי

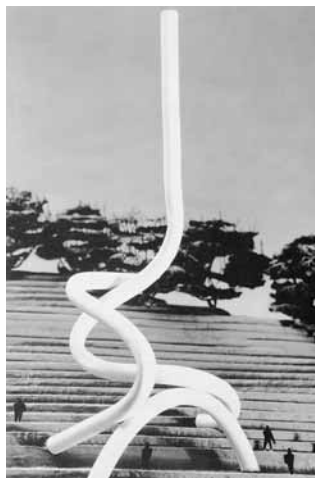
נסיעה, והמעבר מהפסל כאובייקט אל הפסל כעבודה סביבתית הוא כמעבר מן ההיגד האישי של האמן, בשפה מושגית של סימנים וסמלים (פיגורטיביים או מופשטים), אל ההיגד הטרנס-אישי, האקטואלי, הבלתי אמצעי, הקיים בעצם נוכחותו של האדם בסביבה. ההיגד האישי הופך למעורבות אישית של הצופה; הערכים הצורניים והתוכניים של הפסל כאובייקט הופכים לערכים קיומיים; הפסל כאובייקט הוא היגד מוגמר, ודאות, תהליך שבא אל סיומו (עדות); העבודה הסביבתית היא אפשרות, תהליך שהאמן משתף בו את הצופה ואת הסביבה הטבעית.

באותו מאמר מציג דנציגר שלוש דוגמאות מעבודותיו: דגם הצעה לאנדרטה לזכר פורצי הדרך לירושלים (1960) איור³, גן של בית פרטי באפקה (1964) ראו עמ' 451 וחבנה נוף לקריית הטכניון בחיפה (1962) איור⁴. כל אחד משלושת הפרויקטים הללו ביקש להיות נקודת ציון במרחב, ובתוך כך לשמש לצופה כבש המראה, נקודת זינוק להתעלות רוחנית. הפיסול הורד מהפן, והסביבה הנתונה היא שיוצרת את המפגש הבלתי אמצעי בין מעשה ידי האדם ומעשה הטבע. החומרים זרים לסביבה, והם מתפקדים כמערכת קונסטרוקטיבית עצמאית הנאמנה לחומרים שמהם נעשתה.

הפסל המונומנטלי ביותר שיצר דנציגר הוא שער השלום (1968) איור⁵, שהוקם בשולי "דרך החירות" – הכביש המהיר המוליך ממקסיקו-סיטי אל הכפר האולימפי. הפסל בנוי ממשטחי בטון ישרים וחלקים, ובו צורה כחולה, דמויית מחומש, שלובה בצורה אחרת שצבעה צהוב. הדינמיקה של הפסל מבוססת על התגלותו לעין הצופה תוך כדי



[4] יצחק דנציגר, דגם מבנה נוף לקריית הטכניון, חיפה, 1962, עזבון האמן



[3] יצחק דנציגר, דגם הצעה לא נדרטה
לזכר פורצי הדרך לירושלים,
1960, אוסף ישראל צפירי, תל-אביב

עם תושבי המקום, או בצורות שאין להן קשר לתושבים, אולם מעוררות אותנו למחשבה (בדומה ל"תא ההרהורים" של ברנקוויץ)? מדוע לא נשב ונהרהר למשך שתי דקות במקום שיובילו אותנו מבקבוק גזוז אחד לשני? אולי זה קצת אווילי לבנות כיום באר מים, שעה שקיימות שיטות אחרות להוביל ולאגור מים. אולם גם היום קיימות "נקודות מים" בין באר־שבע לסדום, המשמשות את הבדואים. אין סיבה שלא נהפוך כל אחת מנקודות אלה למוקד ויזואלי.⁵

קיימות צורות בנוף מעשה ידי אדם, שבלעדיהן הנוף אינו שלם. הן אינן תולדה של רעיון מוקדם או של תכנון שיטתי. הן משלימות את הנוף, כשם שהנוף משלים אותן. הנוף והצורות שבו מגדירים זה את זה כשני חלקיה של נוסחה. המכלאות שהבדואים בנו בנגב נוצרו מחומרים שלוקטו בנוף. לאלה אני קורא "מבני נוף", לא לאותם נסיונות להעניק למבנים שהפונקציה שלהם היא תועלתית עיצוב אסתטי. הצורות שאני מדבר עליהן נוצרו בנוף שתכונותיו נשתמרו במשך אלפי שנים, והן אינן גורעות מאומה מתכונות אלה. [...] היום, כשיצירת הפיסול ביזבה תכופות את סיכויי האינטגרציה שלה בנסיונות שווא, מחויב האמן ליצור אינטגרציה של רעיון. הפיסול המופשט המחיש, בסופו של דבר, את עובדות הניתוק ואובדן הקומוניקציה. הוא ביטל את הצורך ברקע, פרט לאותו רקע שבוחר האמן. אני סבור שהאפשרות להפוך את האמנות לכלי, היינו לעשות סיבוב שלם סביב עצמנו ולפנות שוב לפיסול שישמש מטרה כלשהי, אפשרות זו היא המחייבת אותנו כיום. התעבורה, אמצעי התקשורת והאינפורמציה שתקופתנו פיתחה - התיירות כביטוי מובהק של מושגים אלה - מאלצים אותנו ליצור באמצעים הטכנולוגיים של היום יצירות שיהלמו את רמת האינטליגנציה שלנו ויהוו חלק מהנוף. במקום להוביל מיליוני תיירים למה שנוצר בימי קדם, במקום לחזות בקבורת האמנות במוזיאונים של התקופה הוויקטוריאנית, מדוע לא ניסע לאילת, ניתקל שמונה פעמים במה שאפשר לכנות בשם "תצפיות", בצורות הקשורות בבורות מים, בורות המים המהווים קשר

וגיאוגרפיה ע"ע תבנית).

בשנת 2000 הוצגה במוזיאון תל-אביב לאמנות תערוכת אדריכלות מקיפה, שתיארה את ראשיתו של מפעל התכנון והבנייה הישראלי. תערוכה זו, שנפתחה בסדרת פאנלים משוחזרים מתוך תערוכת התכנון של 1950, הצביעה על ייחודם וחשיבותם של ייצוגי המקור, אך החליפה את הרטוריקה העתידנית של "מדעני התכנון" המגויסים במחקר ביקורתי (חוכמה לאחר-מעשה של "אקדמיסטים חדשים"), המתעד ומנתח את תכנונם והקמתם בפועל של עשרות ערים, מאות ישובים, אלפי מבני ציבור ורבבות יחידות דיור: רובם ככולם חדשים לגמרי ומקדשים חדשות לשמה; רובם ככולם "חסרי תכונות" לכאורה ונאמנים למסדר הייצור הסדרתי; רובם ככולם שווי נפש ל"רוח המקום" ומניחים ארץ ריקה, פנויה, מחוקת סימנים ועקבות; כולם מצטרפים לפרויקט מהיר ואפקטיבי של גירוש וקליטה המוניים, של הרס ופיתוח חסרי תקדים בממדיהם היחסיים.

שכבות התייעוד, הפרשנות והביקורת של התערוכה שהוצגה במוזיאון תל-אביב לאמנות בשנת 2000, ושל ספר זה הבא בעקבותיה, מתסכלות פטרויטזם מכשירני (המתכנס מאליו לצירופי לשון כמו "הפרחת השממה", "בניין הארץ" או "המפעל הציוני") – אך אינן מסתירות חיבה וגעגועים החורגים מהמידה המקובלת בעבודה

"לא קיים מסמך של התרבות שאינו, בו-בזמן, מסמך של ברבריות".
– ולטר בנימין¹

ב-1950, שנתיים לאחר טקס הכרזת העצמאות, עמד מוזיאון תל-אביב פעם נוספת לרשות מנגנוני הכריזה הלאומיים והציג תערוכה שתיארה את המרחב הישראלי העתידי, כפי שהונדס על שולחנות השרטוט של מקצועני אגף התכנון הממשלתי בראשות האדריכל אריה שרון.

אמנם, תכניה הפרובינציאליים והאקס-צנטריים במופגן של התערוכה (ברוח הקמפיין הסוכנותי-הסדרותי "מן העיר אל הכפר"), וכך גם כיתוביה הדמגוגיים (אוקסימורון אופייני: "התכנון מקדם חיי חברה אורגניים" ראו עמ' 1005), לא הניעו את תושבי תל-אביב ("אותה תרבות תלושה, אותו חוסר שורש, [...] אותה עצמיות מדומה", כדברי דוד בן-גוריון ע"ע יסודות) להתפזר באופן ממלכתי ולהתיישב באזורי הקפר. אולם בכך אין כדי להמעיט בכוונתה הפנטסטית של אותה תערוכה: לצרוב את המדינה החדשה בתודעת אזרחיה כגוף אחד (לעולם חסר צורה ע"ע גבול), כאורגניזם אחד (הנתון לתהליך תמידי של "שינוי, צמיחה ואי-דאות" ע"ע צורה), או כמבנה אדריכלי אחד (המסדיר מראש את מכלול היחסים בין חזון ופרוגרמה, אידיאולוגיה ואסטרטגיה, פוליטיקה

1

ולטר בנימין, "על מושג ההיסטוריה" (תיוה ז), מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, תרגום: דוד זינגר, עריכה ומבואות: יורגן גיראד (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996), עמ' 313.



דגם שכונה בקריית־גת מוצג בתערוכת השיכון, יריד המזרח, תל־אביב, 1959
(הדגם: מיכאל חפץ, דן עוגן, אברהם חסון; עיצוב הביתן: נחום מרון)

"גודל" ל"הביטאט" ומתעדת תופעות ביו־זמניות של חסכנות ופזרנות צורנית, בדרכים המתפצלות של כלכלת שוק ואונוגרד אקדמי. להלן הסבר מפורט יותר:

הפרק "ממלכתיות" מתאר את האדריכלות של מוסדות המדינה, החל במתחם מבני השלטון ובקמפוסים הלאומיים ועד לרשת בתי הספר הארצית. הוא מצביע על נטייה מפורשת לרוקן את המדינה החדשה מסמלי סמכות וכוח מסורתיים, המגולמים באדריכלות מונומנטלית, ולהציע במקומם שפה מכשירנית, "דלת" חומר וישירות מבע, המייצגת הכרחיות, אפקטיביות ושקיפות מנגנונית (דוגמת בתי הדואר או בנייני הביטוח הלאומי בתכנון מע' צ'ראו עמ' 750-751). אלא שהסנטימנט ה"אנטי-אדריכלי", המאפיין את האדריכלות הרשמית של ראשית המדינה, סותר את טעמה של ההסתדרות (שניהלה את מוסדות "המדינה שבדרך" לאורך כמעט שלושה עשורים) ואת התעקשותה על הדר טכנוקרטי, המפיץ את עוצמתה הארגונית ואת מעורבותה בכל תחומי החיים בארץ (לכן הסתייגותו של בן-גוריון מהפאר של בית הוועד הפועל בתל-אביב ביום חנוכתו ראו עמ' 432-433). התוצאה היא התנהלות ביו־זמנית של שתי מערכות שירות ושלטון – אחיות תאומות פועליות, חופפות ברוב מנגנוניהן – המפתחות אדריכלויות שונות בתכלית (בתי חולים של המדינה לעומת בתי חולים של ההסתדרות, למשל ראו עמ' 406-408).

שאלת זהותה של האדריכלות הישראלית

עדיפות לאומית, וכיוצא בזה; בין מרחבים ארכיטקטיים (מושב עולים, שיכון קצינים, יער קק"ל) לבין מוצרי מדף פרוטוטיפיים (בלוק 7, חולצת "אתא", "תריסול"); בין חברות בנייה גנריות (מע"צ, סולל-בונה, רסקו) לבין טיפולוגיות אדריכליות ייחודיות (הוסטל לעולים, בית יד-לבנים, טיפת חלב), וכך הלאה שיטוט והתבוננות באתר הבנייה של המדינה הישראלית.

לכן ריבוי מסמכי המקור ותצלומי התקופה המעבים את הספר, המזייפים נעורי נצח, מסרבים להשלים תמונת תצריף אחת, מאזכרים עוד תיבות רבות של חומר חסר, חושפים עוד "היסטוריות קטנות" ועדויות סותרות, ובכל זאת מצטברים לארכיון אחד, בסיסי, ראשון, המבקש לטעון את הפרטיקולריות של המרחב הישראלי ולשחזר את נסיבות הופעתו.

מהם, אם כן, מאפייניו של נוף שנוצק לתבניות העומק הגאוליות של "המפעל הציוני" והותך בכור המאולתר, הקנאי לארעיותו, של "חרושת הישראליות"? בין פרקי הספר מהדהדות הצעות חלקיות, פתוחות, השואפות לבהירות מירבית אך נלכדות שוב ושוב במערבולות דיאלקטיות. כדאי להצביע על המרכזיות שבמערבולות אלה מבעוד מועד: האחת מתרחשת בין הפרקים "ממלכתיות" ל"הסתדרות" ונוגעת לדו־פרצופיותה של האדריכלות הממסדית בארץ; השנייה מתרחשת בין "אופנה" ל"בטון" ומתארת את התלהבות הנעורים מאופנה מיובאת, הנארות-מחדש ונסחרת כאדריכלות צברית; השלישית מתרחשת בין

חדשה, טיפוסיות חדשה, ישראלית, "ממלכתית" (איזה משקל עצום הועמס על שם התואר חסר העצם הזה), שונה בתכלית מזו של "הישוב" הארצישראלי ושל הממסד המנדטורי.

לכן ממדיו האנציקלופדיים של הספר, המעידים על שאיפה לפרוש רשת רחבה, גם אם בדרך כלל דקה ומחוררת, שתסמן את שדה העיון ותנסח הצעות מחקר ראשוניות, פרוֹתִיוֹת קצרות רוח, דחופות, הניזונות מחשדות מבוססים דיים שהמוצק שנבנה כאן מתפוגג לאוויר, ושכבר עכשיו – לאחר שלושה עשורים, פחות או יותר, של "בנה ביתך" ו"קהילות מגודרות" ממערב וממזרח לקו הירוק – יש צורך בתשתית מושגית מתווכת כדי לקרוא את שאריות המודרניזם הישראלי ולפענחן לא רק כקומפוזיציות אסתטיות המצביעות על ייחוס תרבותי, אלא בעיקר כהתגלמויות פלסטיות של גרסאות שמאל־ימין ציוניות.

לכן מבנהו האינדקסלי של הספר, המוותר מראש על טיעון מרכזי, על עמדה (בהכרח פסיבית־אגרסיבית) אחת, על עליה קווית הנרקמת סביב דמויות מובילות או נמתחת ככרוניקה של התפתחות והתנוונות סגנונית. האינדקס מכתב מטריצה אסוציאטיבית של מושגים מכוננים (דוגמת בלוק, הביטאט, הסתדרות) ודימויים אמבלמטיים (כגון אפור, חורבה, רוח). הוא מזמין תנועה – לעתים חזרתית, מעגלית, תועה – בין תנאים ותופעות יסוד (חברת מהגרים, ארץ מקלט, מלחמת עצמאות, וכדומה) לבין דוקטרינות פוליטיות או מינהליות (כיבוש השממה, מדינת סעד, אזורי

היסטוריוגרפית. זוהי חיבתם של אדריכלים צעירים, המתבוננים בהשתאות באוסף מצטבר של מסמכים בנייניים ורואים בהם "מסמכים של ברבריות" יוצאת דופן, עדויות לחיוניות מתפרצת שאין להסבירה אלא כרגע ראשיתה של ריבונות תרבותית. אלה געגועיהם של בני המקום, ילידים דור שני-שלישי, המבקשים לכונן מבט רטרואקטיבי על סצינת המקור הישראלית: בהחלט לא כדי לחזור לאחור, להפעיל־מחדש את הדקדוק של "חברת העובדים", או להפיח חיים של גלגול נוסף בגולם הצבר – אלא רק כדי להסתכל דרך עודפי ההזנחה והקישוט שהצטברו עם השנים, לראות שוב את המרחב הרגיל שהומצא כאן, להתרגל אליו בדיעבד, לזהות אותו כקרוב ומובן, לשנן אותו כמילון הצורות והסימנים של חברה אזרחית מתפתחת, ולהכיר בו כשדה ההתייחסות הראוי והרלוונטי ביותר לדיון ולפרקטיקה האדריכליים בישראל.

לכן שמו של ספר זה, הפרויקט הישראלי: בנייה ואדריכלות, 1948–1973, המכריז על כוונה לתאר מכלול, לבחון את הכללי: לטעון שכמעט הכל – כמעט כל עבודות האדריכלות ועבודות הבנייה שנעשו בשני העשורים הראשונים למדינה, מ"שיכוני הרכבת" ו"בתי העם" בישובי אינסטנט פריפריאליים ועד "בתי הלוקסוס" ו"היכלות התרבות" בערים הגדולות – אינו אלא ייצוגיה של אותה הגמוניה סוציאל־ריאליסטית, שהצליחה להכתיב משטר טעם, להפעיל מנגנון יעיל של תרבות מתוכננת ולייצר פני שטח חדשים, ארשת



רחוב אגרון, ירושלים, שנות ה־60: מבט לכיוון מערב (מימין – גן העצמאות;
בעומק התמונה – דוד רוניק, בניין דירות מעל סופרמרקט, 1958-61)

2

ראו: Sharon Rotbard, "Wall and Tower", in: Eyal Weizman and Rafi Segal, eds., *A Civilian Occupation: The Politics of Israeli Architecture* (London & Tel Aviv: Verso & Babel, 2003), p. 39

ועל־ידי סטנדרטיזציה של האובייקט האדריכלי־ע"ע פרט, בלוק.

מיידיות היא אפוא הסבר קצר להצלחתו הפלאית של הפרויקט הישראלי, להתפתחותו בשיעורי צמיחה חסרי תקדים, ליעילותו והגיונותו בסיפוק פתרונות דיור בסיסיים לחברה של פליטים ומהגרים המכפילה ומשלשת את עצמה מדי מספר שנים; אבל מיידיות היא גם אות הקלון של "מדינת היעד" הישראלית: תמצית ההיבריס והאלימות של אדריכלות־הבליץ הממלכתית, שביקשה להטיל את עצמה על הארץ בבת־אחת ובכל מחיר, תוך הלאמה רבתי של הצורות והנופים, הכחשה עיקשת של קונפליקטים פוליטיים, תרבותיים או חברתיים, ופיתוח מנגנוני האחדה והשטחה המבטיחים "אדריכלות ללא הבדל".

שוליות, בציונות המוקדמת, מתקשרת עם הפרידה מאירופה, עם תהליך ההתמקמות בין מורח למערב ("מדינת היהודים" של הרצל היא מעין

פסיכו־היסטוריות שהופנמו והיו ל"טבע שני", ספק רפלקסים שרדניים שפותחו לכדי "מנגנוני מדינה אידיאולוגיים": מיידיות, שוליות, גבוליות.

מיידיות – או סינדרום "חומה ומגדל"² – אינה רק ברירת מחדל ערמומית לנוכח תנאי חירום קיצוניים, אלא גם דפוס אינדוקטרינרי המייצר אתוס חלוצי: על־ידי העצמה רטרורית וגירוש טקסי של חרדת־ריק וחרדת־שיתוק (בן־גוריון: "אם תסתכלו במפה תראו שבדרום יש הרבה מקומות ריקים, ושום דבר אינו מטיל עלי אימה כה גדולה כמו ריקנות זו" ע"ע סדום); על־ידי השהיית התודעה הפרטית והקולקטיבית במצבי מעבר (בין מודל למציאות ע"ע דגם, בין האוטופי לאופורי, בין האורח לצבאי); על־ידי ליבוי בהילות ונחישות יש מאין באמצעות חקיקת תקנות לשעת חירום (התקפות עד היום ומופעלות הלכה־למעשה כל הזמן) והכנת תוכניות מגירה לבינוי בכל קנה־מידה (בדמות ישובי חטף וערי פתאום ע"ע תבנית, עמורה);

הצעירה מסתבכת בין "אופנה" ו"ברוטליוזם" לבין "בטון". ב"אופנה" מתוארת כמיהתם של אדריכלי דור תש"ח לאמץ אבות רוחניים (רק לא מקומיים), להיות מושפעים, עדכניים, ולזכות בהכרה מגזינית בינלאומית על הישגיהם המקומיים. ב"ברוטליוזם" – אגב דיון על משמעותו של מונח פרובוקטיבי זה באדריכלות שלאחר מלחמת העולם השנייה – מתוארים המקורות והאבות הרוחניים של האדריכלות הישראלית, אלה שאומצו וגם אלה שהוחמצו. ב"בטון" מתואר תהליך גיורו ועברותו של חומר הבנייה שהיווה אנאתימה לאבן הירושלמית ולטיח התל-אביבי כאחד. מה שהתחיל כמחווה מתגרה של קוסמופוליטיות (הכוללת חיקויים וזיופים בוטים), התפתח בלא-זמן לפולקלור ילידי, לאופציה "כנה", אותנטית, המתאימה לכל פרוגרמה (וילה, שיכון, בניין משרדים, בית ספר, בית חולים, מוזיאון, אנדרטה, בית כנסת, בית מלון, אולם התעמלות).

עיסת הבטון היצוק, משל לחושניותו ויצירתיותו של הישראלי החדש, אינה עומדת במבחן הפרגמטיזם המנוסח ב"גודל". פרק זה מנתח את ראשית הבנייה לגובה בארץ ואת לידתו של האובייקט העירוני האוטונומי, המצביע על עצמו, על עניינותו, על עליונותו הטכנית, לכידותו (כמו)תאגידית, מסכיו, אדישותו. אבל האובייקט הזה, שהופיע באינספור פרספקטיבות ותצלומי דגמים והצית את דמיונם של יזמים ופרנסים (שיצרו תוכניות לנורדיה, מנשייה, כיכר המדינה, עיר הנגב, בית עיריית ירושלים ועוד),

כמעט שלא נבנה בפועל בעשורים הראשונים למדינה, למעט מקרים בודדים כמו מגדל שלום או אוניברסיטת חיפה. דווקא תופעה הפוכה, המתוארת בפרק "הביטאט", התפשטה בארץ וביססה את מעמדה של ישראל כמעבדה של אדריכלות נסיונית. במקום צמצום צורני ודחיסה מרחבית – כפי שמתבקש מנתוני הגיאוגרפיה והכלכלה וכפי שמציעה אדריכלות הגודל האנכי – החלו להופיע כאן תפוזרות של כוורות ורבי-פיאונים לסוגיהם; הצטברויות אקראיות לכאורה של תאים מודולריים, היוצרות טופוגרפיות מלאכותיות; מגא-סטרקטורות ללא קנה-מידה, המבקשות להיות בעת ובעונה אחת מכונות קיברנטיות וישויות ביולוגיות, תשתיות עתידניות ומרקמים ארכאיים.

קריאה קרובה תגלה בוודאי עוד סתירות וניגודים המסתחררים בין פרקי הספר ופורמים את הנחת העבודה הראשונית של מחקר זה. אכן, מה שנראה בתחילה כמפעל בנייה דוגמטי, חד-ממדי, פשוט מדי, לא מעניין בפרטיו האדריכליים – התברר עם התקדמותה של מלאכת התייעוד והכתיבה כיצירה מרובת ערוצים והיגדים, שמבניה ופרטיה מרכיבים יותר משלם אחד, וחסכנותה הלשונית אינה אלא לוגיסטיקה מוצלחת של בניית תת-טקסט (מה שבין שפה לקיום). מבוא זה הוא אפוא הזדמנות אחרונה לסכם, לקבץ את הפרטים, להעביר חתך עקרוני דרך הפרקים ולנסות להצביע על תכונות היסוד המפעילות את הפרויקט הישראלי. הנה, אם כן, שלוש תכונות כאלה – ספק נסיבות

גדרות מערכת, שבילי טשטוש, הגבלות תנועה, מחסומי דרכים, כבישים עוקפים, מעברים בטוחים, הסדרי ביניים – רק כדי להערים על הגבול, לדחות את הרגע של צורה קבועה, לשמר תהליכיות נדיפה, להנציח תודעת ספר ולעצב את המדינה הישראלית כמרחב מיקוח תמידי.

תוצאות המיקוח ניכרות בשטח: כלפי חוץ הולכת ונבנית "הגדר", הכחשה מונומנטלית של הפרדה מדינית והמחשה פוטוגנית של הפרעה גבולית (borderline disorder).⁴ כלפי פנים, המאבק המבויס בין העיר למדינה מתפתח בניגוד לתרחיש שחיברו האבות המייסדים. פרבור פושה בכל, מעכל עדויות אחרונות של כפריות ושל בורגנות, של עבריות ושל גלותיות. בין אם זה הספר הזוחל אל העיר המסורתית ומאיים להחניקה במרכזי הצריכה ובקהילות השינה שהצמיח, ובין אם זו העיר הגלובלית הלוקה בלבה, מתרוקנת מתכניה האזרחיים ומגמישה את קוויה הכחולים – ארקדיה הופכת לרצף תת־אורבני ללא הפסקה, ללא הבדל, ללא הבחנה בין צורות ישוב ואורחות חיים. ככל שעיר־המדינה הישראלית הולכת ומתפשטת, שולחת גרורות, סוגרת רווחים וממירה קרקעות, כך היא מבתרת את המרחב באינספור גבולות פנימיים ומתמסרת לתהליך של התבדלות והסתגרות מרצון.

עבודה שהחלה ב־1995 במבט מתפעל על ראשיתו של הפרויקט הישראלי, מסתיימת, אם כן, בשנת 2004 עם מחשבות נוגות על קצו. לטיוטה זו השתרבבה אפוא גם נימה של פרידה.

4

ראו: Zvi Efrat, ed., cat. *Borderlinedisorder* (The Israeli Pavilion, the 8th International Architecture Exhibition, The Venice Biennale, 2002)

סוכנות תיווך או תחנת חלפנות במעבר הגבול בין הציוויליזציות, ועם הניסיון המהפכני לבדות עתיד יהודי ניח, מקורקע (היש שפה המשתווה לעברית הציונית באפשרויותיה לדייק סוגי כפר רבים כל כך?), תת־אורבני גם כלפי חוץ (כלומר, מחקה דפוסי התפרשות מרחבית של חברות טרום־תעשייתיות) וגם כלפי פנים (מיישם מודלים "רכים", פרבריים, של ערי גנים).

שוליות אידיאולוגית מכתיבה יצירה מינורית, מתונה, לא ראוותנית, שווה "לכל" (כשמה של החברה שסיפקה רהיטי בית סטנדרטיים תמורת תלושי קנייה בתקופת הצנע ^{ראו עמ' 762-763}). היא בונה סדר עדיפויות ערכי (כפי שעולה מפרטי־כל ישיבת הממשלה הדנה במחיר השלמתם של בנייני האומה לעומת פינוי המעברות ^{ראו עמ' 764-765}) ומשערת תואם בין אסתטיקה לאתיקה (כפי שעולה מניתוח מורפולוגי של פרטי החזיתות בבתי המשפט בתל־אביב ^{ראו עמ' 879}), וזאת בניגוד לבתי המשפט שנבנו בשנים האחרונות בירושלים, בנצרת־עילית ובחיפה).

עם זאת, אידיאולוגיית שוליים נוטה להתפתח בהרף עין לתרבות שוליים, כלומר ל"אזור סחר" חופשי למדי המאפשר מפגש נוח וערבוב מהיר בין תרבויות קאנוניות מיובאות לתרבויות ילידיות. ביחס למרכז, אזור זה לעולם אינו די מפותח – אבל הוא תמיד מתפתח, תמיד פתוח לשינויים, תמיד ממוחזר (או באזורנו: רה־לוונטי). הגניוס־לוקי שלו הוא סתגלנות תרבותית ולכן אין בו סגנונות טהורים, מודלים יציבים או תיאוריות

גדולות (כך לגבי האקלקטיציזם של שנות העשרה וה־20, ה"באוהאוס" של שנות ה־30 וה־40, הברוטליזם של שנות ה־50 וה־60, הרגיונליזם והפוסט־מודרניזם של שנות ה־70 וה־80, וה"גלוקליזם" של שנות ה־90 ואילך), ואין בו שפה מקצועית גבוהה המתעדנת עם הזמן אלא רק שפה מדוברת של הרגע, המתבססת על חיקויים והתחכמויות, עיוותים והגזמות, היברידים ומוטציות או כל טקטיקה יצירתית אחרת, המספקת לתושב המתמיד תיאור כן של סך־כל המאויים המארגנים ומעצבים בפועל את המרחב הישראלי. גבולות – או עיסוק כפייתי בגבולות והגבלות, עוטפים ועוקפים, אישורים והסדרים – היא תהליך אינסופי של גלגול צורה, המעוות ומסבך את קווי התיחום הפנימיים והחיצוניים של המדינה. הפרק "גבול" בספר זה נכתב לפני אינתיפאדת 2000. חסרים בו לכן מושגים עכשוויים שכבר השתדרשו בז'רגון הצבאי ובדיבור היומיומי, וחסרות בו תובנות מרכזיות שהתפתחו מאז בשיח הביקורתי (כמו אלה הנוגעות לגיאוגרפיה של הכיבוש האזרחי).³ אולם טענתו העיקרית של הפרק – ש"תודעת גבול, אצורה או פרוצה, נוכחת בכל מיתאר, מרקם, רקמה או אובייקט הראויים להיקרא 'ישראליים'" – רק צוברת משנה־תוקף, וכך גם אבחוננו של המעשה הציוני כתהליך פתוח של התמקמות והתמקחות ולא כחתימה לאובייקט מובחן או לצורה יציבה. אחרי הכל, באיזו עוד מדינה נערם מצבור כזה של מפות, סימני גבול, תביעות בעלות, הגדרות ריבונות,

3

פורצת דרך בתחום זה היא עבודת הדוקטורט של אייל ויצמן (שטרם הושלמה) לתוכנית London Consortium של המוסדות Architectural Association, גלריה טייט לאמנות מודרנית, קולג' Birkbeck באוניברסיטת לונדון ו־ICA (מכון לאמנות עכשווית), לונדון – ומגוון הפרסומים, התערוכות והכנסים שהתבססו עליה או התייחסו אליה, וביניהם, ראשית, Eyal Weizman, *The Politics of Verticality: The West Bank as an Architectural Construction*, www.opendemocracy.net, May 2002; ואחר כך עבודתו המשותפת של ויצמן עם רפי סגל, וכן התערוכה שאצר והקטלוג שערך עם אנסלם פרנק, ראו: Anselm Franke, Eyal Weizman and Rafi Segal, eds., *Territories* (Berlin: KW - Institute for Contemporary Art, 2003)

יש לקח איום אחד בהיסטוריה העולמית. כל מי שלמד תולדות רומא זוכר את הפרק הדרמטי שנקרא בשם המלחמה הפונית. בלשוננו ראוי להגיד המלחמה הכנענית. היה מצביא גדול, מגזע קרוב לעברים הקדמונים, היה לו שם עברי ותואר עברי: חניבעל, השופט מקרת־חדשת (קרתגה). [...] הבינוניות הרומאית ניצחה את הגאונות הכנענית. כי קרתגה היתה מדינת־עיר, ורומא היתה מדינת־כפר, ובהיאבקות הנואשת שבין עַם־עיר ובין עַם־כפר ניצח עַם־הכפר. וכל עושרה המסחרי של קרתגה וכל הגאון של גדול מצביאיה לא הועילו. גבורת חניבעל נשברה במלחמתם העקשנית של איכרי רומא. איכרים אלה לא נרתעו מהמפללות הקשות שנחלו זו אחר זו – כי היו מעורים בקרקע ומחוברים לאדמתם. והם התגברו על קרתגה ומחו אותה מעל פני האדמה בלי להשאיר לה שריד ופליט. ואנחנו באים שוב לבנות מדינת־עיר ונעשים גם פה לעַם־עיר – ומסביבנו עם מעורה בקרקע, ולא רק פה בארץ אלא בכל הארצות השכנות. יש בידינו להקים מדינה עירונית גדולה בתל־אביב ובחיפה, עם מיליון תושבים ויותר – אולם סופה יהיה כסופה של קרתגה. תקראו על המצב הפנימי של קרתגה בימי חניבעל ותמצאו את דמות דיוקנה של תל־אביב: אותה תרבות תלושה, אותו חוסר שורש, אותה תלות בסביבה כפרית זרה, אויבת, אותה עצמיות מדומה – הנחכה גם לאותו סוף?

דוד בן־גוריון, 1935

מתוך: "גורמי הציונות ותפקידיה בשעה זו" (כ"ג באדר"ב' תרצ"ה, 1935), על ההתיישבות: קובץ דברים, 1915–1956, בעריכת מנחם דורמן (תל־אביב: הקיבוץ המאוחד ויד יצחק טבנקין, 1986), עמ' 63–64.

יסודות 1

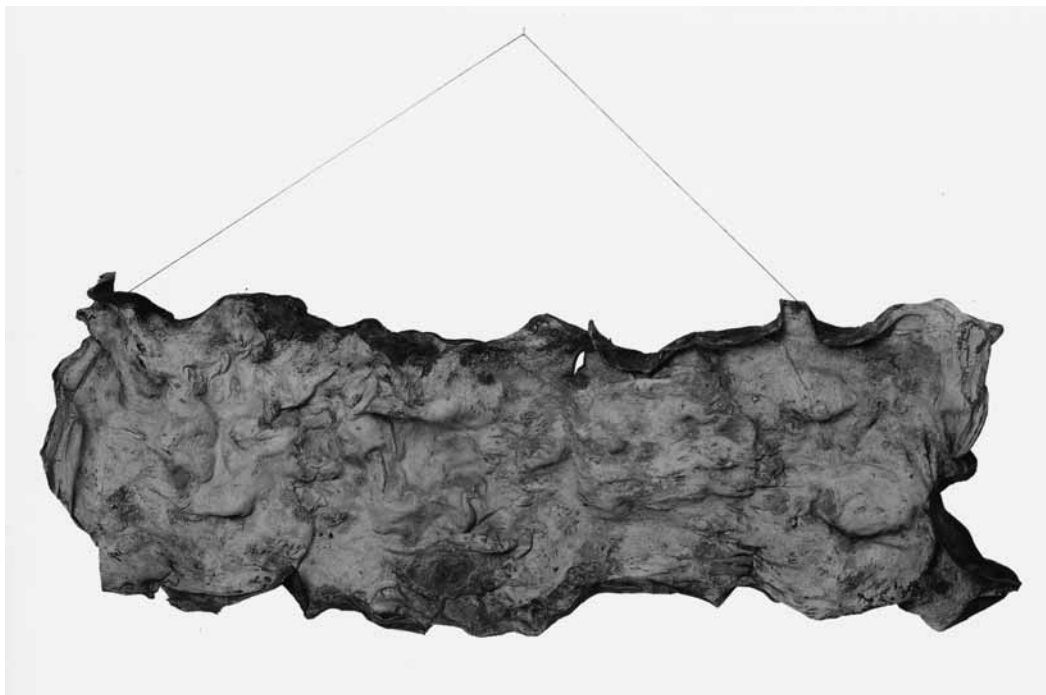
ואילו מי שרוצה להפוך את היהודים לאיכרים שרוי בטעות מעוררת תמיהה, כי האיכר הוא למעשה קטגוריה היסטורית, והדבר ניכר יותר מכל במלבושו המסורתי, שברוב הארצות הוא בן מאות בשנים, וכן בכלי עבודתו, שלא נשתנו במאומה מימי אבות. מחרשתו עודנה כלפנים, עודנו זורע מתוך החוצץ, קוצר בחרמש מימים עברו ודש במורג. והלוא יודעים אנו שלכל זאת יש כיום מכונות. גם השאלה האגרארית אינה אלא שאלה של מכונות. אמריקה בהכרח שתגבר על אירופה, כשם שהאחוזה הגדולה בולעת את הקטנה.

האיכר הוא אפוא דמות שכליונה נחרץ. אם עדיין משמרים את האיכר באורח מלאכותי, אין עושים כן אלא בשל אינטרסים פוליטיים שהוא נועד לשרתם. לרצות לעשות איכרים חדשים לפי המתכונת הישנה, הרי זה ניסיון בלתי אפשרי ואווילי. שום אדם אינו עשיר או חזק דיו בשביל לסובב בכוח את גלגל התרבות אחורה. עצם שמירתם וקיומם של מצבי תרבות נושנים זו משימה עצומה, שספק אם יספיקו לה כל אמצעי הכוח, אפילו של מדינה המונהגת באורח אוטוקרטי.

היצפו אפוא מן היהודי, שהוא אדם אינטליגנטי, ליהפך לאיכר מן הנוסח הישן? הרי זה ממש כאילו אמרו ליהודי: "הא לך קשת, ולך צא למלחמה!" – מה? בקשת, שעה שבידי האחרים רובים קטני קוטר ותותחי קרופ? אותם יהודים, שרוצים לעשותם לאיכרים, צודקים בהחלט אם בנסיבות כאלה אינם זזים מן המקום. הקשת היא נשק יפה, והיא משרה עלי הלך רוח אלגי אם שעתי פנויה, אבל מקומה במוזיאון.

בנימין זאב הרצל, 1896

מתוך: מדינת היהודים,
תרגום: מרדכי יואלי
(תל-אביב: הוצאת ידיעות
אחרונות ליום השלושים
למדינת ישראל, 1978),
עמ' 22-23.



גורדון מאטא־קלרק, ארץ זבת חלב ודבש, 1969, אגראגר, חלב ודבש,
 54×147.5×16.5 ס"מ, אוסף מוזיאון סטדליק, אמסטרדם

יסודות 3

ההרכבה הכלכלית של היהודים בארצות הגולה למה היא דומה? לפירמידה, שבסיסה הרחב מתהווה מתוך סוחרים, פקידי מסחר וסרסורים. אחריהם באים בעלי תעשייה ובעלי פרופסיות חופשיות (רופאים, עורכי דין, מהנדסים, מורים, עיתונאים, אמנים) ובעלי מלאכה (בייחוד חייטים, סנדלרים, פחחים, זגגים, צורפי זהב). ורק בשטח הקטן של פסגת הפירמידה נמצאים פועלי התעשייה ואיכרים. זהו אפוא ההיפך הגמור מן הדרוש בארץ־ישראל, אם רוצים כי החקלאות תהא נעשית היסוד של החיים הכלכליים; מה שבארצות הגולה נמצא בפסגת הפירמידה צריך לשמש בארץ־ישראל כבסיס. [...]

החקלאות הכרחית היא גם מטעם אחר. כל העסקים האחרים דרכם להצטמצם בתוך הערים, שהם מרכזי התנועה. אילו חסרו חקלאים עבריים בארץ־ישראל כי אז היה הולך ונשנה בה החיזיון של ארצות הגולה, שהיהודי הוא עירוני. אז היינו יוצרים לנו בערים איים עבריים, אבל כל חלל הארץ היה נשאר ברשות בלתי יהודים. חוץ מזה שחיי העיר היום גם עושים מחיצה בין היהודים ובין הטבע, שהוא משמש לעמים אחרים בית היוצר לכמה ערכים רוחניים, אלא שגם עצם יצירת בית לאום יהודי בארץ־ישראל תהא נעשית פלסטר. לא די, כפי שחושבים ציונים רבים, שיהודים יהיו הרוב בארץ־ישראל מפאת המספר; לא פחות חשוב הדבר, שיהיו היהודים נפוצים על פני כל המדינה. ודבר זה רק החקלאות יכולה לעשותו. אם היהודים יחיו בערים על המסחר והתעשייה והערבים יחיו בכפרים על החקלאות, אז הניגוד הכללי שבין שני עמים, שהם צריכים להיות ביחד בשלום, יפריד ביניהם, כדוגמת המצב באירופה.

ארתור רופין, 1925

מתוך: ההתיישבות החקלאית של ההסתדרות הציונית בארץ־ישראל, תרס"ח-תרפ"ד (תל־אביב: דביר, 1952), עמ' 152.

מול הציווי הטריטוריאלי הישראלי מתייצב בחירוף-נפש ובעיקשות-של-דורות הציווי הטריטוריאלי הערבי. העימות בין שני הציוויים הוא לא רק אבסורדי אלא ממש דמוני, דווקא בשל הדמיון הרב ביניהם. [...]

כל הנ"ל הוא תיאור מצב, כפי שאני רואה אותו באובייקטיביות מיטבית, ולא קביעת עמדה. שני הצדדים סובלים מאוריינטציה טריטוריאלית מוגזמת וארכאית, אף כי יחסם של הערבים לקרקע ולבית טבעי ואוטנטי יותר מהתפיסה היהודית, שמבחינתה ההחזקה בקרקע היא חוויה חדשה, מסעירה, בלתי מעוכלת עדיין, וקדם-התבגרותית. לעומת זאת מתקשים, כאמור, הערבים – ואפילו הגרמנים – להבין את הזקיקות הישראליות לחגורת ביטחון פסיכולוגית כפולה ומכופלת למניעת שואה חדשה. וכך מונצחת הדרמה הבינטריטוריאלית באזור, כשכל צד מאיים על משנהו בגרוע ביותר: הערבים – בהשמדת ישראל, והישראלים – בהחזקה לזמן בלתי מוגבל באדמות ערביות.

הצרה היא שעיימות זה, המאיים פריודית על שלום העולם – ולפחות על שלום האזור – מתקיים בעידן שבו המחשבה הטריטוריאלית-הלאומית, במובנה הישן, מפנה את מקומה לתפיסה יותר בינלאומית, גושית, ואפילו על-עולמית במידה מסוימת. מאבקים טריטוריאליים ממושכים מדי שוחקים את אנרגיית החיות ואת הפוטנציאל היצירתי של כל הצדדים. [...]

בנקודה זו מסתיימת התצפית ומתחיל החזון. ושם החזון הוא ישראל נטו – למעלה.

ישראל ברוטו – עם מיליון ערבים על אדמותיהם וכלכלה מפרפרת – היא, בלי ספק, מעצמה צבאית בינלאומית לטווחי לחימה לא ארוכים. [...] ומה שגרוע מכל: מכל קדמתה – היא מדינה מפגרת בעלת אידיאולוגיה התיישבותית אגרארית, מדינה מוגדלת מלאכותית אבל נמוכת מבנים, כפר אחד גדול ושטוח. אפילו תל-אביב היא בעיקרה עיר גוצה. ועדיין אידיאל החיים בהרצליה-פיתוח ובסביון קורץ למתעשר הישראלי.

אבל ישראל נטו – בלי מיליון ערבים ועם כלכלה מתאוששת לאחר עוד הסכם שלום אחד או שניים או יותר – תהיה עוד יותר מעצמתית. אני רואה מדינה, שכל תכנון הבנייה בה מכאן ולהבא הוא לגובה, מדינה של גורדי שחקים בכל מקום, אפילו במושבים ובקיבוצים, מדינה שיהיה בה – כיחידה

יסודות 5

מדוע מחירי הקרקעות (והדירות) בתל-אביב ובירושלים יקרים יותר מאשר ברוב הערים הגדולות בעולם, שיש להן הרבה יותר מה להציע (ניו-יורק, לונדון, פריז ועוד)? אינני בטוח אם אני הראשון שמציג לעצמו ולאחרים שאלה זו, אבל אני משוכנע שזוהי שאלה טובה ומסקרנת ובוזמנית שאלה זנוחה ונדירה. אבל למרות נדירות השאלה – התשובה עליה אינה מסובכת, בין השאר משום שהיא איננה תשובה כלכלית. הקרקע בישראל יקר משתי סיבות: א. שער הדם שלו (תוצאת המאמץ המלחמתי הרצוף להחזיק בו ולהגן עליו); ב. גרגרנות המקרקעין היהודית, לאחר אלפיים שנות חסר.

התשובה השנייה מצריכה יותר פירוט מהראשונה, המובנת-מאליה. אותם חלקים של היהדות, שעלו לארץ ונהפכו לישראלים, הם ציבור מהגרים חסר עבר קרקעי במשך אלפי שנים. רק כאן, בפעם הראשונה, ניתנה להם הזדמנות לחפון פיסות קרקע. האינסטינקט הפסיכו-טריטוריאלי הרדום נתעורר במהירות ונהפך תוך שנים מעטות (הרבה לפני הקמת המדינה) למאפיין ישראלי מרכזי.

אין אולי מדינה בעולם כיום, שבה היחס לקניית דירה (או מגרש) הוא דרמטי וחגיגי כל כך כמו בישראל, גם במרכזיה העירוניים וגם בפריפריה. מאפיין זה נהפך לקיבעון דיבוקי עד כדי כך, שעצם ההשתלטות הישראלית (ושל ישראלים) על קרקע כלשהו נהפך לחוויה מיסטית-אקסטטית, בעוד שעצם הצורך להחזיר קרקע לאחרים – אפילו בעתיד הלא קרוב במיוחד – מצטייר לרבים, אולי לרוב הגדול, כאסון לאומי. [...]

אין אולי עם, שהביטוי "הציווי הטריטוריאלי" (כותרת ספרו המפורסם של רוברט ארדרי) הולם אותו כל כך כמו הישראלים. ייתכן שהשד לא היה נורא כל כך אילו אפשר היה לחיות איתו בשלום, כלומר אלמלא חלק מישוהו על השאיפות הטריטוריאליות של רוב הישראלים. הצרה היא שהשד כן נורא, ושאי-אפשר לחיות איתו בשלום, ושכן קיים מישוהו החולק על שאיפות טריטוריאליות אלה.

אוטופיה

אחת – אותו מצבור מרץ אורבני-מעצמתי שיש לניו-יורק, למשל. [...]
 במלים אחרות: אני רואה את ישראל כמכלול נהפכת מכפר לעיר,
 מצטמצמת קצת לרוחב ומוזנקת למעלה, משקיעה אנרגיה בעצמה ולא בסביבה
 מוחזקת בכוח, ישראל המכינה את עצמה לשנת 2000 ושתוכל למלא תפקיד
 מרכזי בליכוד האזור כולו, על משאביו העשירים – פעם, בעתיד הלא רחוק
 מדי – לגוש אחד דוגמת אירופה המערבית. [...]
 הצעד הראשון הוא הגמילה מהתסביך הטריטוריאלי, גמילה שתחולל
 שינויים גם בקרב הערבים. אמנם נאמר שאדם עפר ואל עפר ישוב, אבל חז"ל
 קבעו מצדם, שישראל – ברדתו ירד עד עפר ובעלותו יעלה עד הכוכבים.

דוד אבידן, 1986

המודלים ההיגייניים של ערי המחר, ובמיוחד של פרברי המחר.

כדי לומר את קיומה ואת ייחודה של הציונות בתוך ההיסטוריה, הציע הפילוסוף מרטין בובר את המונח טופיוס. הסירוס הלשוני הזה מבקש לתאר את גלגולו הדיאלקטי של המדומה אל הארצי, כלומר – להדק את היחסים בין הפרויקציה הציונית לבין הפרויקט הישראלי. אבל הוא גם מרמז (וואכן פרשנות מרחיקת לכת) על אובדן מסוים הכרוך בתהליך ההגשמה הלאומית, על צמצום שהציונות גוזרת על עצמה בלהיטותה לעצור את הנדודים בזמן ובמרחב, בהשמיטה את האוטופי, את האל(מקומי), בוותרה על מקדם ההפשטה, בהיעשותה גיאוגרפית מדי.

קיצור־דרך אחר, ספקולטיבי עוד יותר, לאבחון הקשרים בין ציון וישראל, בין הטקסטואלי והטקסטורלי, בין הווירטואלי (בעל המידות) והריאלי (בעל הממדים), אפשר לחפש במונח הטרוטופיה – ממזר לשוני נוסף המאיים על תמימותה של אוטופיה – שהוצע על־ידי הפילוסוף מישל פוקו במאמרו "על מרחבים אחרים".³ בקווים גסים, לפי פוקו, המעבר מהמאה ה־19 למאה ה־20 הוא גם מעבר מעיסוק אובססיבי בזמן (היסטוריה, גניאלוגיה, התפתחות והתנוונות, צבירה ומחזוריות), למנטליות של מרחב (בו־זמניות, רשתיות, סמיכות וריחוק, ריכוז ופיזור). המרחב – הנה תיאור אלמנטרי אפשרי של הציונות – הוא תמיד מבנה תרבותי, תמיד מוסד חברתי, תמיד המצאה של מרחק, של מפלט, של מקום אחר, בין

"כי אמנם כן, הודות למדינת היהודים קמה מדינת היהודים".

– מנחם בגין¹

להתחיל באוטופיה משמע להציב אדריכלות בין המלים והדברים, להיאחז בסימן כפול של העדר ומלאות, לעורר, פעם נוספת, את סיפור הבריאה של המדינה־מתוך־הטקסט, של מדינת היהודים מתוך מדינת היהודים.

אוטופיה היא "הספרות הזולה" והאפקטיבית של המפעל הציוני. היא בונה לו מסגרת עלילתית המשלבת משיחיות ורומנטיקה, ארוס וציוויליזציה (לפי הרברט מרקוזה, אוטופיה היא הצורה הגלויה ביותר של שיבת המודחק),² תנ"ך וז'ייל ורן, ארקדיה מדושנת וסדום פרוטמאית, אחווה פועלית וטעם בורגני, הבטחה ישנה ומסע אחרון.

הבדיוניות הזאת אינה מערערת את יסודות הבטון של בניין הארץ, אינה משכתבת את קורותיה של "צרת היהודים", ודאי שאינה מספקת הסבר חוץ־היסטורי להופעתה של מדינת הלאום הישראלית. להיפך: היא מעגנת את התנועה הציונית בהיסטוריה עשירה של דמיונות טופולוגיים וקושרת אותה אחורה, לאסכטולוגיה היהודית־נוצרית שטיפחה את ירושלים, עיר־המקור השמימית – וקדימה, לתנועות הלאומיות המודרניות שהתגבשו סביב ההצלבה של שפה ומפה; לתנועות הרפורמה הכלכלית והחברתית שביקשו לארגן־מחדש את מרחב הייצור והצריכה; ולתנועות האדריכלות המהפכניות שהבטיחו את

1

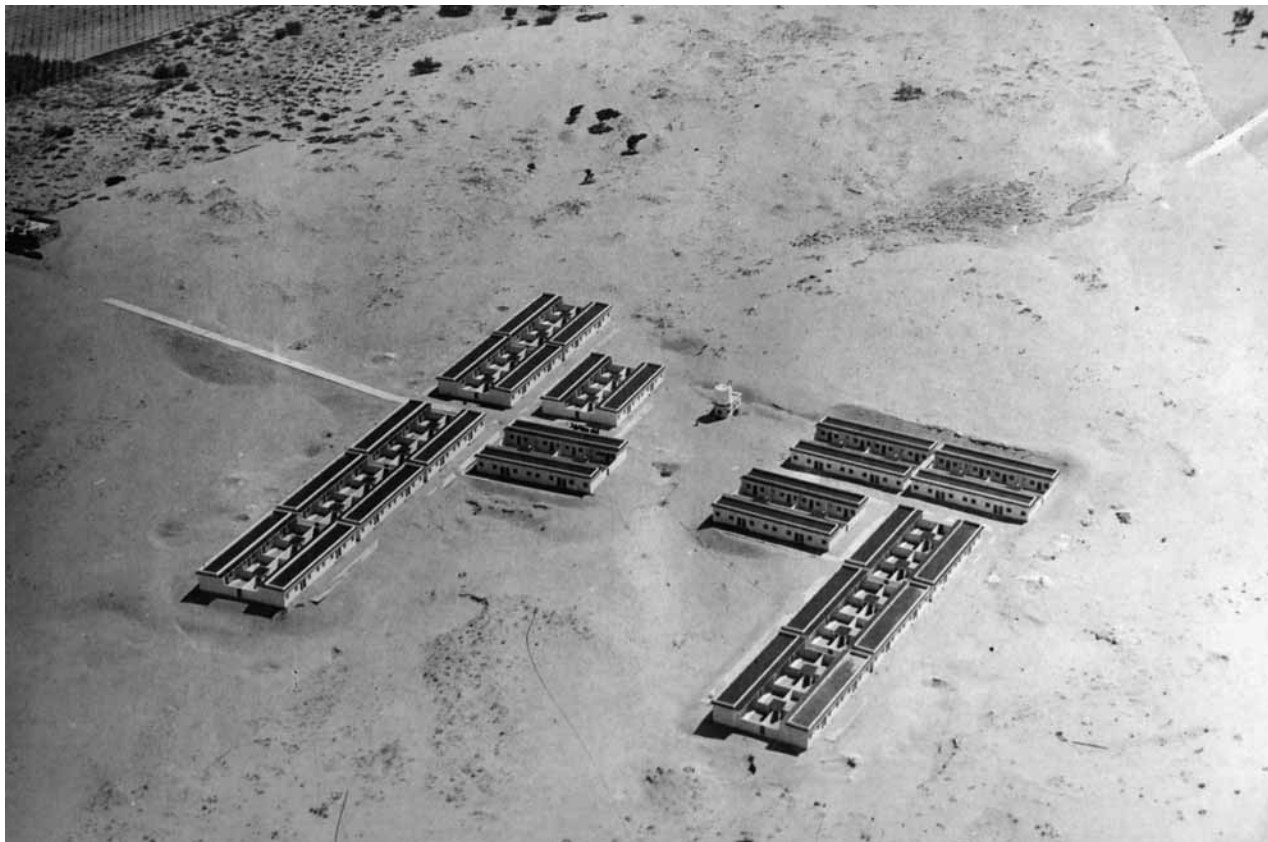
מתוך "ספר משנה גורל",
מבוא למדינת היהודים [1896]
מאת בנימין־זאב הרצל (תל־
אביב: הוצאת ידיעות אחרונות
לכבוד יום העצמאות
השלושים למדינת ישראל,
1978).

2

Herbert Marcuse,
Eros and Civilization
(Boston, Mass.: Beacon
Press, 1974)

3

מישל פוקו, "על מרחבים
אחרים", הטרוטופיה, תרגום:
אריאלה אזולאי (תל־אביב:
רסלינג, 2003), עמ' 7-19.



[1] שכונת פועלים אגודבנק, חולון, 1935



[2] קריית עבודה, חולון, שנות ה-30

השולטן ואצל הרוטשילדים: "אני שוקד עכשיו על אלטנוילנד. התקוות להצלחה בתחום המעשי התמוססו. חיי עכשיו אינם רומן, יהיה אפוא הרומן חיי".⁴

שהמציא הפכה אותו באחת לשליח ציבור, לדיפלומט, למנהיגה הכריזמטי של תנועה התעוררות לאומית – בנסיונותיו לחזור לאוטופיה, למצוא מפלט באל־מקום האידיאלי של הכותב, להגשים את המדינה כרומן.

כך כתב הרצל ביומנו במהלך שתדלנותו אצל

⁴ תיאודור הרצל, "14.3.1901", עניין היהודים: ספרי יומן, 1895–1904, תרגום: יוסף ונקרט (ירושלים: מוסד ביאליק והספרייה הציונית, 1999), כרך ב', עמ' 282.

אם הוא ממשי (הטרופי) או חלומי (אוטופי), ממוקם או מוקרן, יומיומי או מופתי, ארוטי או אקזוטי.

אבל מדוע לחזור היום לחטט באוטופיות ולהסתבך בתיאוריות? הרי המסעות ההזויים והרומנים המדיניים שחוברו לפני כמאה זכו לכל היותר למעמד של נבואות הורוסקופיות ביחס לנראטיב הרשמי של הציונות המעשית, ובעצם מעולם לא נכללו בקאנון הספרותי, בסדר-היום החינוכי ובדיון הפוליטי הישראלי.

אפשר לחשוב על שתי סיבות טובות: ראשית, זוהי דרך בטוחה לברוח מהמציאות, להתנחם באגדה ולהפעיל-מחדש את הדמיון שהניע את מלאך ההיסטוריה של היהודים. שנית, זוהי דרך ראויה להיפרד סופית מאוטופיה, להספיד אותה ולבחון במבט אחורני את המהומה שחוללה. בלי לקרוא שוב את התמלילים שליבו פסיכוזה של גאולה, עוררו תשוקה לאומית ושרטטו אופק מדיני, אי-אפשר להתחיל לתאר תנועה המונית של הגירה והתיישבות, פעילות עקבית של כיבוש וגירוש, מדיניות נחושה של פיזור אוכלוסין ובניית ערים חדשות, מפעלים כבירים של ייבוש, סלילה, נטיעה, הטיה וכרייה, או כל יוזמה אחרת שהותירה את סימניה בנוף המקומי והוסיפה נדבך לפרויקט הישראלי.

באותה מידה, בלי להצביע על המלכוד האוטופי, על הדמגוגיה המוציאה אל הפועל ערכים נעלים של סולידריות והרמוניה חברתית באמצעות מנגנון פוליטי ריכוזי, פטרוני, דוגמטי, המבקש

להטיל את עצמו על כל תחומי החיים עד כדי אחדות מלאה בין החברה והמדינה (או בין החברה והמפלגה) – בקצרה, בלי להטיל "אשמה" על מהלך פתיחה יומרני וקצר-רוח מדי, כיצד נסביר את התהליכים הקיצוניים של התפרקות וקישוב המתרחשים בישראל של היום? ובנוגע לבניין הארץ, כיצד נבין את המעבר המהיר, הפתאומי, מאדריכלות של חומרה, איפוק וסדר כפייתי בעשורים הראשונים של המדינה, לאדריכלות של גחמה, ראויה וגבבה בעשורים האחרונים?

הספרות האוטופיסטית הציונית מיוצגת כאן באופן סמלי בלבד באמצעות כמה פסקאות מתוך שני טקסטים שונים מאת תיאודור הרצל. הראשון הוא מסמך שנכתב ב־1895 כ"נאום אל הרוטשילדים" ופורסם שנה לאחר מכן כספר, תחת הכותרת מדינת היהודים. השני הוא הרומן אלטנוילנד שפורסם ב־1902, חמש שנים לאחר פתיחת הקונגרס הציוני הראשון בבאזל. אלה אינן הפלגות דמיון אופייניות לז'אנר, אלא רגעיה הרפלקסיביים ביותר של הכתיבה האוטופיסטית – "קונסטרוקציות" או "קומבינציות", כפי שדרש הרצל, המשתפות את הקורא: פעם אחת בנסיגותיו לדחות את פיתויי "הרומן הבידורי הבלתי מחייב", לרוקנו מ"פנטזיה" ולהגביר את אפקט-המציאות שלו ("אינני ממציא מאומה. [...] המרכיבים החומריים של המבנה שאותו אני משרטט קיימים במציאות, ניתנים להיתפס בידיים; כל איש יכול להיווכח בזה"); ופעם שנייה – לאחר שהמחבר כבר היה ל"מלך היהודים", לאחר שמדינת הנייר

שוכנת מדינת חלום זו. פריילנד היא מנגנון מסובך, עם הרבה שיניים וגלגלים, האחוזים אפילו זה בזה; אבל אין דבר שיוכיח לי כי אפשר להפעילו. ואפילו אראה "אגודות-פריילנד" קמות לנגד עיני, אחשוב זאת לדבר הלצה. לעומת זאת מכיל התרשים אשר לפנינו שימוש בכוח מניע המצוי בפועל. על שיניה וגלגליה של המכונה-שיש-לבנותה איני אלא מרמז בכל הענוותנות, תוך ציון קוצר ידי ומתוך אמונה, שיימצאו מכונאים-מבצעים טובים ממני. [...]

כדי להגן על התוכנית מחשד אוטופיה, ברצוני גם להיות חסכני בפרטים ציוריים של הצגת הדברים. אני משער ממילא, כי לעג קל-דעת ינסה, על-ידי ציורים מעוותים של תרשימי, לערער את הכל. יהודי אחד, פיקח בדרך כלל, שהצגתי לפניו את העניין, העיר לי: "פרטי עתיד המתוארים כקיימים במציאות, הם סימן היכר של אוטופיה". זה לא נכון. כל שר כספים, בהצעתו לתקציב המדינה, לוקח בחשבון מספרים המתייחסים לעתיד; ולא רק כאלה שהוא מצרף מן הממוצע של שנים קודמות או מהכנסות בעבר במדינות אחרות, אלא גם מספרים שאין להם תקדים, למשל עם הנהגת מס חדש. רק מי שלא ראה תקציב מימיו, אינו יודע זאת. כלום תיחשב משום כך הצעת חוק תקציבית לאוטופיה, אפילו יודעים שלעולם לא ניתן יהיה לממש את האומדן ככתבו וכלשונו?

בתיאור הרעיון עלי להתמודד עם סכנה מסוימת. אם את כל הדברים הטמונים בחיק העתיד אגיד במאופק, יראה הדבר כאילו אני-עצמי איני מאמין באפשרותם; לעומת זאת, אם אבשר את הגשמתם ללא ההסתייגות, עלול הכל להיראות כדמיון-שווא. [...]

מ ב ו א

[...] שום אדם אינו חזק או עשיר עד כדי כך, שיוכל להעתיק עם ממקום מושב אחד למשנהו. רק רעיון יכול לעשות זאת. רעיון המדינה אכן יש לו כוח כזה. במשך כל ליל ההיסטוריה שלהם לא חדלו היהודים מלחלום חלום-מלכות, זה – "לשנה הבאה בירושלים!" הוא פסוקנו הישן. כעת שומה עלינו להראות,

בנימין-זאב הרצל

מתוך מדינת היהודים (1896)

פתח דבר

הרעיון שאני בא להרצותו בחיבור זה הוא עתיקי־מים. הלוא הוא הקמתה של מדינת היהודים.

העולם מתהדהד מן הצעקה נגד היהודים, וזה מעורר את הרעיון הרדום. אינני ממציא מאומה; דבר זה מן הראוי שיהיה ברור לנגד עינינו מלכתחילה בכל נקודה מהרצאת דברי. אין אני ממציא לא את מצב היהודים בהשתלשלותו ההיסטורית, אף לא את האמצעים לתיקונו. המרכיבים החומריים של המבנה שאותו אני משרטט קיימים במציאות, ניתנים להיתפס בידיים; כל איש יכול להיווכח בזה. אם רוצים אפוא לציין במלה אחת את הניסיון הזה לפתרון שאלת היהודים, אין לכנותו "פנטזיה", אלא לכל היותר "קומבינציה".

בראש ובראשונה חייב אני לגונן על תוכניתי מפני התייחסות אליה כאל אוטופיה. בעצם, הנני רק מונע בכך את המבקרים השטחיים מדבר שטות שהיו עלולים להיתפס לו. אכן, לא היה בכך כל פגם אילו כתבתי אוטופיה חדורת אהבה לאדם. אף יכול הייתי לרכוש לי הצלחה ספרותית קלה יותר אילו הגשתי לקוראים הרוצים להתבדר את התוכנית הזאת בצורה הבלתי מחייבת של רומן. אבל זו אינה כלל אוטופיה חביבה, כפי שיוצרה תכופות מאוד לפני תומס מורוס ולאחריו. אני גם סבור, שמצב היהודים בארצות שונות הוא גרוע דיו כדי לעשות שעשועי הקדמה למיותרים.

כדי לתת אפשרות אבחנה בין הקונסטרוקציה שלי ובין אוטופיה, בוחר אני ספר מעניין מן השנים האחרונות: פריילנד מאת ד"ר תיאודור הרצקה. זוהי מחוכמת, בדויה מלבו של איש מודרני ביסודו ובעל השכלה כלכלית־מדינית, ועם זאת היא כה רחוקה מן החיים כרחוק הר־קו־המשווה, שעליו

תרגום: מרדכי יואלי
(תל־אביב: הוצאת ידיעות
אחרונות ליום השלושים
למדינת ישראל, 1978),
עמ' 9-10, 18-19, 26-27.

טלגרף, יווסתו נהרות ויבנו לעצמם במוידיהם את בתי מגוריהם. עבודתם מביאה את הפעילות הכלכלית, הפעילות הכלכלית את השווקים, השווקים מושכים מתיישבים חדשים. שכן כל איש בא מרצונו הטוב, על חשבוננו ועל אחריותו. העבודה שאנו משקיעים בקרקע, מעלה את ערך האדמה. היהודים ייווכחו מהר לדעת שלהט היוזמה שלהם, שהיה שנוא ובזוי עד כה, נפתח לפניו שדה פעולה חדש בר־קיימא.

אם רוצים היום לייסד ארץ, אסור לעשות את זאת לפי אותה מתכונת שהיתה היחידה האפשרית לפני אלף שנים. איוולת היא לחזור אל דרגות תרבות ישנות, כמו שהיו רוצים אי־אלו ציונים. אילו עמדנו, למשל, לפני הצורך לטהר ארץ מחיות רעות, לא היינו עושים זאת כדרך שעשו האירופאים של המאה החמישית. לא היינו יוצאים יחידים בכידון ובחנית לדלוק אחרי דובים, אלא היינו עורכים ציד גדול ועליו, מטרידים את חיות הפרא להיאסף יחד, והיינו משליכים ביניהן פצצת מליניט.

ברצותנו להקים בניינים, לא נתקע בתי־כלונסאות עלובים על שפת אגם, אלא נבנה כפי שנהוג כיום. אנו נבנה באופן נועז ונהדר יותר מכפי שנעשה הדבר אי־פעם לפני כן, כי יש לנו אמצעים שכמותם לא היו עוד בהיסטוריה.

כי מחלום זה עשוי לצמוח רעיון בהיר כאור היום.
 לשם כך נחוץ קודם כל למחוק מעל לוח לבנו כמה תפיסות ישנות,
 נחשלות, מבולבלות, מוגבלות. שכן מוחות קהים עשויים לחשוב קודם כל,
 שההגירה היא בהכרח יציאה מן התרבות אל המדבר. לא נכון! ההגירה תתבצע
 בתוך־תוכי התרבות. היוצאים לא יֵרדו למדרגה נמוכה יותר, אלא יעלו
 למדרגה גבוהה יותר. לא ישתכנו בבקתות חומר, אלא בבתים מודרניים, יפים
 משהיו, אותם יבנו לעצמם חדשים ובהם יוכלו לשבת לבטח. לא יפסידו רכוש
 אשר רכשו, אלא ימירוהו באחר. לא יוותרו על זכותם הטובה אלא כנגד טובה
 ממנה. לא יהיה עליהם להיפרד מהרגליהם האהובים, אלא ימצאו אותם
 כמקודם. לא יעזבו את ביתם הישן בטרם ייוון החדש. ייצאו לדרך תמיד רק
 אלה הבטוחים שבכך ייטיבו את מצבם. תחילה הנואשים, אחר כך העניים, אחר
 כך האמידים, אחר כך העשירים. המקדימים יתעלו לשכבה הגבוהה יותר, עד
 שזו האחרונה תשלח אחריהם את המשתייכים אליה. ההגירה היא גם תנועת
 עלייה מעמדית. [...]

התוכנית

התוכנית כולה בצורתה היסודית היא פשוטה לאין שיעור, ובדין שאכן תהיה
 כך, אם עליה להיות מובנת לכל אדם.
 תינתן־נא לנו ריבונות בחבל־ארץ כלשהו על פני האדמה, שיספיק לצורכי
 עמנו המוצדקים; לכל השאר נדאג בעצמנו.
 התהוותה של ריבונות חדשה אין בה כלום מן המגוּחַך או מן הבלתי אפשרי.
 הן בימינו אלה חזינו זאת אצל עמים, שאינם כמונו עמי־מעמד־בינוני אלא
 עניים יותר, חסרי השכלה ולכן חלשים יותר. להשיג לנו את הריבונות
 מעוניינות במידה מרובה ממשלות הארצות שפקדה אותן האנטישמיות.
 את יציאת היהודים אין, כאמור, לראות כיציאה חפוזה. היא תהיה הדרגתית
 ותימשך עשרות בשנים. לראשונה ילכו העניים ביותר ויכשירו את הקרקע.
 לפי תוכנית קבועה מראש הם יסולו דרכים ומסילות, יבנו גשרים, יקימו קווי

האוטופיסט המבולבל, שהיו אמורות לספק מקומות מגורים ועבודה לכמה מאות משפחות, זכו לתומכים רבים. סטפנסון, ממציא הרכבת, וקבה, המתקן החברתי שהקים את תנועת האיקריאנים וחלם על איקריה, היו בני אותו דור. ויכולתי להזכיר שמות רבים נוספים, כאלה שאולי לא שמעתם מעולם."

הנוכחים הקשיבו חרש לדבריו של דוד, שהזכירו הרצאה דידקטית יותר מאשר גאום עממי. כשעצר לרגע כדי לקחת אוויר, קם מנדל מכסאו ואמר בקול רם: "דבר לעניין! מה לכל זה ולכפר־חדש שלנו?"

דוד לא איבד את קור רוחו: "הרבה מאוד, ידידי! כל מכונה חדשה שהומצאה במאה ה־19 נתנה מענה לחלום סוציאליסטי חדש. המאה הזאת תמיד נראתה לי כמו בית חרושת גדול, שבו מכשירים מתוחכמים הופעלו על־ידי אנשים אומללים. ענני עשן עלו מתוך ארובות בית החרושת ומילאו את השמים, שפעם היו כחולים. אבל העננים האלה, בעלי הצורות המוזרות, האמורפיות, המשתנות ללא הרף ומתמזגות זו בזו, ייצגו את נבואות העתיד של הסוציאליסטים. כשהפועלים העייפים הרימו את מבטם, הם כבר לא ראו את השמים הכחולים, אלא את ענני העשן של מדינת העתיד.

"היו גם עננים ורודים יותר, למשל הענן המפורסם של האמריקאי בלמי, שתיאר בספרו מבט לאחור משנת 2000 לשנת 1887 חברה קומוניסטית אצילית, שבה כל אדם זכאי לאכול כאוות נפשו מתוך הצלחת המשותפת. וגר זאב עם כבש, כמה יפה! אלא שבמקרה כזה הזאבים כבר לא יהיו זאבים ובני־האדם לא יהיו עוד בני־אדם. אחרי בלמי הגיע תורו של הרומנטיקן הרצקה, שכתב את האוטופיה שלו ארץ החופש, יצירת אמנות קסומה, שבדומה למגבעתו של קוסם אינה מתרוקנת לעולם. אלה היו חלומות באספמיה, מגדלים פורחים באוויר. האוטופיות האלה היו בלתי ניתנות להגשמה, כי מאחורי ספריהם של הכותבים האצילים ואוהבי האדם האלה עמדה הנחה מוטעית. המלומדים שביניכם – ואני יודע שבכפר־חדש חיים גם איכרים מלומדים – מבינים שכותבי האוטופיות האלה נכשלו, משום שניסו להוכיח טענה באמצעות הנחה. אלא שגם את ההנחה עצמה היה צריך להוכיח:

"ההנחה היתה שבני אדם מצוידים בבגרות ובשיקול דעת עצמאי – תכונות חיוניות להקמת חברה שונה מזו הקיימת – וחסרה להם רק נקודת אחיזה

תיאודור הרצל

מתוך אלטנוילנד (1902)

"אם אספר לכם עכשיו שכפר־חדש לא נוסד בכלל בפלשתינה אלא במקום אחר, ודאי תחשבו שאני מתלוצץ. אבל זו האמת לאמיתה. כפר־חדש הוקם באנגליה ובאמריקה, בגרמניה ובצרפת; בספרים, בניסיון, בחלומות. הנסיונות הכושלים של בעלי הדמיון הפורה מן העבר היו בשבילכם שיעור חשוב, גם אם לא ידעתם זאת.

"בעבר חיו איכרים חרוצים לא פחות מכם, ולמרות זאת הם לא ראו ברכה בעמלם. האיכר מהטיפוס הישן לא הכיר את אדמתו. הוא לא ידע מה הפוטנציאל האמיתי הטמון בה. הוא היה מוגבל מכדי לדאוג לבדיקה כימית של הקרקע שלו. הוא עיבד אותה במאמץ עצום. הוא השקיע בה יותר כוח מהדרוש. [...] תמיד היו לו יותר מדי או פחות מדי ידיים עובדות. הילדים הרעבים שלו לא למדו, ולכן גדלו להיות בורים כמוהו וכמו אבותיו. התפתחות אמצעי התחבורה והייצור החדשים כמו הומצאו כדי לחסל אותו. החקלאות התנהלה במשקים גדולים: המכונות העשירו את בעלי האדמות הגדולים ורוששו את האיכרים הקטנים. נוצרה עבדות מסוג חדש. האיכר החופשי היה לעבד בעל־כורחו וילדיו נדדו לכלא של בית החרושת, כעבדים בשכר.

"הפגיעה במעמד האיכרים היתה פגיעה בתשתית הרחבה של החברה הישנה, והרבה אנשים טובים, במקום לשבת ולבכות – למדו, חקרו וניסו בדרכים שונות לשפר את המצב. כל האמצעים והניסיון המדעי הועמדו לרשות מטרה זו. דבר אחד היה ברור לכולם – בעידן המכונות יש להתאים את תנאי הקיום של בני־האדם לידע שנרכש על כוחות הטבע.

"המאה ה־19 היתה מאה מוזרה שפסחה על שתי הסעיפים. בתחילת העידן המוזר הזה התייחסו בריצינות להוזים המטורפים ביותר, ואת הממציאים המעשיים חשבו למטורפים. נפוליאון הגדול לא האמין שיש איזו תועלת באוניית הקיטור של פולטון. לעומת זאת, התוכניות הדמיוניות של פורייה,

תרגום: מרים קראוס
(תל־אביב: בבל, 1997),
עמ' 114-117.

ירצה לדעת על כך יותר, אפנה אותו לספרים שעוסקים בתולדות השיתופיות באנגליה, בגרמניה ובצרפת".

איכר צעיר הרים את ידו.

פרידמן הבחין בו ושאל בקול רם: "כן, יעקב?"

הצעיר הסמיק, מבוהל מהעזתו, אבל אמר בביישנות: "רציתי רק להגיד למר ליטבק, שבספרייה הציבורית שלנו נמצא ספר על החלוצים של רוצ'דייל".

"תן אותו למר מנדל, שיקרא", ענה לו דוד. "זה סיפור יפה ומאלף. החלוצים הישרים של רוצ'דייל, כפי שמכנים אותם, עשו הרבה למענכם. כלומר, הם עשו הרבה למען האנושות כולה – אף על פי שהם חשבו רק על עצמם. כשאתם הולכים לצרכנייה השיתופית וקונים בה את המוצרים הטובים ביותר במחירים הזולים ביותר, אתם צריכים להודות לחלוצים של רוצ'דייל. אם כפר־חדש שלכם הוא היום אגודה יצרנית־חקלאית משגשגת, עליכם להודות על כך לאנשים המסכנים מרהלינה שבאירלנד, שמסרו את נפשם על הרעיון. הם לא ידעו איזה מעשה גדול הם עושים למען האנושות, כשייסדו ב־1831 את הכפר־החדש הראשון בעולם, בעזרת בעל האחווה שלהם, מר ונדלוויר. שנים רבות עברו עד שהמשכילים אימצו את הרעיון של רהלינה. האגודה הצרכנית של רוצ'דייל זכתה להכרה הרבה יותר מהר מאשר רהלינה – שהתבססה על אגודה שיתופית לייצור חקלאי. אבל כשאנחנו התחלנו לבנות את החברה החדשה שלנו, הקמנו מיד את הכפר מהטיפוס החדש במקום הכפר הישן, הרע. אין בכפר־חדש דבר שלא היה קודם ברהלינה. ההבדל היחיד ביניהם הוא בכך שבמקום מר ונדלוויר עומדת כאן ההתאחדות הגדולה, שגם אתם נמנים על חבריה: כלומר, החברה החדשה".

ארכימדית לקבוע בה את המנוף שייתן את הכוח לשינוי. אותם הוגים האמינו שהמכניקה היא המרכיב החשוב ביותר ביצירת כל דבר מודרני, אבל הם טעו. כוח הוא רק כוח – כך זה היה בעבר וכך זה יהיה בעתיד. נכון, הכוח עוזר לנו להפיק את התועלת הרבה ביותר מההמצאות החדשות ביותר ומהמכונות החדשות ביותר, אבל מה נתן לנו את הכוח שלנו? מה שנתן לנו את הכוח הזה היה הלחץ האדיר שהופעל עלינו מכל כיוון, הרדיפות והמצוקה. זה מה שקיבץ את בני עמנו המפוזרים בתפוצות וליכד אותם; והיה צורך בליכוד הזה – היה צורך בחיזוק מה ששותף לכולם – מכיוון שבין היהודים היו לא רק עניים, אלא גם בעלי אמצעים ועוצמה כלכלית; לא רק צעירים, אלא גם זקנים – חכמים; לא רק התלהבות, אלא גם השכלה; לא רק ידיים, אלא גם מוחות. עם שלם מצא את הדרך להתאחד ובעצם לשוב ולמצוא את הדרך לעצמו. כך הקמנו את החברה החדשה, לא משום שאנחנו אנשים טובים יותר מאחרים, אלא פשוט כי היו לנו צרכים אנושיים רגילים: אוויר ואור, בריאות וכבוד, חירות, קניין וביטחון. ומכיוון שהיה עלינו לבנות בניין, טבעי היה שנבנה את הבניין של שנת 1900 ולא את זה של 1800 או של 1600 או של כל עידן קודם. כל זה הרי ברור ומובן מאליו. שום זכות מיוחדת לא עומדת לנו בשל כך; לא עשינו דבר יוצא מגדר הרגיל, אלא רק את ההכרחי מבחינה היסטורית בתקופה שלנו ובנסיבות שבהן פעלנו.

מנדל איבד את סבלנותו והחל להפריע: "לעניין! לעניין!"

דוד לא איבד את שלוותו: "עוד מעט אסיים. בסך הכל אני רוצה להראות לכם מהיכן באתם, היכן התחיל הכל. בלי העבודה העצומה שנעשתה במאה ה־19 בתחום החברתי והפוליטי, כל זה היה בלתי אפשרי. ליהודים יש אמנם חלק בעבודה החברתית והפוליטית הזאת, אבל הם לא היו שם לבדם. שום עם אינו רשאי לתבוע לעצמו בעלות על פירות המאמץ המשותף הזה. הפירות האלה שייכים לכלל האנושות. מי שמתעניין או מרגיש אסיר־תודה אולי ישאל מי היו החלוצים האלה, שסללו את הדרך המופלאה הזאת לאנושות כולה. התודה, ידידי, מגיעה בראש וראשונה לאנגלו־סקסים. האנגלים היו הראשונים שיישמו את רעיון החברה השיתופית. אצלם מצאנו את הניצנים שהמשכנו לטפח כאן. גם המדע הגרמני העניק לנו מהישגיו הגדולים. אם משהו מכם

אפור

הסוכנותית", "האדריכלות המגויסת" וכדומה), שמתוך נסיבות היסטוריות, שיקולים פרגמטיים ורוח ביורוקרטית יצרה דברים חסרי ערך לכאורה: בניינים חשופים, גולמניים, סדרתיים – מעל לכל "לא-אנושיים" – המצפים ל"פינוי-בינוי" גואל. הנטייה להלבין תקופה אחת ולהעכיר אחרת אינה מקומית ואינה מיוחדת. למעשה, כך ממש נכתבה ההיסטוריה של האדריכלות עד העשורים האחרונים, וכך נכתבה לא מתוך רשלנות אלא מכוח סמכותם של חוקרים ומבקרים שראו בעבודתם שליחות פדגוגית האמורה "לעשות היסטוריה" על פי מפתח ערכי והיררכי. יתרונה של גישה זו גלוי: היא מארגנת את האדריכלות על רצף דיאכרוני, ממיינת אותה למחלקות רחבות ואלסטיות (תקופות, תנועות, סגנונות, טיפולוגיות, מונוגרפיות), ומאפשרת התמצאות נוחה בשבילים המסומנים של ההיסטוריה. מוגבלותה מתבטאת בחוסר סובלנות כלפי מה שחומק מקווי המיתאר הסכימטיים ואינו תומך בהבניית העלילה המרכזית – כל אותן פרקטיקות מקבילות, סותרות, סוררות, המחלישות את הטיעון הטליאולוגי ומכבידות על קריאותן של "תקופות". "תקופה" היא לכן תמיד מחיקה של הבדל באמצעות סדרה של הגדרות קטגוריות, שהופכות עם הזמן למושגים נרדפים עד שאי-אפשר עוד להבדיל ביניהן או לראות דרכן.¹ כך, אבחונה השונים של האדריכלות במחצית הראשונה של המאה ה-20 – "התנועה המודרנית", "הסגנון הבינלאומי", "באוהאוס" ו"אובייקטיות חדשה"

לאדריכלות הארצישראלית והישראלית אין עדיין היסטוריוגרפיה של ממש, אך בין שורותיהן של מעט עבודות התיעוד, המחקר והפרשנות שנעשו עד כה עולה הבחנה פשוטה ואפקטיבית בין "התקופה האקלקטית" (העשורים הראשונים של המאה), "התקופה הלבנה" (שנות ה-30 וה-40) ו"התקופה האפורה" (שנות ה-50 וה-60) [באשר לאדריכלות של ישראל רבתי, המתחילה ב-1967 ותקפה עד היום, ע"ע הביטאט, רוח, צורה].

"התקופה האקלקטית" היא כינוי לגחמה הרומנטית, הארט-דקורטיבית, הזעיר-בורגנית, שהתבטאה בנטייה לקשט ולסגנון את מעטפת הבניין. תקופת ילדות זו הפיקה הכלאות מיוחדות בין דימויים אוריינטליים, אלגוריות תנ"כיות וגיוונים מזרח-אירופיים. אלה מביניהן ששרדו, משומרות היום כעדות אותנטית לנסיגות-הסרק להמציא שפה אדריכלית מקומית.

"התקופה הלבנה" היא מליצה המתארת את הגירתו של המודרניזם המופשט ממערב אירופה לארץ-ישראל ואת אחיזתו הנחושה בקרב הישוב היהודי. תקופה זו עברה תהליך מקוצר של קאנוניזציה, הפכה ל"קלאסיקה" מקומית ונידונה – באמצעות מנגנונים אקדמיים, מוזיאולוגיים ומוניציפליים (וכן באמצעות טכניקות טיוח משופרות) – לנעורי נצה בגוונים חיוורים.

"התקופה האפורה" היא כינוי גנאי המושלך על "אדריכלות המדינה" (או לחילופין "האדריכלות ההסתדרותית"), "האדריכלות

1

אחד המחקרים האדריכליים היסודיים והמשובחים שנעשו בארץ – באוהאוס על הכרמל, המתאר את התפתחות העיר חיפה – נזקק לכוותרת מסחרית ומטעה, הרלוונטית רק באופן שולי לתוכן העבודה; ראו: Gilbert Herbert & Silvina Sosnovsky, *Bauhaus on the Carmel and the Crossroads of Empire* (Jerusalem: Yad Itzhak Ben-Zvi, 1993)



[1] אריה שרון, ביתני ההסתדרות, יריד המזרח, תל-אביב, 1934



[3] זאב הלר, בית הורנשטיין, רחוב המלך ג'ורג', תל-אביב, 1936

שווי-שטח (4×4 מ' בממוצע) ל"מערך אורגני" של חללים ייעודיים המאורגנים על פי תפקודיים (חדר מגורים, מטבח, מרפסת) ותפקודי-לילה (חדרי שינה ושירותים); התאמה לתנאי האקלים המקומי, במיוחד דאגה לאיורור והצללה נאותים, הפכה לנושא מרכזי בתכנון והצריכה פיתוח מקורי שלא היה יכול להסתמך על מודל מיובא של דירה אירופית. באופן כללי אפשר לומר שבשנות ה-20 קיבלה המיומנות האדריכלית את ביטוייה בעיקר במלאכת עיצוב המעטפת, בעוד שבשנות ה-30 התבססה מומחיות חדשה בתכנון חללי המגורים ובעיצובו הפלסטי של גוף הבניין.

בשנות ה-30 נולד לראשונה גם שיח אדריכלי: אדריכלים צעירים שחזרו מלימודים בבתי ספר שונים באירופה, חלקם גם מעבודה במשרדים מובילים, ארגנו קבוצת דיון ("חוג האדריכלים

ושרירותית למדי של השפעות ושמועות, מרביתן מיד שנייה או שלישית, חלקן ממקורות סותרים, שאת קצתן אכן אפשר לשייך ל"אסכולת הבאוהאוס", ואחרות – למנדויו או למתנגדיו. יהיו המקורות אשר יהיו, לא מדובר במהפכה מגובשת ומנוסחת שהתרחשה כאן, ודאי לא באוונגרד, אלא למעשה בהמשך של "תקופת הסגנונות" – כפי שמעידות הביוגרפיות של אותם אדריכלים מקומיים שהיו פעילים בשנות ה-20 ו"נולדו-מחדש" בשנות ה-30 (יהודה מגידוביץ' וזאב רכטר הם דוגמאות בולטות), או כפי שמאבחנת בחדות האדריכלית ניצה מצגר-סמוק, אפוסטרופוסית ה"באוהאוס" התל-אביבי, בספרה בתים מן החול: "קבוצת המבנים עם 'חזית תפאורה' היא השכיחה ביותר [בשנות ה-30]. [...] הציבור המקומי התייחס לעתים בביטול למבנים אלה, ובלעג מסוים הם כונו 'פסאדות', בטענה שזו למעשה אדריכלות מסורתית במסווה של שימוש במוטיבים, חומרים ואיזורים של התנועה המודרנית".²

אין להסיק מכך זהות או רציפות פשוטה בין "האדריכלות האקלקטית" ו"האדריכלות הלבנה". אפשר כמובן להצביע על שינויים וחיידושים משמעותיים בשנות ה-30: היקף הבנייה התרחב באופן ניכר; נפח הבניינים גדל; שלדי קורות ועמודים החליפו בהדרגה את הקירות הנושאים ו"שחררו" את קומת הקרקע, את מעטפת הבניין ואת המחיצות הפנימיות; הבית המשפחתי הפך לנכס משפחתי, כלומר לבית דירות להשכרה; הדירות השתנו לחלוטין והפכו ממקבץ של חדרים

2

ניצה מצגר-סמוק, בתים מן החול: אדריכלות הסגנון הבינלאומי בתל-אביב, 1931-1948 (תל-אביב: קרן תל-אביב לפיתוח ומשרד הביטחון – ההוצאה לאור, 1994), עמ' 36.

(Neue Sachlichkeit), עם מרכאות או בלעדיהן – מתאחים לבליל סמנטי ואופטי המאגד ממסד ואוונגרד, ימין ושמאל, פוזיטיביזם וניהיליזם, בורגנות ופרולטריון, אסתטיציזם ופרגמטיזם, הפשטה ופשטות.

” באוהאוס ”

בישראל יש לתעתועים טאוטולוגיים – מיובאים או מקוריים, א־פריוניים או רטרואקטיביים – קסם מיוחד. הם מציפים את הדיון האדריכלי המקומי במונחים שקופים ובאמיתות שגורות, היוצרים מישור אחיד למדי של כוונות ופעולות, ומנציחים – זה תמיד התת־טקסט – קשר אימננטי



[2] יעקב בן־סירה (שיפמן), בית ספר בלפור, תל־אביב, 1935

בין ציונות באשר היא לבין מודרניות, מודרניזציה ומודרניזם באשר הם. הנוסחה היא דו־כיוונית אבל חד־ערכית: המפעל הציוני הוא המעבדה או שדה הניסויים האופטימלי של האדריכלות המודרנית; האדריכלות המודרנית היא האילוסטרציה או המראה הטבעי של הגוף הציוני. ומשני הכיוונים צריך לקרוא: מהפכנות, חדשנות, נאורות, פרוגרסיביות, קוסמופוליטיות.

נוסחה כזו אינה חסרת בסיס. ישנן סיבות טובות, כמותיות ברובן, להתפעל מההתפשטות המהירה ומההתבייתות הנוחה של האדריכלות המודרנית בארץ־ישראל בשנות ה־30 וה־40. זוהי אכן תופעה ייחודית בממדיה היחסיים. הרי במחצית הראשונה של המאה ה־20 היתה האדריכלות המודרנית נוכחת במערב בעיקר כרטריקה או כתיאוריה – כ”עבודה אינטלקטואלית”, בשפת ההיסטוריונים המרקסיסטים. היא התגשמה במרחב הקונקרטי כתופעת לוואי אופנתית המייצרת טיפוס־בניינים, בכמה מקרים טיפוס־שכונות – אבל לא ערי באוהאוס, לא קומונות רדיקליות, לא הרגלי בניין ודיוור חדשים, לא קאנון חדש, לא טעם חדש כמו בארץ־ישראל.

אלא שהתבוננות קרובה יותר באדריכלות המקומית משבשת את פשטות הנוסחה ומכתימה את ”התקופה הלבנה” גם בלקטנות הססגונית שקדמה לה וגם בחומרה האפרורית שבאה אחריה.

תחילה ססגוניותה: האדריכלות המודרנית בארץ, זו שזוקקה על־ידי חרושת התרבות המקומית כ”באוהאוס”, היא קולקציה מגוונת

בתנאים פרבריים). לעומת זאת, האורבניזם הרדיקלי של לה קורבוזיה מאותן שנים לא הגיע לארץ, ולמודלים המושגיים שלו ("דומינו", "סיטרוהאן" וכדומה) לא היתה כאן כל השפעה.

אכן, במבט לאחור, האדריכלות המודרנית הארצישראלית היא "גמל מעופף", שהופיע "מן החול" ונדד כמו החול – בסביבה טרום-תעשייתית, בחברה טרום-קפיטליסטית, בתרבות טרום-מטרופוליטית – לכאורה בלי סיבה, בלי מניע, בלי רעיון, בלי סדר-יום; כלומר, בלי אותו מצב מודרני שהצמיח את הפרקטיקות הרדיקליות באירופה של ראשית המאה. זהו מודרניזם שהתפתח לא מתוך אלא בִּמְקוֹם מודרניות ומודרניזציה – אדריכלות שאמורה להמציא את ההקשר החסר, לייצר סימנים וסימולציות של מהפכה שלא היתה, להזכיר תהליכים של מכניזציה-אלמנטריזציה-מודולציה-סריאליזציה שהתרחשו במקום אחר, ולבנות לא את העיר כי אם את הבורגנות החדשה של העליות הרביעית והחמישית באמצעות שפה קוסמופוליטית, "הומניסטית", לא-מולדת, לא-ביתית, לא-אותנטית במופגן.

מקובל להסביר את הקליטה הקלה של סממנים מודרניסטיים בארץ-ישראל בהעדר מסורת אדריכלית מקומית ובנסיבות שהצריכו בנייה מהירה ויעילה לאוכלוסיה גדלה. קשה להסתפק בהסברים ענייניים אלה. באשר לטענה הראשונה, לא היתה כאן אמנם מסורת שורשית אבל בהחלט היתה כאן אדריכלות מסוגננת ומודעת, גם יהודית-אוריינטליסטית וגם בריטית-קולוניאלית (שונה

והתכנון האזורי (בנייה בנסיגה גדולה מקווי המגרש, גינון סביב הבניין ומעט לאחר מכן הרמתו על עמודים) החלישו את סיכויי התגבשותו של רחוב מסורתי.

למודרניזם הארצישראלי של שנות ה-30 וה-40 לא היה אם כן מצע מהפכני. למרות כל חידושי הוא היה ניאו-קונסרבטיבי ברוחו. זה המרחק התהומי בינו לבין המודרניזם האירופי של שנות העשרה וה-20: שם היו ההתפתחויות הנושאות והסגנוניות באדריכלות תגובה (לעתים עניינית, לעתים פואטית) לתהליכי תיעוש ומכניזציה, להאצת הקפיטליזם, לריבוד החברתי החדש, לתנאי החיים בעיר הגדולה ולצורך האישי – המנטלי והגופני – להסתגל לממדי הזמן והמרחב המשתנים במהירות. לכאן הגיע המודרניזם כבר כשפה מדוברת, כפרטואר מוכן של דוגמות, עקרונות מנחים וקונוונציות מקצועיות. עבור האדריכלים הארצישראלים – באוהאוס, לה קורבוזיה, דה-סטיל, אקספרסיוניזם, קוביזם או קונסטרוקטיביזם לא היו אלא מאגר של סימנים וטכניקות ייצוג המשתתפים בהפצה של ורנקולר חדש.³

כאן ורק כאן, למשל, הפכו "חמש הנקודות" של האדריכלות החדשה שהציע לה קורבוזיה (הבניין המורם על עמודים, החזית החופשית, הגן על הגג, החלון האופקי, התוכנית החופשית) לדפוס המקובל בתכנון בתי דירות ולהנחיות בינוי עירוניות! (וצריך לזכור ש"חמש הנקודות" מתייחסות בעצם לאדריכלות דומסטית, לוויילות

3

המונח המנהיר "ורנקולר-באוהאוס" (Bauhaus Vernacular) נטבע על-ידי הרברט וססונובסקי, לעיל הערה 1, עמ' 248.



5



4

[4] רחוב אחד העם, תל-אביב, 1938 [5] שדרות רוטשילד, תל-אביב, 1938

מעמד משלה (עד 1925 תל-אביב היתה למעשה פרבר-שינה של יפו, ורק ב-1934 קיבלה מעמד של עיר נפרדת), אבל התבנית העירונית נותרה כפי שהיתה והמשיכה להתבסס על פרצלציה של מגרשים קטנים, בני 400 עד 500 מ"ר.

75% מאוכלוסיית הפועלים, בני העלייה השנייה והשלישית, התגוררו בשנות ה-30 בערים, במצוקת דיור ובתנאי שכירות קשים ובלא יכולת השפעה על השלטון המקומי (רק בעלי בתים יכלו להשתתף בבחירות העירוניות) – ו"סגנון הבאוהאוס" נותר אדיש. "תוכנית גדס" לתל-אביב (1925-29) והעדכונים שבאו אחריה לא שינו באופן מהותי את המצב, אלא להיפך – קיבעו את הדפוס הפרברי, הבעליתי, של "תל-אביב הקטנה", ובמידה מסוימת אף העמיקו את נכותו של המרחב הציבורי. הטעם האנטי-מונומנטלי של שנות ה-30

בא"י", ייסדו כתב עת מקצועי משובח (הבניין במזרח הקרוב), השתלטו על עמדות השפעה ב"אגודת האינג'ינרים והארכיטקטים", הכתיבו נוהל של התחרויות תכנון, הביאו לשינוי חוקי-עזר עירוניים, והחלו לבנות בפועל פרוטוטיפים של "האדריכלות החדשה".

אבל למרות כל זאת, השינוי של שנות ה-30 היה לשוני בעיקרו, שינוי פנימי של השפה האדריכלית, מעבר מדיקטום אחד לאחר – שינוי שנבע רק באופן שולי מפרוגרמות חדשות, מתנאי ייצור וצריכה משתנים, מסכנולוגיות בנייה מתקדמות. מבחינה עקרונית נותר האובייקט האדריכלי כפי שהיה: אוטונומי, מיוחד, אחד; וגם האדריכל נותר כשהיה: יוצר של אובייקטים ייחודיים, אמן-אומן של שלמות פנימית (Gesamtkunstwerk); העיר העברית גדלה וקיבלה

הבאוהאוס של גרופיוס היה בית ספר לאמנויות ואומנויות (Arts & Crafts) אנטי־אקדמי – מוסד אידיאליסטי עם נטיות מיסטיות ברוח גילדה ימי־ביניימית ורטוריקה של "בניית עולם חדש". סדר־היום שלו התבסס על לימודי צורה וטכניקה ותרגילים בהבעה עצמית. שיטת ההוראה היתה בנויה מקורסי מבוא וסדנאות של רבי־אמן נערצים מתחומים שונים (וסילי קנדינסקי, פאול קליי, ליונל פיינינגר, לזלו מוהולי־נאג', מרסל ברוייר, הנס בלמר, יוזף אלברס ועוד). הפדגוגיה שלו התמצתה בסיסמה: "אמנות וטכנולוגיה – מיוזג חדש". מיוזג הוא מילת המפתח, המציינת את נסיונותיו של גרופיוס לאחות את המרקם המתפורר של התרבות הבורגנית באמצעות חזרה לפרדיגמה האינטגרטיבית הישנה של Gesamtkunstwerk; לגשר על הפערים המתרחבים בין אמנות וחיים, יצירה ועבודה, אסתטיקה ופוליטיקה, באמצעות יצירה של מנגנוני תיווך חדשים בין תעשייה, אומנות ואמנות; לפשר בין השפות הפורמליות השונות של האוונגרד תוך סירוס האסטרטגיה הפולמוסית, הפרובוקטיבית והאנטי־אמנותית שלהן; ולשמר – זו סיבת קיומו של הבאוהאוס מבחינת גרופיוס – את האוטונומיה של האמנות ואת מעמדו המסורתי של האמן היוצר כמקורן הסמכותי של משמעויות. אדריכלות, על פי תפיסה זו, אינה דורשת מסלול לימודים נפרד או קורסים מיוחדים, מכיוון שהיא הסינתזה הנוצרת מתוך כל המיומנויות היצירתיות; היא היצירה הכוללת, שבה

עד כה עסקה הפרשנות במימד האקלקטי, הלא־אידיאולוגי במופגן, של המודרניזם הארצישראלי, ודחתה את הדיון בכתמיו ה"אפורים", האידיאולוגיים. מבחינה כמותית, כתמים אלה לא היו דומיננטיים בשנות ה־30 וה־40, אך רק בהם אפשר למצוא קשר ישיר בין עמדה פוליטית, פרוגרמה חברתית והתפתחות של פרקטיקה אדריכלית. קשר זה הוא הבסיס הרלוונטי היחיד להערכת האדריכלות הישראלית לאחר קום המדינה.

כדי להניח תשתית לדיון ב"אפור", יש לחזור לבאוהאוס, הפעם בלי מרכאות. בית הספר הזה – "בית הזיקוק של תנועות האוונגרד האירופיות", כפי שכינה אותו היסטוריון האדריכלות מנפרדו טאפורי – אינו אחד. בשנותיו הקצרות הוא הונהג על־ידי שלושה מנהלים – ולטר גרופיוס (1919–1927), הנס מאייר (1927–1930) ולודוויג מיס ואן־דר־רוהה (1930–1933) – ועוצב על פי שלוש תפיסות עולם שונות. לענייננו, ההבדל בין הבאוהאוס של גרופיוס לבין הבאוהאוס של מאייר הוא העקרוני – וכפי שנטען בהמשך, הוא גם זה שהותיר את רישומו על האדריכלות הישראלית. יש להדגיש שלא מדובר בדקויות אקדמיות אלא בשינוי תפיסתי של ממש: בהתנתקותה היוזמה של האדריכלות המודרנית מהמסורת הקלאסית־הומניסטית, תוך ריסון דחפיה האסתטיים ותוך ויתור, רטורי לפחות, על האוטונומיה

באדריכלות הזאת נימה של שלילה, ביקורת או התנגדות כלשהי (תכונות המגדירות כל פרקטיקה מודרניסטית, ודאי אוונגרדיסטית, ראויה לשמה), הרי זו מעין התנגדות אזרחית, ליברלית, יזמית, בורגנית-קטנה, לעתים בוהמיינית, לטעם המוכתב של "ההתיישבות העובדת", להגמוניה המתחזקת של הציונות המפא"ית, החלוצית, ה"חברית" – התנגדות המזכירה יותר מכל את רוח הדברים במדינת היהודים הא-פריורית של הרצל ע"ע אוטופיה.

חוקר האדריכלות ריצ'רד אינגרסול כותב ש"הסגנון הבינלאומי" בארץ-ישראל איפשר למהגרים היהודים לשמור על נייטרליות תרבותית.⁴ דיאגנוזה נייטרלית, מתורבתת ואוקסימורונית כזו דוחה את הדיון בעיקר: מהם, באופן כללי, דפוסי ההגירה וההתביינות של אופנות אדריכליות? מהו, באופן מיוחד, המסלול האליפטי של "הסגנון הבינלאומי", הטוען למקור יס-תיכוני אותנטי, נטען ברוח הפולמוס של תנועות אוונגרד אירופיות ומתרוקן לבסוף לחופי הים התיכון בפרץ חסר תקדים של רפליקות לבקניות רוויות געגועים לארצות-האם ולדמויות-האב האירופיות? כיצד, אם כן, פועלת התרבותיות הכפייתית של "האדריכלות הלבנה" לנטרול האקזוטיקה של הלוונט, ל"הפשטת" הוורנקולר הערבי, ובאותה נחישות גם לסירוס האתוס של הציונות הפועלית?



[6] ג'ניה אורבוק, כיכר צינה דינגוף, תל-אביב, 1934-35

בתכלית מהמודרניזם האירופי-קונטיננטלי. באשר לטענה השנייה, האדריכלות המודרנית לא הביאה לייעול של ממש בתהליכי הבנייה: הבניין ורכיביו נותרו ייחודיים ולא ניתנו לשיעתוק המוני (יש לשים לב שבין כל התארים והתוויות המיוחסים למודרניזם הארצישראלי, אחד – הנפוץ ביותר בכל מקום אחר – בולט בהיעדרו: פונקציונליזם).

נדמה לכן שצריך לבקש הסבר פסיכו-היסטורי יותר: האדריכלות המודרנית "התאימה" כאן כל כך מכיוון שהגיעה באיחור – תלושה, בלי מצע פוליטי, בלי אידיאולוגיה, בלי מחויבות רגיונלית, משוחררת מסמלים של תחייה לאומית, פֶּרְטֶא־פּוֹרְטָה; אדריכלות שאיפשרה להפיג את חומה של "רוח המקום" ולגרש את השדים המאיימים מכל (על בני העלייה הרביעית והחמישית, לפחות) של בדלנות ופרובינציאליות. אם אפשר לזהות

4

Richard Ingersoll, *Munio Gitai Weinraub* (Milan: Electa, 1994), p. 21

לשמו, אלא ניסיון לייצר ריקות פרודוקטיבית שתחשוף בלא פניות את שאלת היחסים בין המקצוע לבין חברת ההומניזם וכלכלת השוק. לכן, בעוד שההומניזם של לה קורבוזיה, גרופיוס או אריך מנדלסון, במאמציו הבלתי פוסקים למלא את החלל בינינו לבין העולם, מוצא תמיד דרכים להפוך דברים לצורות, לשמות, למשמעויות, לטוטמים – הפוסט־הומניזם של מאייר ושל הילברסיימר, במאמציו לנסח חווה חברתית־מקצועית חדש, מגביר את הגלומיות החומרית של המרכיבים האדריכליים, מצמצם את תהליך היצירה לסדרה של פרוצדורות ומייצר אדריכלות של העדר: העדר גימור, העדר עידון, העדר משמעות קבועה, העדר עומק רגשי.

מאייר, למרות כל האמור לעיל, לא נטש את המחקר הפורמליסטי. עבודתו לא הוגבלה מעולם ל"כתיבה אוטומטית" של אידיאולוגיה פוליטית (הקונסטרקציות התלויות שתכנן בפרויקט ה־Petersschule, למשל, הן מנייריסטיות יותר מכל מבנה אקספרסיוניסטי). הילברסיימר – "המורה חסר־הכריזמה", כפי שהעידו תלמידיו – הוא זה שהילך על פי התהום של תאי האדריכלות והאורבניזם האלמנטריים ביותר; של חזרתיות אינסופית בלא כל שיא, כיוון או חתימת יוצר; של דיסטופיה פוסט־הומניסטית שהפכה, לאחר מלחמת העולם השנייה, להוראות ההפעלה של פרויקט השיקום והצמיחה האדיר בחברות הסגורות והפתוחות כאחת.

בולטת ומעמיקה במיוחד למחקר מסוג זה היא ספרו של התיאורטיקן מייקל הייז, מודרניזם והסובייקט הפוסט־הומניסטי: האדריכלות של הנס מאייר ולודוויג הילברסיימר. הייז מצביע על תפנית פוסט־הומניסטית באדריכלות המודרנית, שגיבוריה הראשיים הם הנס מאייר ולודוויג הילברסיימר – אדריכלים המתויגים בספרות המקצועית כנציגיה המחמירים של "האובייקטיות החדשה" (Neue Sachlichkeit). לטענתו של הייז, התפנית הפוסט־הומניסטית היא תגובה מחושבת לפרגמנטציה הפסיכולוגית של הפרט בסביבה הטכנולוגית, והיא מתבטאת בניסיון להחליף פרקטיקות אסתטיות הומניסטיות בעבודה המקריבה את האישיות היוצרת לטובת ניסוח כוליותו וכלליותו של הקיום המודרני באמצעות חזרתיות, סדרתיות, שיעתוק, בנאליות, תעמולה והפצה המונית.

הייז משווה בין לה קורבוזיה ההומניסט – המשמר את ההבחנה מהנדס פרגמטי / אדריכל פואטי – לבין מאייר הפוסט־הומניסט, המבקש מהפכה רדיקלית בהגדרת המקצוע, כפי שעולה מתיאור ההצעה שהגיש ב־1926 להתחרות על תכנון בית ספר בבאזל (Petersschule): "הבניין החדש הוא יחידה מוכנה להרכבה באתר – מוצר מתועש ועבודה של מומחים: כלכלנים, אנשי סטטיסטיקה, היגייניסטים, קלימטולוגים, מהנדסי ייצור, מומחי תקנים, מהנדסי חימום... והאדריכל? הוא היה אמן והפך למומחה בארגון".⁸

לפי הייז אין זה ביטוי של פוזיטיביזם מכשירני

אמור להתקיים המיזוג הרוחני והגשמי בין אמנות וטכנולוגיה.

עם מינויו של הנס מאייר למנהל, המוסד המקורי "נהרס" למעשה. גרופיוס וכמה ממוריו הדומיננטים עזבו. אוסקר שלמר כתב: "הבאוהאוס יתנהל עכשיו לכיוון של אדריכלות, ייצור תעשייתי והפן האינטלקטואלי של הטכנולוגיה. הציירים נסבלים כעת כרע הכרחי".⁵ מוהלי-נאג', בין העוזבים, חריף עוד יותר: "כאשר עשיית אובייקט הופכת להתמחות ועבודה הופכת למקצוע, התהליך החינוכי מאבד את כל חיוניותו. [...] אינני יכול לשאת עוד את הנטייה הגוברת להתמחות מקצועית בסדנאות. התחום שלי היה בנייה של בית ספר ואדם".⁶ החששות והביקורת של הסגל הישן היו במקומם: עם מינויו של מאייר נפתח לראשונה בבאוהאוס מסלול לימודי אדריכלות – יש להקפיד ולומר "מחלקה לבנייה" (Baubteilung) – בראשות לודוויג הילברסיימר ובגיבוי צוות חדש שכלל מומחים לבינוי-ערים, מהנדסים ותיאורטיקנים של האדריכלות. הציירים אכן הפכו לנספחים נסבלים; קורסי מבוא פורמליסטיים ופסודו-מדעיים הוחלפו בסמינרים מקצועיים על קונסטרוקציות, מערכות בניין ובעיות מגורים; כיתות רבי-האמן הפכו לסדנאות, שכוננו עכשיו "תאי שיתוף" או "בריגדות עיצוב".

מאייר הצהיר ש"הבאוהאוס בדסאו אינו תופעה אמנותית אלא חברתית". הוא התנגד לתהליך בחירתם של המחוננים וביקש להתרחק ככל האפשר מ"אוניברסיטת העיצוב, שעשתה מהצורה של כל

כוס תה בעיה באסתטיקה קונסטרוקטיביסטית".⁷ במקום הניתוק האקדמי שנשמר קודם לכן בין מחקרים צורניים לבין טכניקות ייצור קונקרטיות או ביקוש צרכני בתנאי שוק ממשיים, הכתיב מאייר סטנדרטיזציה בעיצוב ובנה מערכת שיווק להפצתם של מוצרי הסדנאות. הבאוהאוס עבר תהליך מהיר של פרולטריוזציה ופוליטיזציה (שהוביל בסופו של דבר לפיטוריו של מאייר). הגישה ההומניסטית של הסגל הישן – שהתמקדה באדם, במקוריות אישית, באינטואיציה אסתטית, בלידתו המסתורית של הרעיון היצירתי ובפטישיזציה של האובייקט האמנותי – עברה תהליך בוטה של דה-מיסטיפיקציה. מאייר הוביל את הבאוהאוס לרציונליזם חסר פשרות, המרוקן כל ניסיון להשגבתו של האובייקט ומוחק את חתימתו האישית של הסובייקט – לקראת פרקטיקה ארצית, חומרית, טכנית, המבקשת להיות כוח מארגן בחברה; לקראת אדריכלות ואמנות שיהיו לא יותר מאשר אינדקס של שיטת הייצור השיתופית שלהן, של העובדות שלהן.

אובייקטיות חדשה (פוסט-הומניזם)

מחקר האדריכלות בעשורים האחרונים מרוכז בניסיון להעביר את מרכז הכובד של הדיון האדריכלי המסורתי מעיסוקו הבלתי נלאה באובייקט – אל בחינה מקבילה של הסובייקט ה"מיוצר" על-ידי אדריכלויות שונות. דוגמא

5

Oscar Schlemmer, "To Otto Meyer", in *The Letters and Diaries of Oscar Schlemmer*, ed. Tut Schlemmer (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1972), p. 221

6

Sibyl Moholy-Nagy, *Moholy-Nagy: Experiments in Totality* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1969), p. 46

7

Hannes Meyer, "My Dismissal from the Bauhaus" (1933) מצוטט בתוך: K. Michael Hays, *Modernism and the Posthuman Subject: The Architecture of Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995), p. 131

וחצי בהכנת תוכנית-האב הארצית, ע"ע תבנית. בשנים 1943-1970 לימד בפקולטה לארכיטקטורה בטכניון. במהלך הקריירה המקצועית שלו תכנן למעלה מ-300 פרויקטים, ביניהם שכונות ושיכונים, קיבוצים, מפעלים, מוסדות ציבור ואתרי הנצחה.

גיתאיוויינראוב הוא נציגה המובהק של האדריכלות המטריאליסטית בארץ. מבין כל המודרניסטים שפעלו כאן, מעטים העזו לחקור את דרגות האיפוק, הצמצום והקפדנות שהטיל על עצמו, בין אם תכנן רהיט, בניין ציבור או שכונה שלמה. אפשר לראות בעבודתו מפגש מוצלח בין האתיקה החברתית של מאייר, המחקרים על יחידת המגורים הבסיסית של הילברסיימר והנזירות החומרית והמבנית של מיס ואן-דר-רוהה. אלא שבניגוד לעמדה המהפכנית ולהקצנה הרטורית המאפיינת את עבודותיהם של מוריו, האדריכלות של גיתאיוויינראוב תמיד מתונה, מינורית, חוסכת לא רק בצורה אלא גם בשימוש עודף בתיאוריה, באידיאולוגיה או בביקורת. למרות שהודהה לחלוטין עם תנועת העבודה ותכנן עבור מוסדות ההסתדרות השונים, סירב להצטרף לשורות המפלגה ומעולם לא ראה את עצמו עושה "אדריכלות מרקסיסטית" כמו מאייר. גישתו העקרונית לפתרון בעיית הדיור והבנייה ההמונית אינה שונה מזו של הילברסיימר – אבל מבחינתו, יעילות אינה מכתובה דיאגרמטיות אלא רק מדגישה את הצורך ב"עיצוב טוב", כפי שעולה מדבריו ב"הרחוב השכונתי: תכנונו ודמותו":



7



8

[7-8] מוניו גיתאיוויינראוב, אל. מנספלד, מועדון פועלים, קריית-יחיים, 1943: [7] חזית קדמית [8] חזית אחורית

הגיע לארץ-ישראל והתמקם ב"חיפה האדומה", מעוזה העירוני של תנועת העבודה. בשנים 1937-1959 עבד בשותפות עם אל. מנספלד, ולאחר פירוק השותפות המשיך באופן עצמאי. ב-1948 הצטרף לאגף התכנון שהקים אריה שרון במשרד העבודה, בתפקיד ראש המחלקה לאדריכלות, והשתתף במשך כשנה

רקע לבן, דמויות אפורות

נחזור לארץ־ישראל של שנות ה־30. כאשר מדובר על "סגנון באוהאוס" בתל־אביב או על "באוהאוס על הכרמל" – למה הכוונה? לבאוהאוס ההומניסטי, האסתטיציסטי, או לבאוהאוס הפוסט־הומניסטי, הסוציאליסטי? הכוונה היא בדרך כלל לראשון – ובצדק מסוים, כפי שכבר הוסבר, שכן מרבית האדריכלות המודרנית בארץ־ישראל, בלא כל קשר לבאוהאוס עצמו, היא אוסף אידיאליסטי של בניינים מסוגננים. אבל מה עם הקשר הישיר למוסד המקורי באמצעות תלמידיו שהשתקעו בארץ? איזו אדריכלות בנו כאן הבאוהאוסלרים עצמם ומה היתה מידת השפעתם על הפרויקט הלאומי?

לפי היסטוריון האמנות ומומחה הבאוהאוס מיכאל לוין, 19 אדריכלים ויוצרים מתחומים אחרים, שהיו פעילים בארץ־ישראל בשנות ה־30, למדו במחלקות השונות של הבאוהאוס. אבל, כפי שמציין לוין, רק שלושה מהם השפיעו באורח ישיר ועמוק על האדריכלות המקומית: מוניו גיטאיי־ויינראוב, שמואל מסטצ'קין ואריה שרון.

ראוי, אם כן, לבחון מקרוב את עבודתו של כל אחד מהם ולהעריך את השפעתו, אך עוד קודם לכן אפשר ללמוד משהו מן המשותף להם: שלושתם באו מרקע שמאלני בצעירותם ופעלו בחסות השמאל הממוסד בבגרותם (אם כי הקפידו על אורח חיים בורגני לעילא). שלושתם למדו בבאוהאוס המאוחר, כשכבר היה תחת השפעת מאייר־

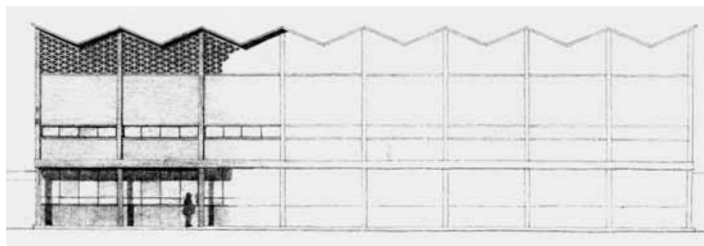
הילברסיימר ואחר כך מיס ואן־דר־רוהה; שלושתם בנו בפועל, לאורך הקריירות שלהם, לאין ערוך יותר ממוריהם: מאות יחידות דיור, עשרות בנייני ציבור, תוכניות מיתאר אזוריות, תוכניות בנייה ערים וקיבוצים רבים על כל מבניהם; שלושתם פעלו בעיקר בתוך קווי המיתאר של "מדינת הצללים" ההסתדרותית ואחר כך התגייסו ל"עבודות ציבוריות" במסגרת מפעל ההקמה הלאומי; שלושתם מהווים חוליה מקשרת בין הדור הישן, הארצישראלי, של האדריכלים, לבין הדור החדש, הצברי.

מוניו גיטאיי־ויינראוב התחיל את לימודיו בבאוהאוס ב־1930. הסמסטר הראשון שלו בבית הספר היה האחרון של מאייר כמנהל. הבאוהאוס היה "נגוע" באותה תקופה באקטיביזם פוליטי־שמאלני. מאייר סירב לְמשמע את הסטודנטים הפעילים, ובעקבות לחץ חיצוני של הימין המתחזק בדסאו – פוטר. מיס ואן־דר־רוהה מונה כמנהל במקומו והחליט להדיח חמישה סטודנטים זרים שהפגינו נגד פיטוריו של מאייר, ביניהם גיטאיי־ויינראוב. במקביל שכר מיס את גיטאיי־ויינראוב לעבודה במשרדו הברלינאי וכעבור שנה איפשר את חזרתו לבאוהאוס, שתוכנית הלימודים שלו התקרבה אז למתכונת של Technische Hochschule (בית ספר גבוה ללימודי טכנולוגיה). גיטאיי־ויינראוב למד עד 1933, שנת המעבר של בית הספר מדסאו לברלין. ב־1934, לאחר תקופת המתנה בציריך ועבודה במשרד האדריכלים האפלי־מוזר־שטייגר,

בשנות ה־50. כפי שצפה גיתא־ויינראוב, המלחמה ותוצאותיה יצרו צורך דחוף בבנייה המונית ובטיפוסי־מגורים חדשים. קנה־המידה החדש לא נתפס כמגבלה אלא כהזדמנות לגיבוש סביבה אורבנית רציפה ולמשחק חדש בקומפוזיציות שטוחות. הבלוק המוארך ("טיפוס Zeilenbau" או "טיפוס M", בלקסיקון של גיתא־ויינראוב־מנספלד) הועדף בטופוגרפיה שטוחה או מתונה ויושם בקריית־ים (55-1952), בקריית־אליהו (1954) ובקריית־שפרינצק (1956). פיתוח מיוחד לתנאים ההרריים של רמת־הדר ("טיפוס T" בהשראת "יחידת המגורים" של לה קורבוזיה במרסיי) חיבר ארבעה בלוקים מוארכים לקומפלקס אחד, שרק חציו מעל מפלס הרחוב (1959-63). מאיר והילברסיימר, מנהיגי "האובייקטיות החדשה", ביצעו מהלך אינטלקטואלי שביקש



[11] מוניו גיתא־ויינראוב, אל. מנספלד, מוסד שיקומי לעיוורים, קריית־ים, 1956-58



[10] מוניו גיתא־ויינראוב, אל. מנספלד, המכון ההידראולי, הטכניון, חיפה, 1953-58: סקיצה

ולעיצוב טיפוס, כל קפריזה מאיימת על הדיסציפלינה האדריכלית:

על האדריכל לזכור את כוונותיו בכל שלב ושלב בתהליך העיצוב. עליו לשמור על קשר עם האופי הטבוע בבניין הספציפי, אחרת יגמור עם תוכנית קפריזית ואקראית. הוא צריך למשמע את הבניין ולהניח לבניין למשמע אותו. היכולת לראות בניין בעיני הדמיון כרוכה בתהליך של צמצום ובחירה; לפיכך, במקרה של אי־ודאות, צריך האדריכל להוריד אלמנטים. [...] למרות שהיגיון אינו כוח של יצירה, בעבודה המעשית הוא הגורם שיוצר הרמוניה. כל דבר שאינו כפוף לתהליך ההאחדה הזה, כל דבר שמוביל לרשלנות, מחסל את האדריכלות.¹¹

ההיגיון הרדוקטיבי הזה הנחה את המעבר מן "התוכנית הקטנה" בקהילות הפועלים הפרבריות שתכננו גיתא־ויינראוב ומנספלד בחיפה ובקריות לפני קום המדינה – אל השיכונים שפיתחו השניים

11
גיתא־ויינראוב, שם,
עמ' 231.

כאשר תסתיים המלחמה, נידרש לבנייה המונית במשאבים מוגבלים. נסיבות אלה יאלצו אותנו לבנות בניינים באופן פשוט ככל האפשר וליצור טיפוסי-בניין חדשים. אין כל פגם בהכרח כזה כאשר הוא מוביל לפשטות, אבל יש להימנע מחדגוניות משעממת. [...] מטרת התכנון צריכה להיות תמיד האחדה ולא הפרדה. יהיה זה נכון לתכנן בניינים גדולים יותר במקומות מסוימים.⁹

עיסוקיו הטקטוניים של גיתאי-ויינראוב בגוף המבנה, בפרטי הבניין, בחומר וטקסטורה, ממשיכים את אתיקת-הבנאים של מייס ואן-דר-רוהה (ובכך מוציאים אותו אל מחוץ למחנה האדריכלים המקומיים); אבל הוא מעולם לא התפתה לאקסצנטריות המיסיאנית – להחצנה הסמנטית של פרטי הבניין, לליטוש האובססיבי של חומרי הגמר, להשגבה הטכנולוגית של

האובייקט האדריכלי. "אדריכל שמסוגל לעצב מיחברים ראויים", כתב גיתאי-ויינראוב ב-1958, "יוכל גם ליצור בניין ראוי. אין לו כל צורך לבזבז את כל זמנו על המוצר המוגמר; אם יקיף בזכרונו את כל הפינות וישכלל את מיומנות הביצוע, די בכך כנקודת מוצא".¹⁰

גיתאי-ויינראוב היה אסתטיקן גם כאשר עשה דירת-מינימום, צרכנייה בשכונת פועלים, מפעל קירור, מקלחות בקיבוץ או מוסד לעיוורים. אסתטיקה לא היתה עבורו עניין של סגנון או של הבעה אישית, אלא ביטוי של משמעת מקצועית ושאיפה להשגת הרמוניה בכל הרמות האפשריות: אחדות פנימית בין איברי הפרויקט, הטמעה אורגנית ככל האפשר של הבניין בסביבתו הפיזית, הטבעה של ההקשר החברתי והתרבותי בפזיונומיה של האובייקט. כל מקרה לגופו, כל פרויקט והגניוס שלו, כל תהליך מכוון לגיבוש נורמה

9

Munio Gitai Weinraub,
"The Neighborhood's
Street: Its Planning
and Image"; מופיע ללא
תאריך בתוך אינגרסול,
לעיל הערה 4, עמ' 226;
ראו ספר זה, עמ' 170.

10

Munio Gitai Weinraub,
"Thoughts on the Detail"
(1958); מופיע בתוך
אינגרסול, לעיל הערה 4,
עמ' 229.



[9] מוניו גיתאי-ויינראוב, אל. מנספלד, בלוק מטיפוס M, קריית-אליהו, 1954

בכל עבודותיו של מסטצ'קין בארץ־ישראל. כל פרויקט שלו עוסק בגלגולו של רעיון חומרי לצורה אדריכלית; כל בניין ממציא־מחדש בעיה קונסטרוקטיבית ומציע אובייקט המסביר אותה; כל חדר אוכל נראה אחרת ומתפקד אחרת, גם אם הפרוגרמה זהה לחלוטין.

הצורך להציע דפוסים בהירים וטיפולוגיות יציבות עבור חברה שיתופית, מעולם לא פורש על־ידי מסטצ'קין כעבודה סדרנית או סדרתית אלא אך ורק כמחקר פתוח, תמיד נקודתי, תמיד הקשרי, היוצר הצטברות של פרשנויות ופתרונות אפשריים בתהליך מתמיד של שכלול. הקיבוץ עניין את מסטצ'קין כתופעה, כמצב חדש, כהזדמנות לאדריכלות, כדוגמא לפרוגרמה שיכולה לשרוד רק בזכות יצירתיות אישית ופולמוסית. נדמה שזה היה גם יחסו לאופנות עיצוב ולקונוונציות מקצועיות: בתקופה שבה רוב האדריכלים המקומיים התיישרו על פי צו השעה, מסטצ'קין "אינו מבין" סגנון, אינו מציית לנורמות ארגוניות ואינו מסתפק בפתרונות טכנולוגיים מובנים־מאליהם.

אוסף המבנים מיוחדים הצורה שתכנן בקמפוס האוניברסיטה העברית בגבעת־רם או בקמפוס סמינר הקיבוצים, מבהיר את הסתייגותו מיצירת פרוטוטיפים הניתנים לייצור והפצה המוניים, ואת שאיפתו להעמיד ארכיטיפים סמכותיים. על מבנה בריכת השחייה בגבעת־רם, למשל, אומר מסטצ'קין:

העובד "מסטצ'קין לא היה כל סיכוי להתקבל ללימודים בטכניון, ולכן ניסה את מזלו במבחני הקבלה הפחות אקדמיים של הבאוהאוס. במבחן הקבלה שערך לו יוזף אלברס גילה מסטצ'קין תושייה כאשר פרם יריעת שק וקלע מחוטיה חבל, ואלברס התפעל מכך ש"עמד על ההבדל בין סטרוקטורה לפקטורה".¹³ זכרון נעורים זה טבוע

13
שמואל מסטצ'קין בשיחה
עם המחבר, 1998.

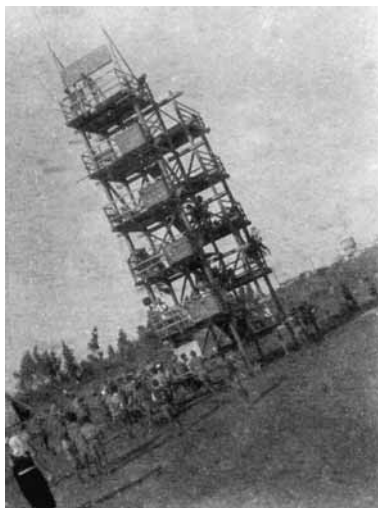


13



14

[13] שמואל מסטצ'קין, אולם התעמלות, קיבוץ דפנה, 1960-61, בבנייה [14] שמואל מסטצ'קין, חדר אוכל, קיבוץ מורע, שנות ה־50



[12] מגדל עץ שבנה שמואל מסטצ'קין לפני נסיעתו ללימודים בבאוהאוס

מגורים בקיבוצים, וכן "עבודות חוץ" רבות, ביניהן בית הנוער העובד, סמינר הקיבוצים, בית הקיבוץ הארצי ובית ברנר בתל-אביב; בניינים שונים במדרשת שדה-בוקר; אמפיתיאטרון, אולם התעמלות ובריכת שחייה בקמפוס האוניברסיטה העברית בגבעת-רם, ירושלים; מוזיאון, אכסניית נוער ומרחצאות על חוף ים המלח.

נסיונו הקדם-אדריכלי של מסטצ'קין כולל בניית מגדלי עץ במסגרת מחנות הנוער-העובד ולאחר מכן ישובי "חומה ומגדל" – טקס החניכה המחשל ביותר שאפשר להעלות על הדעת עבור כל אדריכל-מהנדס לעתיד. על פי עדותו, "לנער

לשחרר את הפרקטיקה האדריכלית לחלוטין ממוסרות הדיון ההומניסטי-פורמליסטי. שני עשורים לאחר מכן, כאשר בנייה המונית ומתועשת לא היתה עוד עניין תיאורטי, הבהיר תלמידים גיתאיינינראוב את הצורך להחזיר לאדריכלות את התפיסה החושית:

כאשר הבניין גדול, קל יותר לקלוט את הקווים הריתמיים שלו, שהשילוב או הניגוד ביניהם יוצר את הקומפוזיציה האדריכלית. בבניין גדול מקצב הפרטים חוזר על עצמו – בבניין קלאסי זהו קצב העמודים, בבניין מודרני זו הקונסטרוקציה החשופה והחזרתיות של החלונות – בעוד שבניין שכונתי קטן מהווה תא שאינו יכול להתחלק לרכיבים אדריכליים נוספים. [...] מדוע בניינים ארוכים מהרגיל, שאורכם 15 מטרים וגובהם ארבעה מטרים בקירוב, משפיעים עלינו בצורה נעימה יותר מאשר בניינים קצרים? הרשמים האופטיים הנעימים הם ככל הנראה אלה שמאפשרים לעינינו להחליק לאורך גוף הבניין למשך זמן-מה.¹²

שמואל מסטצ'קין, תל-אביבי כל חייו, עשה את מרבית הקריירה המקצועית שלו כאדריכל הראשי של הקיבוץ הארצי. למרות שפעל כמעט אך ורק במסגרת מנגנונים פוליטיים, בעיני עצמו מעולם לא היה שליח הממסד אלא "אדריכל של קולקטיב". במהלך חמישים שנות פעילותו המקצועית תכנן עשרות חדרי אוכל, בתי תרבות, אולמות התעמלות, מוסדות חינוך, תיאטראות ובתי

12

גיתאיינינראוב, לעיל הערה 9, עמ' 224; ראו ספר זה, עמ' 170-171.



[18] שמואל מסטצ'קין, מגורי סגל, מדרשת שדה־בוקר, 1964-66

עבודותיו מתגבשות לכלל הצעה לכידה ונהירה לאדריכלות ישראלית ייחודית.

אריה שרון הוא האפראטצ'יק הבכיר של האדריכלות הטרומ־לאומית והלאומית. אין עוד אדריכל בארץ שהשפיע כל כך על תבנית המדינה, וספק אם אפשר למצוא אדריכל בעל השפעה דומה במדינה אחרת. שרון הגיע לבאהאוס בקיץ 1926 היישר מקיבוץ השומר הצעיר גן־שמואל, שבו היה אחראי על הבנייה ועל הכוורות. מעבודות הבנייה רכש ניסיון טכני ביציקת בטון ובשיטות בסיסיות של ייצור טרומי, שעזרו לו לאחר מכן לבסס את מעמדו בבאהאוס.

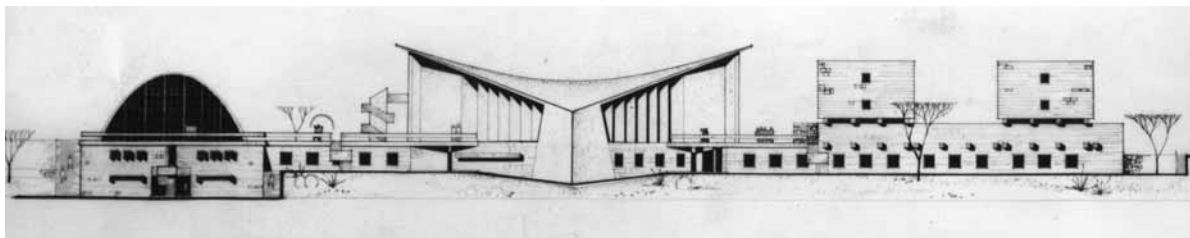
בספרו האוטוביוגרפי קיבוץ+באהאוס כותב שרון כי החליט לצאת ללמוד כדי להשלים ידע בתיאוריה ובטכנולוגיה, ובמיוחד כדי "לדעת על תפיסות סוציו־אדריכליות ביחס לבעיות תכנון

בעיקר) מבחון, מהסביבה הפיזית ומהאקלים התרבותי. דוגמאות בולטות לנסיונותיו של מסטצ'קין להכיל בבניינו את תכונותיו המיוחדות של האתר ולגבש אדריכלות מקומית – בלי הרטוריקה הצברית של הברוטליסטים החרופים ואף בלא הנטיות האוריינטליסטיות של הרגיונליסטים ה"רגישים" – אפשר למצוא בבנייה באבן פראית וחלוקי נחל ובגולמיות הצורנית של אכסניית הנוער ומוזיאון "בית היוצר" בנווה־זוהר שלחוף ים המלח, ובבנייה האקלימית של מגורי הסגל במדרשת שדה־בוקר; בתים המנותקים מהקרקע החמה ומאווירים באמצעות גג פתוח.

היצירתיות הפלסטית, החושניות החומרית והספציפיות הטופולוגית בעבודותיו של מסטצ'קין מותחות גם את הפרדיגמה "אדריכלות מודרנית" וגם את התבנית "אדריכלות ממסדית", בעשורים הראשונים של המדינה, עד לקצה גבול הסיבולת שלהן. ייתכן שדווקא משום כך, ממרחק הזמן,



[17] שמואל מסטצ'קין, "בית היוצר", מוזיאון למפעלי ים המלח, נווה־זוהר, ראשית שנות ה־60



[15] שמואל מסטצ'קין, מרכז הסטודנט, קמפוס גבעת-רם, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1960-72: תרשים חזית

בבריקה (מקפיצה לצלילה) ואת חוויית השחייה אל עבר האופק, המבוימת באמצעות קווי פרספקטיבה מוקצנים.

הארכיטיפ של מסטצ'קין אינו מתפתח רק מבפנים, מחתך הבניין, מפרשנות של הפרוגרמה הנתונה, מגילומה של הסטרוקטורה בפקטורה ובקסטורה, אלא גם (ובעבודותיו המאוחרות



[16] שמואל מסטצ'קין, אמפיתיאטרון ע"ש מונה ברונפמן-שנקמן, קמפוס גבעת-רם, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1954-57

המעניין במבנה של הבריקה הוא צורת הגג המכסה אותה. הרעיון הוא להביא לידי ביטוי את מבנה החתך של רצפת הבריקה גם בתקרה שלה. החתך המקובל של בריכת שחייה הוא שבקצה אחד המים עמוקים, כדי לאפשר קפיצה לתוכם, ובקצה השני המים רדודים, כדי לאפשר עמידה. הדבר נתן לי רעיון להתחיל את התקרה מעל המקום הרדוד בגובה שניים וחצי מטרים מעל המים, ובמקום שהמים עמוקים, שבו ניצבת גם המקפצה, לתת גובה של שישה מטרים מעל המים. עליידי כך מתקבל קו אלכסוני של גג הבריקה. לא רציתי להשלים אותו ולקבל גג שטוח אלכסוני, הן מבחינה צורנית והן מבחינה קונסטרוקטיבית, ובאתי לידי החלטה ליצור שתי קשתות - אחת בגובה, ליד המקפצה, והשנייה נמוכה, מולה, בצד הרדוד - ועליהן לצקת גג בטון צילינדרי (קונואיד).¹⁴

החלטות אלה אינן מובילות לאקסצנטריות צורנית ומבנית לשמה - אלא מבהירות באמצעות הגזומה רטורית, כמעט אילוסטרטיבית, את מסלול התנועה

14

שמואל מסטצ'קין בשיחה עם המחבר, 1999.

שלהם. [...] כל הצינורות והאבזרים צריכים להישאר חשופים, כולל מערכות המים, החימום, הניקוז והביוב, החשמל ואפילו הארובות".¹⁸ ההנחיות האלה מנציחות את "המכון לחינוך" של מאייר לא רק כדוגמא מובהקת של "האובייקטיות החדשה" אלא גם כמודל מוקדם, בשל לגמרי, של "האדריכלות הברוטליסטית", כפי שנוסחה לאחר מלחמת העולם השנייה על-ידי אליסון ופיטר סמיתסון ואחרים ע"ע ברוטליזם.¹⁹

אריה שרון נמצא אם כן בחזית האוונגרד האירופי, אבל גרמניה הלכה ונסגרה בפניו, כשם שנסגרה בפני המודרניסטים האחרים. עבור מאייר, הברירה המובנת-מאליה היתה ברית-המועצות, לשם היגר ומשם הזמין את תלמידיו לשעבר, שרון

הפונקציות הסוציו-פדגוגיות שלו, [...] תדפיס ישיר של הדיאגרמה הפונקציונלית".¹⁷

מאייר זכה בפרס הראשון בהתחרות ובהזמנה לבניית הפרויקט. זה היה הבניין הציבורי המשמעותי הראשון שלו, ובאמצעותו קיווה לקדם את רעיונותיו. עם סיום לימודיו הוזמן שרון על-ידי מאייר להיות אדריכל הפרויקט בפועל, ובמשך שנתיים (1929-1931) פיקח על בנייתו וניהל את משרדו של מאייר בברלין. ההנחיות שקיבל שרון ממאייר קילפו בלי סנטימנטים את "האדריכלות הלבנה": "הביצוע צריך להיעשות בדרך טהורה, ללא כל שימוש בטיח או בכל 'הסוואה' אחרת. לבנים, בטון, עץ, מתכת, לוחות לבודים ואסבסט צריכים לשמור על הצבע והטקסטורה הטבעיים

17
שם, עמ' 31.

18
שם, שם.

19
הלוגיסטיקה העיצובית והרטוריקה המילולית של הנס מאייר ב-Bundesschule des ADGB, והים באופן מפתיע לאלה של אליסון ופיטר סמיתסון בבית הספר הנסנטון (Hunstanton) באנגליה, הנחשב לבניין הברוטליסטי הראשון. שרון מדבר בספרו [שם, עמ' 31] על משלחות משוודיה שביקרו באתר הבנייה של מאייר והתפעלו מהגישה האדריכלית הישירה. לביקורים אלה אפשר לייחס משמעות בהתחשב בעובדה שהמונח "ברוטליזם חדש" השתרש באנגליה לאחר שקבוצת אדריכלים אנגלים ביקרו בשוודיה והתרשמו מישירותה של האדריכלות השוודית בתקופת מלחמת העולם השנייה. יש לציין שהאדריכלות השוודית השפיעה ישירות גם על כמה אדריכלים ישראלים בשנות ה-50, דוגמת יעקב רכטר.



[19] הנס מאייר (אדריכל אחראי – אריה שרון), המכון לחינוך של איגודי המסחר הגרמניים, ברלין, 1929

כלליות". בשל נסיונו המעשי בבנייה היה שרון לאחראי על התחזוקה של בנייני הסגל שתכנן ולטר גרופיוס בשטח הבאוהאוס (אלה שהפכו למודלים האציליים של האדריכלות הלבנה), ולמד להכיר מקרוב את הבעיות בפרטי הבניין ובמיוחד במערכות הבידוד והאינסטלציה של בניינים "נקיי עיצוב" אלה, כפי שכינה אותם. במסגרת תפקידו הוא גם נקלע אל מאחורי הקלעים של מאבקי הכוחות בקרב סגל בית הספר, שהסתיימו בעזיבתו של גרופיוס, במינויו של מאייר למנהל ובהצבתם של מורים חדשים – שכולם, לפי עדותו של שרון, היו "שותפים לגישה פרגמטית יותר לעיצוב והתנגדו לרעיונות הכמו-פורמליסטיים של הבאוהאוס הקודם".¹⁵

האדריכלות הישירה והפרגמטית של הנס מאייר ושותפו הנס ויטוור (Wittwer) מתוארת על-ידי שרון בהערצה: "העיצוב הטוב ביותר שלהם היה הפרויקט לבניין ליגת האומות, שקיבל את אחד הפרסים [בהתחרות]. פרויקט חשוב ביותר בעל אמת קונסטרוקטיבית, הרבה יותר אוונגרדי מכל הפרויקטים האחרים, כולל הצעתו המבריקה של לה קורבוזייה". ההשוואה ללה קורבוזייה מצביעה על קפיצת מדרגה של ממש, על מעבר מהאסתטיקה והרטוריקה של המכונה לפרקטיקה המבקשת לחרוג מגבולות השיפוט האסתטי, כדברי שרון המצטט את מאייר: "בניין ליגת האומות שלנו אינו מסמל דבר. כבניין אורגני הוא מבטא באופן נחרץ את הכוונה להיות בניין לעבודה ולשיתוף. [...]

הבניין הזה אינו יפה ואינו מכוער; הוא מבקש

להיות מוערך כהמצאה מבנית".¹⁶ שיעורי האדריכלות בבאוהאוס החדש היו מבוססים על פרויקטים קונקרטיים שעמדו על הפרק. הסדנה שבה למד שרון שועבדה לטובת הכנת תוכניות עבודה להתחרות שבה הוזמן מאייר להשתתף (יחד עם ברונו טאוט, אריך מנדלסון ואחרים): תכנון המכון לחינוך של איגודי המסחר הגרמניים (Bundesschule des ADGB) ליד ברלין, שיועד להשתלמויות מקצועיות של חבריהם.

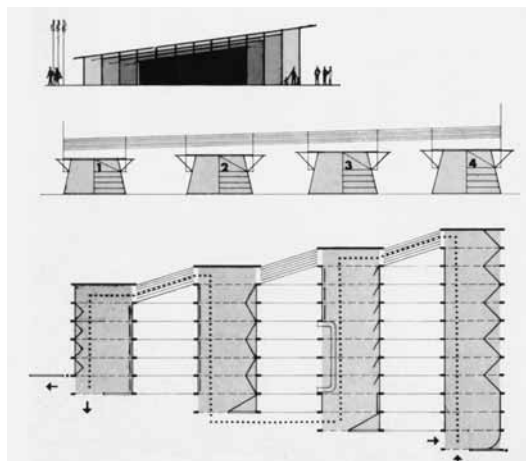
הפרויקט של מאייר ותלמידיו התבסס על פרוגרמה שדמיינה קהילה של 120 משתלמים, המחולקת ל"קומנות" קטנות יותר בנות עשרה משתלמים האחת. חברי ה"קומונה" יתגוררו יחד באותה קומה ויעבדו יחד בסדנאות. חדר האוכל, אולם ההתעמלות וחדרי ההרצאות יהיו חללי המפגש המשותפים לקהילה כולה. הפרוגרמה הזאת תורגמה לסכימה של יחידות אדריכליות קטנות, לא היררכיות, הקשורות באמצעות מעברים מקורים וקושרות בין החללים הציבוריים הממוקמים בקצות הפרויקט. שרון מעיד על ההגבלות הנוקשות שהוטלו על הסטודנטים שהכינו את ההצעה: "בעיקרו של דבר לא הרשו לנו אפילו לשרטט חזיתות, שהיו אמורות להיות תוצר לוואי הגיוני של המידות השימושיות והיחסים בין החלונות". זהו תיאור קולע של "האובייקטיות החדשה" – אדריכלות הממלאת את החלל שבין פרוגרמה לדיאגרמה בלי תיווך לכאורה. "ארגון הבניין", כפי שהצהיר מאייר, "הוא רק תרגום פלסטי של

15

Arieh Sharon, *Kibbutz + Bauhaus: An Architect's Way in a New Land* (Stuttgart & Tel Aviv: Karl Krämer Verlag & Massada, 1976), p. 30

16

שם, עמ' 29.



21



20

[21-20] אריה שרון, ביתני ההסתדרות, יריד המזרח, תל-אביב, 1934: [20] הכניסה לביתן ההדרים [21] מערך כללי

התשובה, כך נדמה, ברורה לגמרי: בפרויקט של שרון אין כל מרחק ביקורתי או ביטוי פולמוסי. הצורה הדינמית והקונסטרוקציה הקלה נותרות תפאורה למנגנון ההסתדרותי, סימן לבאות.²⁰ אלא ש"הבשורה של גישות בנות-הזמן באדריכלות", שאותה ביקש שרון להביא לפלשתינה, לא היתה בתחום הייצוגי. עבורו, אדריכלות מתקדמת היא לפני הכל ומעל לכל התמקדות במענה רציונלי לשאלת המגורים העממיים. את עמדותיו בנושא זה התחיל לקדם באמצעות דיונים ב"חוג האדריכלים" שהקים יחד עם זאב רכטר, דב כרמי ואחרים, בהשתתפות בהתחרויות תכנון ובכתיבה. בגליון אוגוסט 1935

המזרח, שהם מייצגים את אחד הנסיונות המקומיים הראשונים להביע רעיונות באמצעות צורה עכשווית. אפשר לומר עליהם יותר: הם הפרויקט הקונסטרוקטיביסטי הבולט ביותר שנבנה בארץ (במידה שלא מביאים בחשבון האדריכלי את ישובי "חומה ומגדל"), ניסיון בודד למדי – אין רבים אחריו – לנפנף ברוח האוונגרד. אבל מעל הביתנים מרחפת שאלת היסוד של ולטר בנימין: האם מדובר כאן בפוליטיזציה של האסתטי – כלומר בהבעת עמדה ביקורתית, באמצעות צורה חדשה, ביחס לתהליכי ייצור וצריכה וכלפי מוסדות האמנות והאדריכלות – או שמא באסתטיזציה של הפוליטי, בהתגייסות תעמולתית לקו מפלגה?

20

המקרה הזה, אם נורשה לחטוא כאן בהכללה גסה, טיפוסי לאדריכלות אוונגרדית בחברות ובמדינות שמאלניות. כל עוד אדריכלות כזו פועלת בסביבה בורגנית-קפיטליסטית, היא מייצרת דיאלקטיקה של שלילה וביקורת ומצליחה לשמור על חדשנות רדיקלית. כאשר היא מעמידה את עצמה בלא תנאי לשירות מנגנונים הגמוניים והופכת לאדריכלות רשמית, היא מסרסת את כוח היצירה שלה וגוזרת על עצמה תפקיד של מוציאה-לפועל. האם יש

וגיתאי־ויינראוב, להשתתף בבניית העיר התעשייתית מגניטוגורסק. שרון התלבט בין ברית־המועצות לארץ־ישראל והחליט שעליו לחזור, "אם לא לחיי הקיבוץ לפחות לפלשתינה, להביא לשם את הבשורה של גישות בנות־הזמן באדריכלות ובתכנון".

תל־אביב נראתה עכשיו לקיבוצניק־לשעבר עלובה ופרובינציאלית כמו עיירה מזרח־אירופית. ל"תוכנית גדס" התייחס שרון בציניות ("סכימת תכנון העיר הוכנה על־ידי המדען־המתכנן סר פטריק גדס בהתאם להנחיות האידיאולוגיות של המתיישבים הראשונים בתל־אביב, כפי שפורשו על־ידי אנגלי"), וראה את חזון עיר־הגנים השלווה ל־40 אלף תושבים כמיס־קונספציה המגבילה את התפתחות העיר.

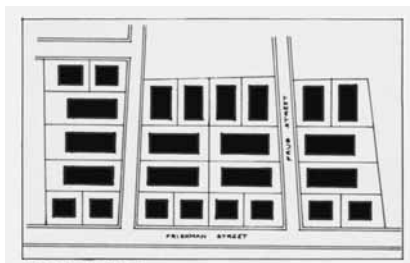
ב־1933 השתתף שרון בהתחרות על עיצוב ביתני ההסתדרות ביריד המזרח הבינלאומי בתל־אביב, וזכה. זכייה זו היא ראשיתו של קשר אמיץ, שיימשך לכל אורך הקריירה המקצועית שלו, בינו לבין תנועת העבודה, מוסדות ההסתדרות ומנגנוני המדינה.

יריד המזרח היה חלון הראווה של המודרניזם הילידי, מעין מוזיאון אדריכלי ברוח התערוכות העולמיות במחצית השנייה של המאה ה־19 וה"שכונות לדוגמא" (בשטוטגרט ובברלין) של ראשית המאה ה־20. אריה אלחנני, מתכנן היריד של 1934, בחר את מיטב האדריכלים המקומיים לתכנון הביתנים (ביניהם ריכרד קאופמן, יוסף נויפלד וג'ניה אוורבוך) והכתיב אדריכלות לבנה,

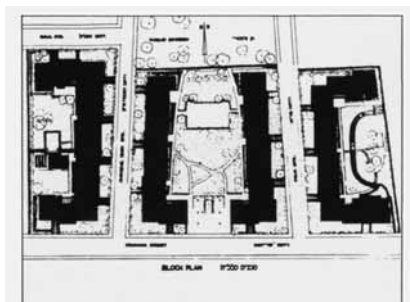
קלה, "זורמת" (stream-lined). מתצלומי־תקופה של יריד המזרח אפשר ללמוד על דיכוטומיה המאפיינת את הביתנים (לפחות את הארצישראלים שבהם), כזו שלעולם אינה באה לידי ביטוי קיצוני (ומצחיק) כל כך אלא באתר אדריכלי ייצוגי גרידא: בחוץ לבן – בפנים אדום; המעטפת סולידית, מופשטת, "נייטרלית" – הפנים מהפכני, פיגורטיבי, סוציאל־ריאליסטי, על פי מיטב כללי הגרפיקה, הצילום והמיצב של התעמולה הבולשביקית.

ביתני ההסתדרות שתכנן שרון יוצאים מן הכלל במובן זה שהם מצמצמים את הפער בין האדריכלות לבין עיצוב הפנים, ועושים זאת מתוך הודעות אידיאולוגית מלאה עם המזמין (ההסתדרות, לדבריו, אינה רק ארגון המגן על זכויות העובדים, אלא מוסד המקיף את כל היבטי החיים הכלכליים, החברתיים והתרבותיים בארץ). מבין כל האדריכלים המודרניסטים שהשתתפו ביריד, שרון הוא היחיד שניסה לנסח הצעה לאדריכלות ירידית – ארעית, פתוחה, מודולרית, ניתנת בקלות לפירוק ולהרכבה: ארבע קונסטרוקציות מקבילות וחזרתיות אך שונות באורכן ובגובהן, המעוצבות בצורת משולשים קטומים ועשויות קורות עץ וקירוי מבד יוטה. הבדים צבועים בצבעים המסמנים את התכנים: אדום לאיגוד המקצועי, כחול לקואופרטיבים העירוניים, ירוק להתיישבות העובדת וכתום לתעשיית ההדרים.

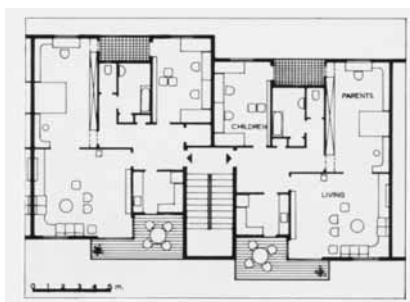
בדיעבד כתב שרון על ביתני ההסתדרות ביריד



23



24



25

[25-23] אריה שרון, מעונות עובדים הוד, תל-אביב, 1934: [23] פרצלציה ישנה [24] תוכנית מיתאר חדשה [25] תוכנית קומה טיפוסית

אחת עלידי רעיון התחרותי יותר או פחות גאוני, אלא עלידי עבודה שיטתית ואנאליטית עם חקירת כל התנאים הנוגעים בדבר ועלידי הקמת בנייני ניסיון שייטיבו מדי פעם בפעם את טיפוס הדירה המינימלית.²²

22

אריה שרון, "הדירה המינימלית בבתים משותפים", הבניין במזרח הקרוב (אוגוסט 1935).

יישומם בפועל של עקרונות אלה הזדמן לשרון באמצעות "המרכז לשכונות עובדים" בתל-אביב, גוף הסתדרותי שהוקם בסוף שנות ה-20 כדי לתת מענה מידי לציבור הפועלים העירוניים שחי במצוקת דיור קשה ובתנאי שכירות גבוהים, ובמטרה מוצהרת לבצר מאחזים "אדומים" בלב הבורגנות.

שאלת הדיור היתה חוליה מרכזית בהידוק החוזה החברתי-פוליטי בין ההסתדרות וחבריה. הכוונה להפוך את הפועל מדייר שכיר לבעל-בית (אם כי לא לבעל הקרקע; זו נותרה ברשות המוסדות ואחר כך המדינה) ולחבר קבוע בארגון (רק בעלי פנקס חבר יכלו לרכוש דירה), היתה אמורה להבטיח את יציבותו ומחויבותו ארוכת הטווח. השיטה: במקום דמי שכירות ישלם הפועל משכנתא בתנאי החזר נוחים ל"מרכז לשכונות עובדים". "המרכז" יהיה אחראי לארגון ציבורי פועלים באגודות שיתופיות, לאיתור קרקעות פנויות לבניית שכונות, להשגת הלוואות לרכישת הקרקע ולמימון הבנייה, לפיקוח על הליך התכנון, לקנייה מרוכזת של אמצעי הבנייה, להפעלת חברות הבנייה ולדאגה למכלול השירותים המסחריים, התרבותיים והחינוכיים בשכונה.

צורך להצביע על סימניה ועל ממדיה של תופעה זו באדריכלות הישראלית של ראשית המדינה?

21

Hannes Meyer, "Über marxistische Architektur" (1931): מצוטט בתוך הייז, לעיל הערה 7, עמ' 104: "ה־ABC של אדריכלות סוציאליסטית בכלכלה מתוכננת מורכב מגורמים, טיפוסים ותקנים. אנחנו הופכים דרישות ממדיות להחלים טיפוסיים ולצידוד טיפוסים, ואת המרכיבים הטיפוסיים הללו אנחנו רואים כתקנים 'טבעיים' של צורת החיים הסוציאליסטית".

של כתב העת הבניין במזרח הקרוב, התפרסם מאמרו "הדירה המינימלית בבתים משותפים". בין השורות אפשר לקרוא שבמקביל למהלך שהוביל יחד עם חבריו ל"חוג", שרון גם ניהל מלחמות פנימיות נגד נטייתם לעיצוב עודף ולהבעה אישית: "קירות שנשברו על-ידי פינות ושקיעות מיותרות, רק מעמיסים על הדירה ויוצרים, על פי רוב, תנאי דיור בלתי נוחים העומדים בניגוד לדרישות המציאות. על כן יש להרכיב את המספר המצומצם של החדרים לפי תכליתם ולא ליצור מבנה יוצא מגדר הרגיל, מודרניסטי, של יצירת מרחב אינדיווידואליסטית".

מודרניות ולא מודרניסטיות, יעילות ולא צורניות – זו הבשורה שהביא שרון מהבאוהאוס של מאייר והילברסיימר. האלף-בית של האדריכלות שלו הוא הנוסח העברי של ה־ABC שפירט מאייר, ארבע שנים קודם לכן, במאמרו



[22] אריה שרון, מעונות עובדים הוד, תל-אביב, 1934: חזית לרחוב דב הוז

"על אדריכלות מרקסיסטית".²¹ למרות שאין בו להג ולהט של מניפסט, הטקסט של שרון ראוי למלוא תשומת הלב מכיוון שזהו המרשם הראשון של מה שעתיד להיות, בעוד מעט יותר מעשור, האדריכלות הישראלית הלאומית:

א. קונסטרוקציה פשוטה וברורה של גושי הבניין, ההולכת בדבדב עם בהירות ופשטות של תוכנית הסידור. קירות נושאים נמשכים וקונסטרוקציה פנימית נמשכת ומניעת פינות פנימיות והפינות החיצוניות הנהוגות בתל-אביב.

ב. יצירת טיפוסיות אחרים עם דלתות, חלונות ופרטים אחרים לפי דוגמא שווה – מאפשרת הוצאה-לפועל פרוגרסיבית, מהלך חוזר של אותן עבודות ולכן עבודה מהירה. אולם דבר זה אפשרי רק עם ריחוקם של בעלי הדירות, שהתערבותם בעיבוד התוכנית היתה נהוגה עד כה בבניינים משותפים בארץ-ישראל.

ג. ארגון טוב ומסודר של מקום הבניין ומהלך העבודה מבוסס על נסיונות דומים בהוצאה-לפועל של בנייני סריות בחו"ל, מכונות וכו'.

ד. מאידך-גיסא, אין אני מייחס חשיבות מרובה לחומרי הבניין החדשים המציפים בזמן האחרון את שוק הבניין בארץ-ישראל, באופן מיוחד מנקודת הוזלת הבנייה. [...]

בהבמדה שבעיית הדירה המינימלית נראית פשוטה וקלה לבלתי מומחים ולמומחים – בה במידה קשה היא במציאות, דווקא משום פשטותה. לכן אין לפתור את הפרובלמה בבת

העממית, הפוסט-הומניסטית בארץ-ישראל כשיטה ממוסדת ליצירת סקטוריאליזם, אקס-קלוסיביות, פרוטקציוניזם ואינדוקטרינציה.

עם ייסוד המדינה הוזמן אדריכל השיטה לצאת מהמעבדה ולהרחיב את הניסוי המבוקר שערך לכלל "פיתוח אינטנסיבי וכולל של הארץ, שיחדור לכל פינותיה"²⁵. מרדכי בן-טוב – שר העבודה והשיכון בממשלת המעבר ו"סוציאליסט שמאלני" על פי שרון – מינה אותו לראש אגף התכנון, שהיה כפוף תחילה למשרד העבודה ואחר כך (מ-1949) למשרד ראש הממשלה, כלומר ישירות לבן-גוריון. שרון הפך לאדריכל הלאומי וגייס (כפי שחלם מאייר וכמו שהוא-עצמו ראה בביקורו במחלקת התכנון של עיריית לונדון) "בריגדה של מתכננים" – צוות של שמונים אדריכלים, מתכנני ערים, מהנדסים, סוציולוגים וכלכלנים, שתוך שנה תפח ומנה 170 חברים – לשם הכנת תוכנית-אב שתחלק את הארץ ל-24 נפות, תכתיב דפוסי פיזור אוכלוסין, תניה רשת כבישים ותשתיות תקשורת, תייעד שטחים פתוחים לפארקים לאומיים ותתחיל בתהליך תכנונם של עשרות ערי מחוז ומאות ישובים חקלאיים חדשים.

תוכנית חסרת תקדים זו – "תוכנית שרון", כפי שהיא מכונה – מתוארת בהרחבה בהמשך ע"ע תבנית. כאן אפשר רק להדגיש את הקשר האפור בין האוטופיה הפועלית של שנות ה-30 לבין האדריכלות של "מדינת הרווחה" הישראלית. אותה יד, אותו רעיון חברתי, אותו מודרניזם פרוגרסיבי, עשו את מעונות עובדים ואת

ביצירת מערכת של הבדלה, הסתגרות והומוגניזציה. מעונות עובדים הם אמנם הבלוקים הראשונים בתל-אביב והם מקנים לרחוב חזית רציפה, אבל הם אינם מהווים מודלים של אורבניזם חדש אלא רק שתלים מלאכותיים בגוף העירוני, מעין הכלאות בין הפאלאנסטריות של שארל פורייה (Fourier) – בלוקים שיתופיים, שנועדו לאפשר לקהילת פועלים להתמודד עם הקשיים הכרוכים במגורים בלב העיר – לבין הקיבוץ, ישוב כפרי המפצה על המרחק מהעיר ביצירת מתחם ארקדי סגור. כבר בניסויי המעבדה הראשונים של מעונות עובדים מתבררת האדריכלות החברתית,

25

אריה שרון, תכנון פיזי
בישראל (ירושלים: הוצאת
המדפיס הממשלתי, 1951).



[26] דוד בן-גוריון וסגניו עם משלחת המחקר הראשונה לנגב; במרכז (עם מצלמה) אריה שרון, ראש אגף התכנון הממשלתי

23

פגם מולד זה הוא השריד העיקש ביותר של צורת-האב (Ur-form) התל-אביבית. הוא הקובע עד היום את מרקמה הנקבובי ומכתיב – לחיוב או לשלילה – את אפשרויות התפתחותה של העיר.

24

מצגר-סמוק, לעיל הערה 2, עמ' 247.

שני טיפוסים של שכונות עובדים פותחו על-ידי "המרכז" ע"ע שיכו: הראשון – קריות עמל בשולי העיר, על קרקע זולה, עבור פועלים בעלי הכנסה נמוכה. אלה תוכננו כרשת של בתים חד-משפחתיים, עם משקי עזר של חצי דונם להשלמת הכנסה, ונתפסו כשלב ביניים בחיי הפועל, עד שיגיע להתיישבות חקלאית.

הטיפוס השני – מעונות עובדים בסמוך למרכז העיר, בבתים משותפים על קרקע יקרה, עבור הפועל המבוסס, שאינו זקוק להשלמת הכנסה או לתירגול חקלאי ומוכן להסתפק בגינה מטופחת. ה"מעונות" צוידו במגוון שירותים שהבטיחו מידה של שיתופיות ובדלגות ובתקנון שהכתיב הוראות שימוש ושמר על טוהר הקהילה המקורית (אסור היה, למשל, להשכיר דירה או חלק ממנה בלי אישור מוועד השכונה).

בשנים 1931-1936 נבנו בתל-אביב עשרים בניינים של מעונות עובדים (13 מתוכם תכנן אריה שרון) בארבעה אתרים שונים בעיר. מתכנני ה"מעונות" נבחרו בהתחרויות והליך התכנון נעשה במשותף עם ועדי הדיירים ובליווי צמוד של נציגי "המרכז", שנסעו קודם לכן, על פי עדותו של שרון, ללמוד דפוסי מגורים קואופרטיביים בשוודיה, גרמניה ואוסטריה. מעונות עובדים מהווים חלק מזערי (393 יחידות דיור בסך-הכל) מכלל הבנייה בתל-אביב בשנות ה-30, אבל הם מייצגים מהפכה תפיסתית בארגון המרחב העירוני. עיקרה של המהפכה בהעמדת מודל אלטרנטיבי לשיטת הפרצלציה הקיימת: במקום מגרשים

קטנים, המיועדים לבניינים של ארבע עד שש דירות ומרוחקים זה מזה במרווחים שאינם מאפשרים יצירת שטחים פתוחים שימושיים²³ – ה"מעונות" מבוססים על איחוד חלקות ובניית בלוקים היקפיים או מקבילים סביב חצר גדולה ומוגנת מהרחוב. האדריכלית ניצה מצגר-סמוק מסכמת את הסיבות לבחירתה של שיטת בניוי זו:

– הבתים נבנו כחומה מסביב לגינה פנימית רחבת ידיים, שסימלה את חיי החברה המשותפים. אל הגינה היו מופנות בקומת המרתף כל הפונקציות החברתיות: הצרכנייה, המכבסה, המרפאה, חדר הקריאה, גן הילדים וכדומה. הגינה הפנימית סימלה גם את חשיבותה של עבודת הגן ואת הקשר לאדמה.

– בבנייה המופנת מבחינות פיזית וחברתית היתה הצהרה של התבדלות מחיי העיר הבורגניים. המעונות נקראו מאוחר יותר "מצודות פועלים": הגוש הבנוי הגדול, שבלט ברקמה העירונית, הפגין כוח ועוצמה של חברה הומוגנית בעלת ארגון עצמאי.

– הבנייה מסביב לחצר איפשרה את העמדת הבתים במרחק מקסימלי ביניהם; בדרך זו היה אפשר לשמור על תנאי תאורה ואיזורור זהים לכל הדיירים.²⁴

מתיאור זה עולה בכל חריפותה הבעייתיות של המחשבה והפעולה האוטופיסטית: השאיפה לחברה שיתופית, שוויונית ומתוכננת למופת כרוכה

אִפְנָה

השיכונים של שנות ה-50, אלא שפעם אחת מדובר בפעולה חלוצית, מוגבלת בהיקפה, בעלת ערך סמלי בעיקר – ופעם שנייה בהדפסה אוטומטית של השיטה על פני הארץ כולה; פעם אחת ביצירת תאי התבדלות בלב תשתית כלכלית, תרבותית ואורבנית קיימת – ופעם שנייה בהקמת אתרים חדשים, שכונות וערים יש מאין, נקודות-ציון על מפה אסטרטגית; פעם אחת בהתארגנות של שותפים לרעיון, אדריכלות בין "חברים" ועבורם – ופעם שנייה בהטלה פטרונית של דוקטרינה תכנונית על ציבור של "אחרים", שאינם שותפים לרעיון ואף אינם נדרשים בתמורה להחזיק בפנקס חבר; פעם אחת במערכת סולידרית, פוסט-הומניסטית אם נרצה, המבססת לעצמה הגמוניה – ופעם שנייה בפרויקט לאומי, "כור היתוך" המבקש לייצר אזרחים מחוקי-עבר, פוסט-אנושיים, ולהדחיק באמצעות האדריכלות של "האובייקטיות החדשה" קונפליקטים לאומיים, הבדלים אתניים, פערים מעמדיים ומתחים מגזריים.

הביקורת הזאת צריכה להרשם בכל כרוניקה של האדריכלות הישראלית, אך היא קרה ומרוחקת מדי. אחרי הכל, מנקודת המבט של ראשית המאה ה-21, לאחר למעלה משלושה עשורים של שחרור יצרים והתפקדות מוחלטת של האתוס המודרניסטי, "האדריכלות הלבנה" של שנות ה-30 וה-40 של המאה הקודמת היא שריד מעורר געגועים של תנועת התחדשות לאומית, שביקשה ומצאה לעצמה דימויים של אליטיזם עממי ועממיות אליטיסטית – ואילו "האדריכלות האפורה" של שנות ה-50

וה-60 היא שלד סולידי (מעורר כבוד ביושרו, בישרותו, ובהישגיו המקצועיים) של פרויקט בנייה המוני, חסר כל תקדים היסטורי בהיקפו היחסי, בתנאי הגשמתו ובקצב צמיחתו. למרות אלימותו, כלפי האוכלוסיה הילידית וכלפי חברת המהגרים, הפרויקט הזה ראוי למבט קרוב ואמפתי.

באמצעות מסעות "לעולם הגדול" ולימודים בחו"ל של בודדים³ – לא ראו את עצמם כמחוסרי כישרון או השראה אלא דווקא כנושאי בשורה. בסביבה המקצועית והתרבותית הנערכת-מחדש בארץ, עדכנות – עילגת ככל שתהיה – התקבלה כסוג של התנגדות (למצב הפריפריאלי); אימוץ דמויות-אב חורגות (לה קורבוזיה, סמיתסון, סטרלינג, אלטו) היה סימן של מרי (נגד הדור המנדטורי המקומי והאבות הביולוגיים); פעולות בוטות של ניכוס והעתקה (ראו למשל "שיכון לדוגמא", באר-שבע) התקבלו כאסטרטגיה מושכלת וביקורתית. כנות, בהקשר זה, היתה קודם כל זיוף שקוף, גלוי, גם. זו השרה התחתונה של אופנת הבטון החשוף.

פרשנות סוציולוגית תעזור כאן: מיד לאחר מלחמת 1948 והכרות המדינה החדשה בארץ תהליך מהיר של חילופי דורות. בדומה לאנגליה שלאחר מלחמת העולם השנייה, גם כאן "המצב החדש" חידד הבדלים בין-דוריים והפך את כל אלה שפעלו "לפני" לזקנים, ואת כל אלה שהוכשרו תוך כדי או מיד "אחרי" – לצעירים. אבל כדי להעריך את עוצמת השינוי שחל כאן יש להדגיש כי שלא כמו באנגליה, בישראל שיחקו במעבר הדורות גם הבדלי מעמד והשפעה:

ראשית, באנגליה אי-אפשר להצביע על הבדל של ממש ברקע החברתי, התרבותי או הפוליטי של בני הדורות השונים – בעוד שבשראל מדובר על הבדל עקרוני בין דור של מהגרים מזרח או מרכז אירופאים (רובם ככולם), לבין דור ילידי הארץ (רובם ככולם), בוגרי המלחמה והטכניון.

"מובן שאת האשמה העיקרית אין לחפש בצעירים דווקא. [...] גם ותיקי האדריכלים שלנו [...] סיגלו לעצמם אותה דרך קלה ובטוחה של שאיבה מצינורות זרים, ועל-ידי כך הפכו לאדריכלי מודה, תוך כדי התיימרם להיות אדריכלים מודרניים. [...] מובן שנוח להאמין בארכיטקטורה בינלאומית, כי תורה זו דווקא מקלה על שימוש נרחב בז'ורנלים. כך קורה שבניין מפורסם זה או אחר בתל-אביב הוא העתק, בקנה-מידה קטן יותר ומוצלח פחות, של בניין אחר, חשוב מאוד, במקום אחר בעולם. ולא שהבניין כאן מכוער, אך הוא עקר ולא במקומו והוא בא ללמד לקח רב למתפעלים ממנו".

– אבא אלחנני¹

הדיבור על אופנתיות² – תמיד ברגע של חילופי אופנות (אחר כך הוא באמת משעמם), תמיד על רקע הסתגלות להרגלים חדשים, תמיד כגינאי או טרוניה, תמיד טאוטולוגי (גם נכון וגם מיותר) – מקבל בישראל תוקף מיוחד. לא די לומר שעם קום המדינה נקלטו כאן סגנונות חדשים בהתאם לצרכים ולאמצעים החדשים; ראוי להבהיר שהחל באמצע שנות ה-50, מיד לאחר תקופת החירום, מודיום לשמו אכן הפך למודוס-אופרנדי באדריכלות המקומית. "אדריכלים תחת השפעה" (זרה) – כלומר אלה שחיקו בלא עכבות את אדריכלות השעה בצרפת, באנגליה, ביפן או בסקנדינביה (שהגיעה לארץ בעיקר על נייר כרומו, בדואר ימי ואחר כך בדואר אוויר, אבל גם

1

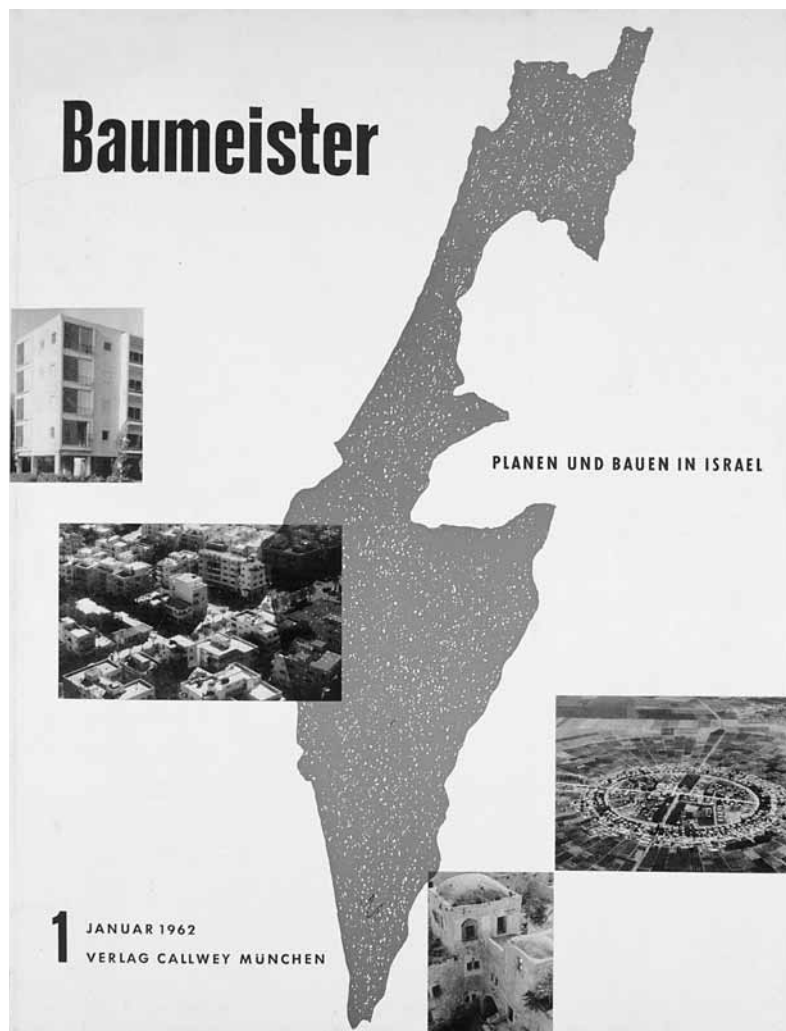
אבא אלחנני, "על ארכיטקטורה בישראל", עיתון אגודת האינג'נירים והארכיטקטים בישראל יולי 1957, עמ' 8; ההדגשות במקור.

2

ראו: Roland Barthes, *The Fashion System* (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1990); Debora Fausch, Paulette Singley, Rodolph El-Khoury and Zvi Efrat, eds., *Architecture: In Fashion* (New York: Princeton Architectural Press, 1994)

3

גם לאחר שפתחו משרדים עצמאיים המשיכו בני דור תש"ח, בוגרי הטכניון סביב 1950, להתעדכן בנעשה בעולם ולהפנים את המגמות החדשות. הספריות שלהם התעדכנו באמצעות המבחר שסיפק מדי חודש מר בוצ'קובסקי, סוכן-נוסע שהפיץ בארץ את כתבי העת המקצועיים המובילים בעולם.



[1] שער כתב העת הגרמני *Baumeister*, ינואר 1962: גיליון המוקדש לתכנון ובנייה בישראל

Architecture, Forms, Functions; משה זרחי דיווח בקביעות לכתב העת הצרפתי *L'Architecture d'aujourd'hui*; רם כרמי הציג פרויקטים של אדריכלים ישראלים בסדרת הספרים הבריטית *World Architecture*. מבין הספרים שהוקדשו לבנייה בישראל בולט *New Towns in Israel* [עריס חדשות בישראל] מאת אריקה שפיגל (Spiegel), שראה אור ב־1966 בהוצאת Karl Krämer – מו"ל ספרי האדריכלות החשוב באירופה באותה עת, שפרסם מקץ עשור (בשיתוף עם הוצאת מסדה) גם את האוטוביוגרפיה *Kibbutz + Bauhaus* של אריה שרון.

לאחר 1967, במקביל להתפתחויות בתיאוריה ובפרקטיקה האדריכלית שכונסו תחת הכותרת "פוסט־מודרניזם", תפס העיסוק הפטריויטי ב"רוח המקום" את מקומה של הרוח הבינלאומית – בישראל יותר מבכל מדינה אחרת. הסקרנות וההתפעלות שעוררה היצירה האדריכלית הישראלית בדיון המקצועי והתרבותי בעולם, התחלפו בהתעלמות מתמשכת או בביקורת מזדמנת. בעיני הקהילה הבינלאומית, ילד הפלא של העולם החדש הפך באחת לגידול פרא של העולם הישן.

שנית, באנגליה התקבלו הצעירים המובילים כאוונגרד, כלומר מוסגרו בשוליים המסעירים והבלתי מזיקים של האדריכלות הנסיונית, הדיון האקדמי, התערוכות והפרסומים – בעוד שבישראל הפכו הצעירים בני דור תש"ח, מיד עם סיום לימודיהם (ולעתים עוד בהיותם תלמידים), לבוני המדינה, לא פחות. המרץ והתעוזה שלהם, ובייחוד "עכשוויותם", הפכו לתכונותיו הנרדפות, הרצויות והמצויות של מפעל הבנייה הלאומי.

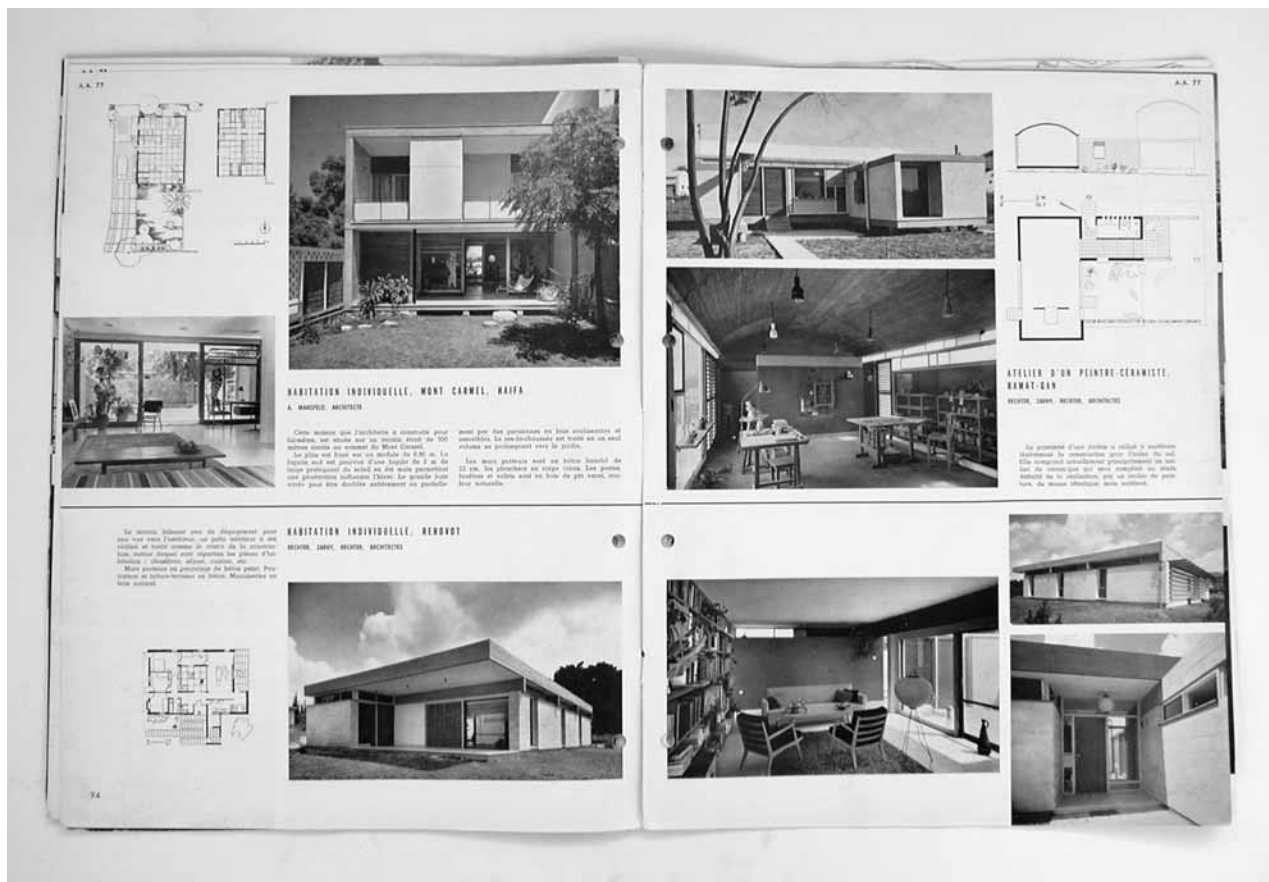
רוב "האדריכלים הגלתיים", המודרניסטים של שנות ה־30, נדחקו לשוליים. אלה ששרדו (דוגמת "האבות" אריה שרון, זאב רכטר ודב כרמי), חנכו במשרדיהם את הדור שעתיד להחליפם תוך עשור. אדריכלים בשנות העשרים והשלושים לחייהם, בוגרי ארבע שנות לימוד מקצועי, תכננו בתי ספר, בתי חולים, מפעלים, מבנים למערכת הביטחון, אוניברסיטאות, שיכונים, מרכזים מסחריים, בתי עיריות וכדומה – לא היה פרויקט גדול מדי עבורם, לא היתה פרוגרמה סבוכה מדי, מעטות היו ההתחרויות הפומביות שלא זכו בהן. בשנות ה־60 כבר היה השוק המקצועי, רובו ככולו, בידיהם – ואף החל להיות צר עליהם: אז החלו לפעול במדינות "העולם השלישי" ע"ע ייצוא.

המהפכה הדורית הקיצונית הזאת ייחודית לישראל בראשיתה, ואין מקום לזהותה עם תהליכי שינוי במדינות אחרות (ותיקות או חדשות). אין טעם להשוואה כמותית של הישגי האדריכלים הישראלים עם אלה של עמיתיהם בעולם (שכן רבים מהם בנו בעשור הראשון לחייהם המקצועיים

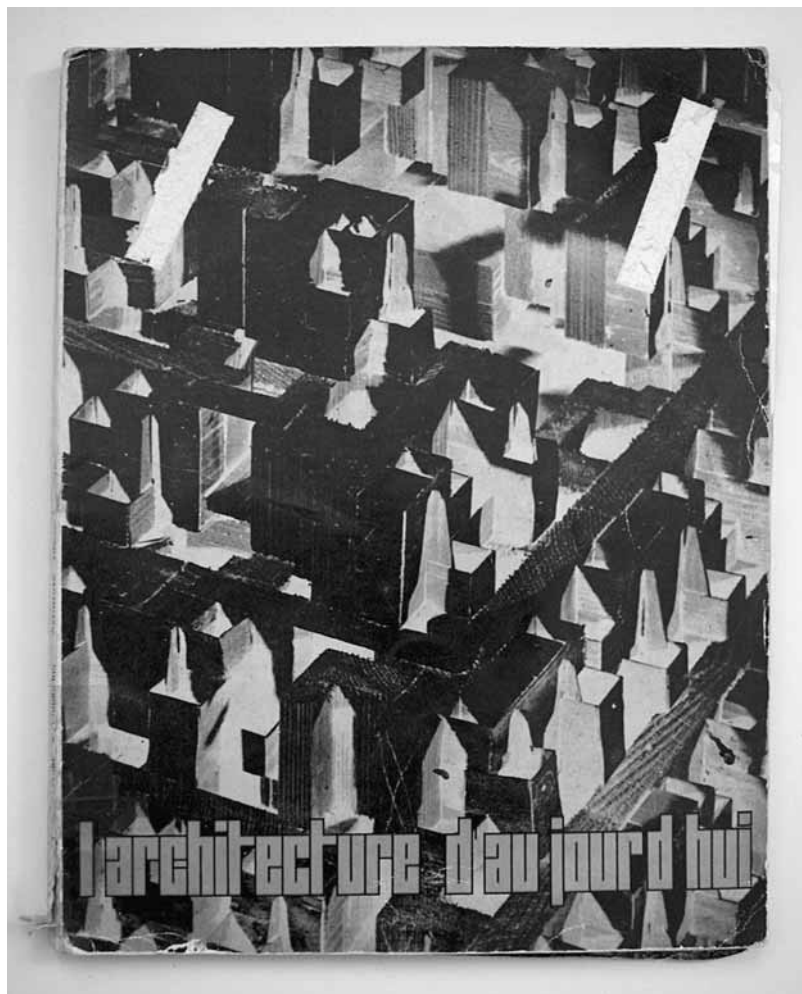
יותר משהספיקו מוריהם הרוחניים באירופה במשך כל הקריירה שלהם). אי־אפשר לדמיין את הנעורים האלה ביחס למערך הכוחות בשדה המקצועי של היום (כיום אין בכלל אדריכלים בולטים מתחת לגיל ארבעים; בודדים מצליחים לבנות, ובאופן מינורי בלבד).

בתמורה לסקרנותה האדולצנטית זכתה ההתרחשות האדריכלית בישראל להד ופרסום חסרי תקדים באנתולוגיות בינלאומיות מקיפות לאדריכלות התקופה ובכתבי עת מקצועיים חשובים באירופה, בארצות־הברית וביפן, שהקדישו דיווחים שוטפים, סקירות נרחבות ולעתים אף גליונות שלמים לנעשה בישראל. אלה לא עסקו רק באדריכלות הציבורית והפרטית הגבוהה, אלא גם בתכנון הארצי והאורבני, בפתרונות הדיוור ההמוני ובהישגים מקצועיים ייחודיים שפותחו במדינה המתפתחת. במשך כמעט שני עשורים הוצגה ישראל כילד הפלא של האדריכלות המודרנית – מדינה חדשה הנאבקת על קיומה, עם היקפי צמיחה ופיתוח דמיוניים, שהפנימה את הצפנים הפרוגרסיביים ביותר של התקופה ואף ערכה ניסויים אוונגרדיים מפתיעים בתחומים של מורפולוגיה, הנדסת אנוש, בנייה ארגונומית, בנייה אקלימית, בנייה כפרית ותכנון ערים חדשות.

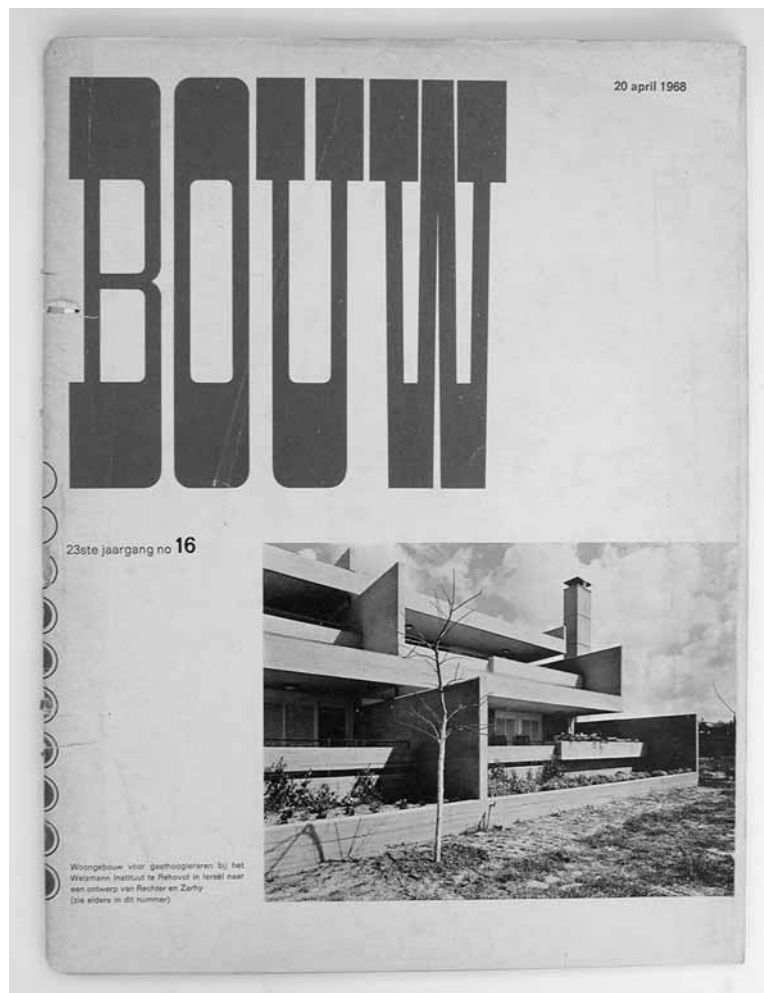
הקהילה המקומית קיימה קשר רציף עם עורכים ומו"לים של אדריכלות בתיווכם של כמה אדריכלים כותבים: אבא אלחנני שימש, בין השאר, כסופר הקבוע של סדרת הספרים השווייצרית



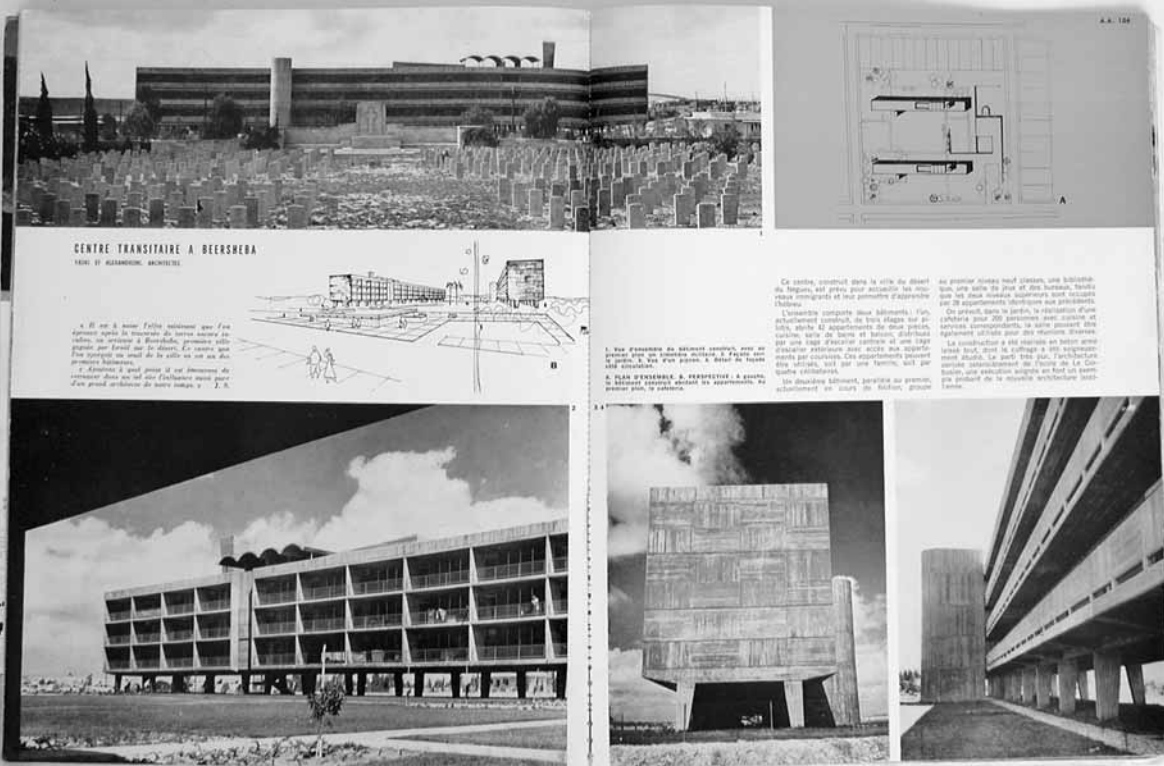
[3] כפולת עמודים בכתב העת *L'Architecture d'aujourd'hui* (מאי 1958): מימין – זאב רכטר, משה זרחי, יעקב רכטר, בית אהרון כהנא, רמת-גן, 1956-59; משמאל למעלה – אל. מנספלד, בית מנספלד, חיפה, 1956; משמאל למטה – זאב רכטר, משה זרחי, יעקב רכטר, בית קינן, רחובות, 1957



[2] שער כתב העת *L'Architecture d'aujourd'hui* (פברואר-מרץ 1963):
ליאופולד גרסטל, "זיגורט אופקי" – ניסוי ב"אורבניזם מרחבי", 1962



[5] שער כתב העת ההולנדי-בלגי *Bouw* (אפריל 1968): יעקב רכטר, משה זרחי, בית לונגפלד-קונין (מעונות סגל), מכון ויצמן למדע, רחובות, 1966-67



[7] כפולת עמודים בכתב העת *L'Architecture d'aujourd'hui* (פברואר-מרץ 1963): אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, מעון ואולפן לעולים אקדמאים, באר-שבע, 1956-57

The Wix Library of the Weizmann Institute of Science, Rehovoth, Israel

Avish El-Hanani



Below: general view of the south front

Below left: view from the north-east



Below: view from the Weizmann Museum and the library

Below left: entrance to the library in the main reading area

Below: reading area



Below: reading area

The building is situated in the area of the Weizmann Institute of Science and serves as a central library for the departments devoted to research in the pure sciences.

The ground floor contains the Weizmann Memorial Exhibition Hall and the Weizmann Archives. To the rear are placed the photographic and microfilm laboratories, storage area and air-conditioning plant.

The upper floor—the library floor—occupies the reading area, accommodating 30,000 volumes, and the service area. The rear part of this floor has a gallery and premises suited for six lecture halls, conference and work rooms. A glass enclosed gallery makes the floor airy and spacious.

The whole library is 'open shelf' and the study area is easily accessible from 'reader' areas. The stacks can be reached by using a stack wagon.

The library is designed on a modular plan based on square of 180 cm (6 ft) and all dimensions to depend on this modular scale ensuring flexibility if necessary.

Vertical circulation is provided by the front glass elevation of the library floor. They can be formed several degrees by an easily operated push-button controlled motor. The rear glass wall elevation is divided by rectangular louvers which allow light but no direct sunbeams. The east and west elevations are of exposed concrete.

A self-ventilation of the thick reinforced concrete arranged in pyramidal shape enables the building. The roof construction houses the air conditioning and electrical equipment.

Dark floor slabs and acoustic ceiling and wall line provide the necessary sound insulation.

The structural engineer was Moshe Lurie.

Below: gallery, Wix Library's office. 33 reference room

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Le Corbusier



Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

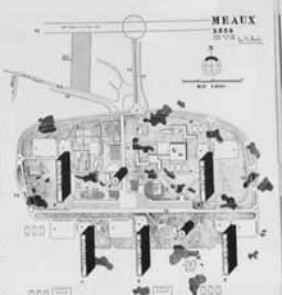
Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor



Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

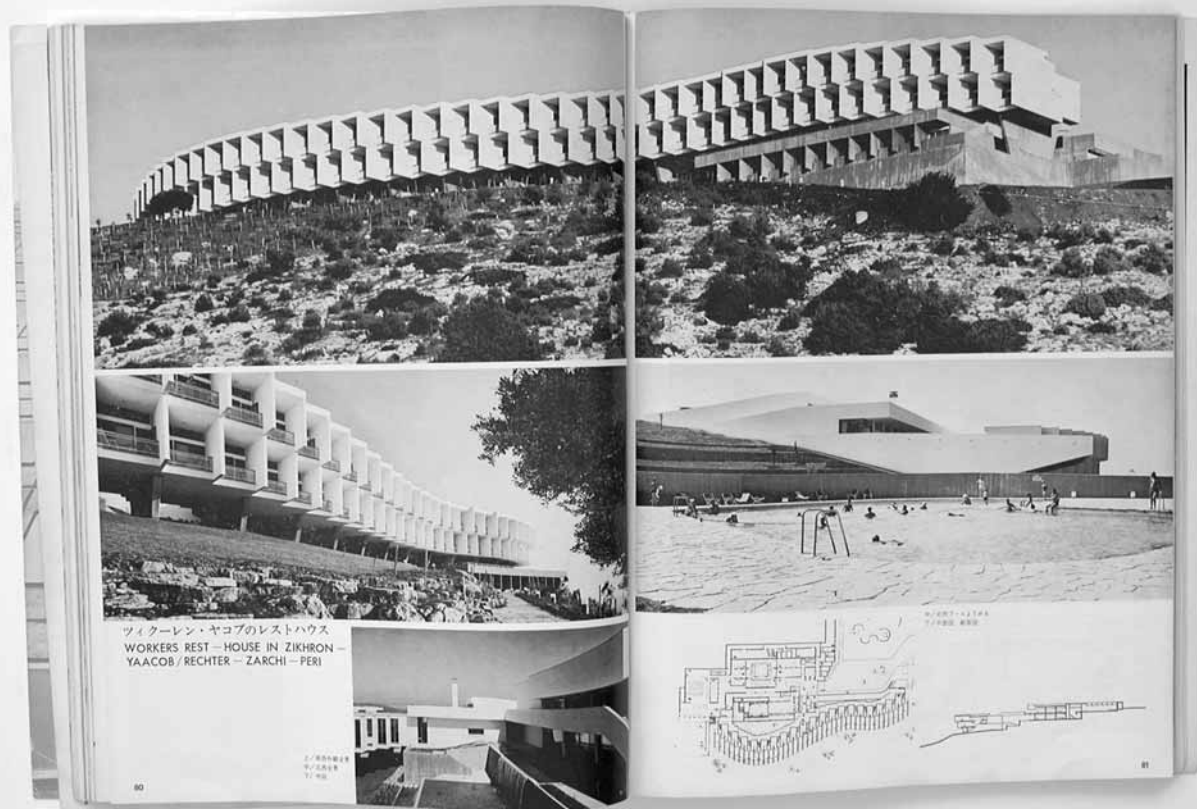
Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

Below: section through the library floor

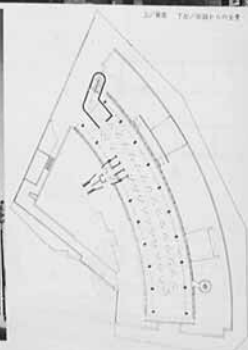
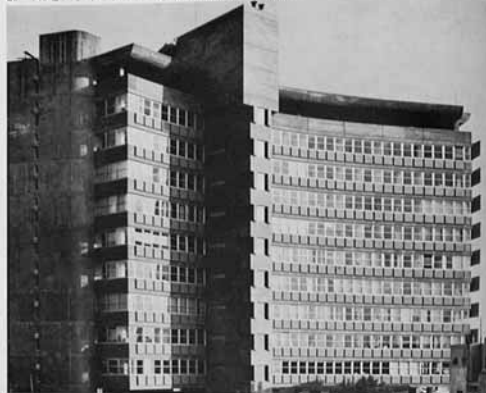
Below: section through the library floor

[6] כפולת עמודים בכתב העת Architectural Design (מאי 1961): מימין – סקירה של גליון כתב העת Zodiac שהוקדש ללה קורבוזייה; משמאל – אריה אלחנני, ספריית ויקס, מכון ויצמן למדע, הרחובות, 1957



[9] כפולת עמודים בגליון כתב העת היפני *The Kindaikenchiku* (אפריל 1970), שהוקדש לישראל (עורך אורח: אבא אלחנני); יעקב רכטר, משה זרחי, בית הבראה "מבטחים", זכרון-יעקב, 1966-69

EL-AL בילדינג EL-AL BUILDING IN TEL AVIV/DOV & RAM



BUILDINGS FOR TOURISM

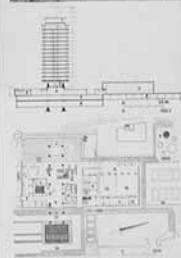
הוטרל

- Hilton-Tel Aviv
עיצוב / Eshkol-Zarichy-Poni
בנייה / Karmi-Cr
- Workers Rest-House in Zikhron-Yacov
עיצוב / Eshkol-Zarichy-Poni
בנייה / Karmi-Cr
- Recreance house in Mount Carmel, Haifa
עיצוב / H. Zolnow
בנייה / Erda

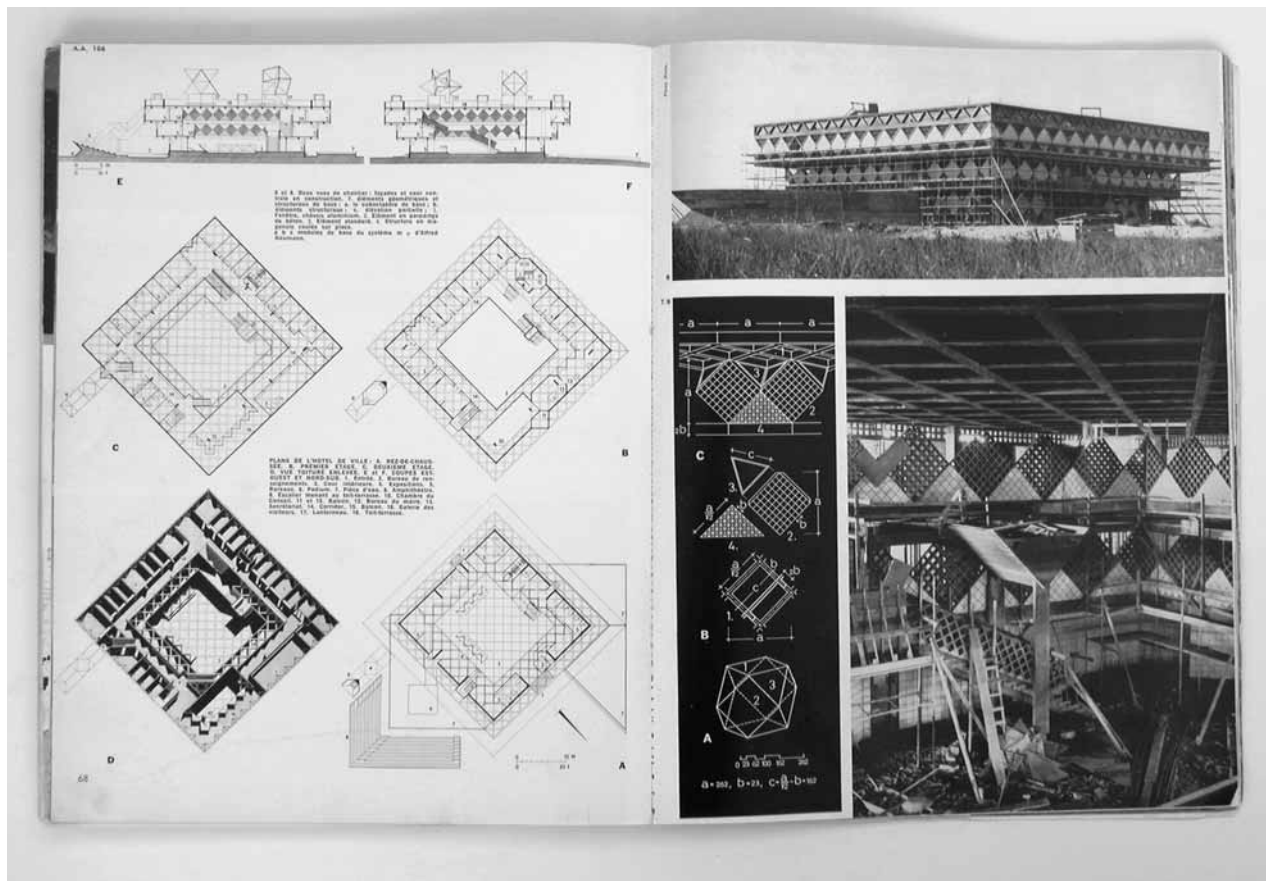
התכנון והבנייה של המבנים האלה היווהו חלק חשוב מההתפתחות של תל אביב כעיר תיירותית. המבנים האלה היווהו חלק חשוב מההתפתחות של תל אביב כעיר תיירותית. המבנים האלה היווהו חלק חשוב מההתפתחות של תל אביב כעיר תיירותית.

המבנים האלה היווהו חלק חשוב מההתפתחות של תל אביב כעיר תיירותית. המבנים האלה היווהו חלק חשוב מההתפתחות של תל אביב כעיר תיירותית. המבנים האלה היווהו חלק חשוב מההתפתחות של תל אביב כעיר תיירותית.

הילטון אביב הילטון-הילטון HILTON - TEL AVIV/RECHTER



[8] כפולת עמודים בגליון כתב העת היפני *The Kindaikenchiku* (אפריל 1970), שהוקדש לישראל (עורך אורה: אבא אלחנני); מימין – יעקב רכטר, משה זרחי, מלון הילטון, תל-אביב, 1961-65; משמאל – דב כרמי, צבי מלצר, רם כרמי, בית אל-על, תל-אביב, 1958-62



[10] כפולת עמודים בכתב העת *L'Architecture d'aujourd'hui* (פברואר-מרץ 1963): אלפרד נוימן, צבי הקר, אלדר שרון, בית עיריית בת-ים, 1960-63

ומדגישה שהיא רוצה להיות כנה. כלומר, על האדריכל המודרני להימנע מכל הסוואה, כיסוי, הטעיה וכדומה. בניין של משרדים חייב להיראות כבניין משרדים, ותיאטרון – כתיאטרון. כנות זו מצווה עלינו להמעיט בטיח כי מוטב להראות את חומרי הבניין הטבעיים, להבליט את הקונסטרוקציה כדי שזו תיראה ותובן, להבליט תפרי התפשטות, מפגשי בטון ואפילו חורי פיגומים. כנות זו היא בלי ספק ערך חדש בארכיטקטורה ובאמנות בכלל. כאן לפנינו גורם אתי (מוסרי) שפלש לתחום האסתטי. כנות זו מסתברת גם על רקע רחב יותר, הספרותי וההגותי, אם נזכור שאנו חיים בתקופה של פריחת האופנה הפסיכואנליטית, כי אנו ניוונים על ספרות כנה עד כדי אקסהיביציוניזם ואמנות תיאטרון וקולנוע חשפניים להפליא. הקפלטים והקרינולינות של המאה ה-19 פיתחו בנו קומפלקסים אקסהיביציוניסטיים המהווים תשובת של אינסטינקטים בריאים להשתחררות מצביעות וקישוט יתר, עם טראומות טיפוסיות של זכרונות קשים מן העבר.

מתוך "תרומתנו לאדריכלות החדשה"

האויב הראשון של רגיונליזם ואדריכלות אמת בכלל הוא המודיזם. המודה – ובעברית, האופנה – היתה לפנים מושג הקשור בתלבושת, אך לאחרונה, וגם זה מסימני הזמן, חדר המושג אל כל שטחי החיים. [...] לא רק ברהיטים, לא רק במכוניות, מגהצים, טוסטרים והשד יודע מה. עד כאן זה משעשע. אך זה שנים מספר אנו שומעים ש"זה לא מודרני להשתמש בפניצילין", וש"שוב אין מפסלים היום באבן – רק בברזל", ואחרון אחרון: "אין בונים כבר בלבנים ובאבן – החומר החדש הוא בטון וברזל". ה"מודיזם", על משקל סנוביוזם, אוכל כל חלקה טובה ואוי למנסה להתקומם נגד המודה.

בכרכי העולם נוצרות המודות, בפרובינציות כשלונו יש להסתפק במודה של ייבוא תוצרת חוץ משובחת. די להיזכר באדריכלים האמריקאים הצעירים

והמוכשרים כרודולף סטון, יאמאסאקי ואחרים כדי להבין עד היכן יכולים המוכשרים להידרדר; מכאן קל לנחש עד היכן יידרדרו המוכשרים פחות. ננסה גם לזכור את יצירותיהם של אדריכלי איטליה בשנים האחרונות וכמה עבודות של ה"אלוהים", קורבוזייה עצמו, כדי להסיק שאין אדריכל טוב מדי מכדי ליפול לידי אופנת המודות.

קצת אשמה כאן גם העיתונות המקצועית הרודפת אחרי סנסציות ומעוניינת בפרסום בניינים חדישי צורה, כי אין פרופורציות שקולות כה פוטוגניות ומושכות את העין כמו צורות מעוותות ויוצאות דופן המצולמות היטב.

וכאן נגענו באויב השני של האדריכלות החדשה, והוא ה"פרימדוניזם". הפרימדוניזם מתחיל מכך שאדריכל מוכשר (ועל הבלתי מוכשרים לא אדבר כאן) רואה עצמו בזמננו כיוצר בראשית. הוא רואה לעצמו פחיתות כבוד לעוסק בשיפורי ההישגים של קודמיו וחבריו, שהיא השיטה היחידה של התקדמות לקראת הישג. [...] גדולי

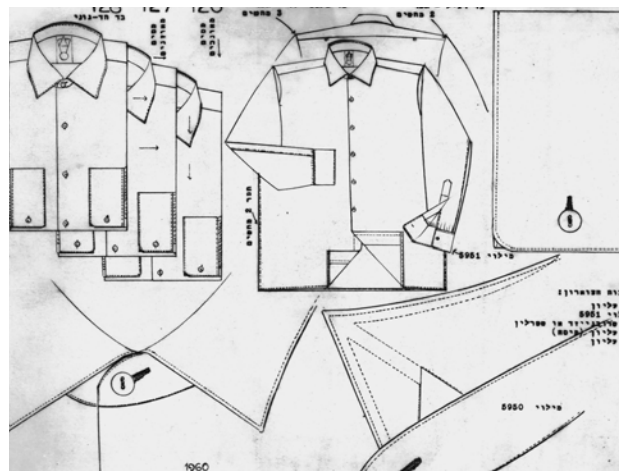
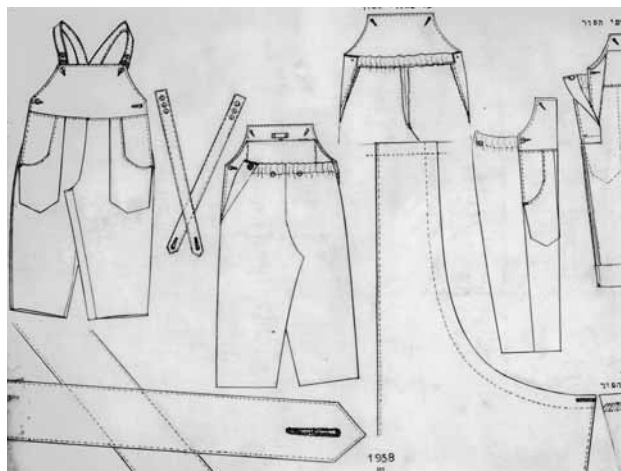
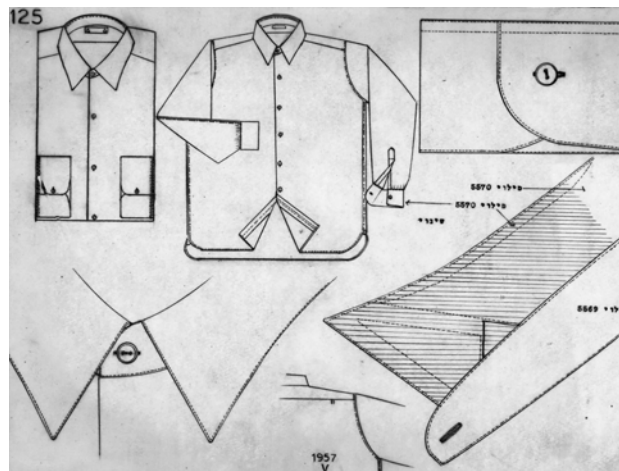
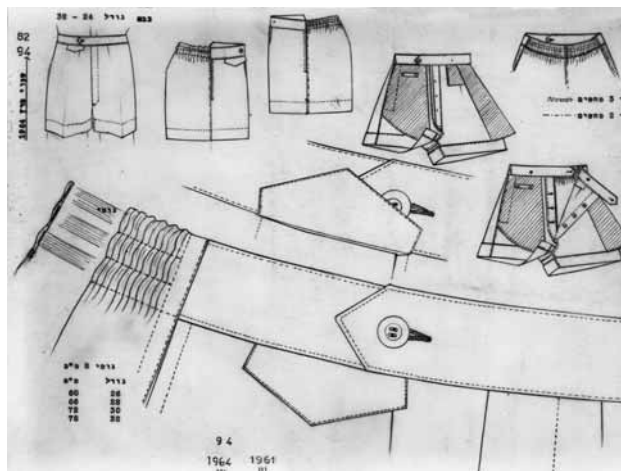
האדריכלות בימינו מנסים לחדש, להדהים, לזעזע; ליצור חידושים צורניים, צורות פוטוגניות, כדי לזכות בבוא הזמן במאמר בטייטס. [...]

מבחינה ארכיטקטונית, ישראל היא פרובינציה בלתי מפגרת. הגרניטורה השנייה של הארכיטקטים בעולם אינה עולה על ציבור האדריכלים המתקדם בארץ. אנו ערים לכל משב רוח ורגישים לכל חידוש. אך האדריכלות הישראלית תגיע לבגרות רק עם היווצר כאן מוטציה עצמאית של האדריכלות העולמית; כאשר נפסיק לחקות את קורבוזייה או את חקייניו של קורבוזייה, כאשר נתעמק יותר בתוך עצמנו, תנאינו האקלימיים ויכולתנו הטכנולוגית, כאשר נחפש ונמצא השראה בשיירי הבנייה היפה שבאתר (השראה ולא חיקוי).

ובכל זאת חידשנו סיסמה אחת, שהיא אולי התרומה המעניינת והמתמיהה שתרמה תקופתנו להתפתחות האדריכלות. סיסמה זו אין לה שם בינלאומי המסתיים באיום, אך מהותה – כנות. האדריכלות החדשה מצהירה

נוסח הרצאה שהושמעה במסגרת סימפוזיון על הנושא "אדריכלות ישראלית לאן", ירושלים, 28.10.1960; הנדסה ואדריכלות (מאי-יוני 1961), עמ' 133-134.

אתא



[2] שרטוטים מקוריים של גזרות בגדי אתא, שנות ה-50



[1] בגדי אתא, שנות ה־50, צילום: אלפרד ברנהיים, אוסף מוזיאון ישראל, ירושלים

בטון

לצמנט: "נשר – מפעלי מלט פורטלנד ישראליים" (תחילה בחיפה ומ־1953 גם ברמלה). עם הגעתם של גלי העלייה הגדולים הכפילו מפעלי "נשר" את כוח הייצור שלהם (מ־241 אלף טון ב־1949 ל־439 אלף טון ב־1951), אך עדיין לא הדביקו את תנופת הבנייה האזרחית והבטחונית. למרות המחסור החמור במטבע חוץ בתקופת הצנע, בשנים 1950-1952 היה צורך לייבא עוד למעלה מ־200 אלף טון מלט. בארץ התפתח "משטר מלט", שקבע סדרי עדיפויות לאומיים (ביטחון מול שיכון) ומגזריים (גופים הסתדרותיים מול גופים עירוניים), ולצדו "כלכלת מלט" שחורה, אפורה ומלבינה. מצוקת המלט הגיעה לשולחן הממשלה בתכיפות גבוהה. ישיבת הממשלה מה־6.12.1950, למשל, דנה בשאלה כיצד לקצוב מלט ולקבוע עדיפויות. כך מגיב לדברי קודמיו דב יוסף, שר האספקה והקיצוב:

להגיד שיש להנהיג קיצוב של מלט אבל לא לעסוק בעדיפויות, פירושו להגיד דבר והיפוכו. אם מדובר על קיצוב של אורז וסוכר, הכוונה היא לחלק מנה מסוימת לכל אדם בארץ, ואז אין שאלה של עדיפות. אולם לחלק בקיצוב מלט – מה זאת אומרת? לא כל אחד צריך מלט. האם פירוש הדבר לחלק לכל אדם בארץ קילו מלט? [...] קיצוב מלט פירושו לקבוע עדיפויות בין המבקשים מלט. אין דרך אחרת. מר שפירא [שר הפנים והעלייה] מתהלך עם רגש שיש למישהו יותר מלט מאשר לשני. צריך אז לקבוע שיטת עדיפויות.

על פי האנציקלופדיה העברית, הבטון הוא "חומר הבנייה החשוב היחיד שאפשר לייצרו מגלם הארץ".¹ מסמך מ־1951 של מחלקת מחקר וסקר באגף התכנון הממשלתי קובע:

כל שיקולינו צריכים לנבוע מהעובדה – המובנת מאליה בארצות רבות אחרות – כי הצמנט הוא החומר החשוב ביותר לצורכי הבנייה. בשבילנו במיוחד חשוב הדבר, היות שהחומר הגולמי בכמויות בלתי מוגבלות נמצא בארצנו. הימצאו של החומר באזורים שונים הוא בעל חשיבות גדולה מבחינה גיאוגרפית ותחבורתית. מומחה ידוע שביקר בארצנו על פי הזמנת ממשלתנו, ציין במלים קולעות את מצבנו המאושר בשטח הזה: "ארצכם כולה היא בית חרושת אחד לצמנט".²

למרות שהיה נפוץ ביותר ב"תקופת הישוב" בארץ, וכה הבטון למעמדו כ"חומר הישראלי" רק לאחר קום המדינה. מרכיביו – סיד, חומר, חול, זיפזיף וחצץ – זוהו כ"אוצרות טבע גדולים הניתנים לניצול מיידים". הטכנולוגיה הנמוכה שנדרשה לייצורו ולהכנתו באתר התאימה לתרבות אדריכלית, הנדסית ובנאית ששאפתה הגבוהה היתה להיות בסיסית.

האם בשנותיה הראשונות של המדינה המצב בשטח אכן היה מאושר, כפי שעולה מהמסמך של אגף התכנון? בניגוד להתרשמותו של המומחה האזרחי, לא הארץ כולה היתה בית חרושת אחד לצמנט – אלא שבארץ כולה היה בית חרושת אחד

1 "בטון", האנציקלופדיה העברית (נכתב על־ידי פרופ' רחל שלון); ראו ספר זה, עמ' 150-151.

2 מסמך בנושא "קידום משק הצמנט", מחלקת מחקר וסקר, אגף התכנון, 1951; ראו ספר זה, עמ' 145-147.



[1] אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, "בלוק רבע הקילומטר", שיכון לדוגמא, באר-שבע, 1959-64



זה גדגיד בטון

כן, זהו תצולס אלקטרו־מיקרוסקופי
 של גזירי בטון חסונל 40,000 פעם.
 התמונה מראת שזור של סבי
 Calciumsilikathydrat
 המהווים חומר היסוד הקובע את
 חוזק הצמנט וטיבו.
 כל תהליכי הייצור של מלט "נשר",
 החל בחומר הולם ועד למוצר
 המוגמר, עומדים תחת השגחתם
 המסמדת של כוסאי המפעל.
 מלט "נשר" עונה על הדרישות
 הקפדניות והמסמיות ביותר של
 מכון התקנים בישראל ועל מעבדות
 בינלאומיות נודעות;



"נשר" מפעלי מיט פורטלנד ישראליים בע"מ

[2] מודעה של חברת "נשר" בכתב העת
הנדסה ואדריכלות, שנות ה־60

התמים ביותר, כפי שיובהר בהמשך), ושימש
 כותרת כללית לאדריכלות הבטון החשוף
 ולרטרקת הכנות המלווה אותה. האדריכל אבא
 אלחנני, מתרגמן הראשי של רוחות הזמן לעברית,
 כתב: "כנות זו מצווה עלינו להמעט בטיח כי
 מוטב להראות את חומרי הבניין הטבעיים, להבליט
 את הקונסטרוקציה כדי שזו תיראה ותובן, להבליט
 תפרי התפשטות, מפגשי בטון ואפילו חורי
 פיגומים. כנות זו היא בלי ספק ערך חדש
 בארכיטקטורה ובאמנות בכלל". אבא אלחנני
 האדריכל ראה את עצמו מחויב, כמו מרבית
 עמיתיו, לקיים את מצוות ה"כנות" החדשה.
 אבא אלחנני מבקר האדריכלות הקפיד להשקיף
 מבחוץ ולפור מעט ארס: "אין בונים כבר בלבנים
 ובאבן – החומר החדש הוא בטון וברזל".
 ה'מודים', על משקל סנוביוז, אוכל כל חלקה
 טובה, ואוי למנסה להתקומם נגד המודה".⁶

עבור אלחנני, בן דור הביניים, הבטון החשוף
 הוא צו אופנה שרירותי ומתנשא; עבור רם כרמי,
 בן הדור הצעיר, מדובר באותנטיות יצוקה,
 בדמותו־שלו:

בתוך הזרם הכללי של אדריכלות בינלאומית צמח כאן
 דור חדש, ישראלי, צברי, לא אינטלקטואלי, פיזי מאוד,
 קשור לדנציגר, לכנעניות, לשורשים של המקום הזה –
 ציוני, לאומי. היה לנו רצון להיות אמיתיים. הסגנון
 הבינלאומי לא היה אמיתי. עבורנו, הבטון היה החומר
 הישראלי. הבטון נתן את הרגשת היציבות: כאשר
 אתה שותל אותו במקום, אף אחד לא יזיז אותו משם.

6
 אבא אלחנני, "תרומתנו
 לאדריכלות החדשה", נוסח
 הרצאה שהושמעה במסגרת
 סימפוזיון על הנושא
 "אדריכלות ישראלית לאן",
 ירושלים, 28.10.1960;
 הנדסה ואדריכלות (מאי-יוני
 1961), עמ' 133; ראו ספר זה,
 עמ' 96-97.

ומוסיף שר החקלאות, פנחס לוביאניקר [לבון]:

בשטח הבנייה, הקיצוב הוא פונקציה של עניין העדיפויות. בלי היסוד הזה של עדיפות, הקיצוב בעניין זה בהחלט אינו מוצדק. [...] ישנם קבלנים שונים, ולקבלן אחד ישנם מקורות של חומרי גלם. מדוע הוא צריך להתחלק בזה עם קבלנים אחרים? מתי יש לזה הצדקה? לכשנפקיע את הסחורה מידי המייצר אותה ונגיד שיש אינטרס כללי של המדינה בקשר לעניינים שהמדינה רואה אותם כקודמים לכל, ובזכות זו מטילה את חלוקת המלט ואת הקיצוב לא רק של מלט אלא גם של חומרי בניין אחרים. אם אינם עושים זאת, אין פה אלא תחרות רגילה בין קבלנים לקבלנים.³

3 ראו ספר זה, עמ' 142-143.

בנוסף למבחן הכמותי של ייצור מלט גולמי והספקתו בתקופת החירום הראשונה, עמדה גם שאלת איכותו של הבטון (תערובת היציקה המוגמרת) והתאמתו לתנאי הארץ. בשנות ה־50 עבר "החומר הישראלי" מחקרים וניסויים רבים, שבהם נדרש להוכיח את מקומיותו. הגושפנקא הסמכותית התקבלה לבסוף מידי "התחנה לחקר הבנייה" בטכניון, שב־1963 ערכה מחקר מקיף על "בעיות יציקת בטון באזורי הארץ החמים". מחקר זה בדק את המלצותיו של המכון האמריקאי לבטון (ACI) ביחס לתנאי האקלים בארץ, ואלה היו מסקנותיו:

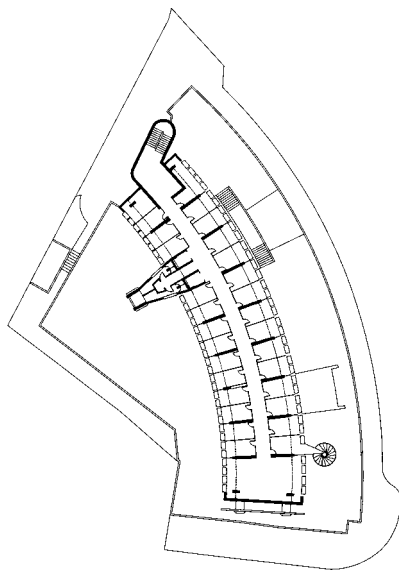
4 פרופ' רחל שלון (התחנה לחקר הבנייה, הטכניון), "בעיות יציקת בטון באזורי הארץ החמים", הנדסה ואדריכלות (מרץ-אפריל 1963); ראו ספר זה, עמ' 152-154.

5 אברהם יסקי בשיחה עם המחבר, 1999.

לאור התוצאות הנ"ל, הן לגבי החוזק והן לגבי הסדיקה הפלסטית [סדקים המופיעים לפני שהבטון התקשה לגמיר], אפילו לגבי החששת ההתקשרות, אין להצדיק את ההגבלה של יציקת בטון בצל או בערב, כל אימת שטמפרטורת האוויר עולה על 32 מעלות (לפי הנדרש עלידי התדריך של ACI). אילו נהגנו כך בארץ, היה עלינו להיזר מיציקות יום רגילות כמעט כל ימות הקיץ, במחציתה הדרומית של ישראל ולעתים אף במחציתה הצפונית.⁴

על פי המחקר, אם כן, החום הישראלי אינו מהווה בעיה ליציקות הבטון, ובמקרים מסוימים אף מהווה יתרון. אולם הלחות, הסתבר לאחר מעשה, אינה מיטיבה. האדריכל אברהם יסקי מבהיר את הבעיה: "רוב בנייני הבטון שנבנו לאורך שפלת החוף ספגו לחות, וזיון הברזל התנפח ופוצץ את הבטון לאחר כמה שנים. בבאר־שבע זה לא קרה. בגלל היובש, הבטון נשמר שם יפה."⁵

משאבים טבעיים ותנאי ייצור מקומיים הפכו את בניית הבטון לתקן ישראלי. אבל היו אלה התפתחויות דיסציפלינריות בינלאומיות לאחר מלחמת העולם השנייה שאיפשרו לאקלם את אדריכלות הבטון כאתניקה ישראלית. התפתחויות אלה מכונסות בספר זה תחת הערך **ברוטליזם**. כאן נסתפק בהבהרה קצרה: מדובר במונח פרובוקטיבי, שהפך לכדור שלג דיסקורסיבי עד שהכיל כמעט את כל התופעות, העמדות, הקנוניות והמניירות האדריכליות של אמצע המאה. לישראל הגיע הברוטליזם במובנו המצומצם ביותר (אם כי לא



4



3

[3-4] דב כרמי, צבי מלצר, רם כרמי, בית אל-על, תל-אביב, 1958-62: [3] מבט מדרום-מערב [4] תוכנית קומה טיפוסית

הייצוג העיקריים שעמדו לרשות האדריכל כדי לווסת את היחסים בין פורמליות וטקסיות לבין יעילות ויומיומיות, היו אופן העמדת הבניין או קבוצת הבניינים ביחס לרחוב, תכנון מהלך הכניסה, הגדרת השטחים ה"ריקים" באתר (רחבות, מדשאות, מסלעות וכדומה), ועיצוב המעטפת כסריג המתאר באדיקות כזו או אחרת שיטת ארגון, סיקולציה ומודולציה פנימית. בנייני הציבור של העשור הראשון פיתחו אסתטיקה של בטון חשוף – אך בעיקר כהבעה של סכימטיזציה ורציונליזציה

המדינה, מתחברת באופן ספונטני לכסף וליזמות פרטית וכופה את נוכחותה על העיר.

בשנות ה-50 נבנו בארץ בנייני משרדים גדולים, אך אלה שימשו בעיקר למוסדות שלטון ממשלתיים, עירוניים או הסתדרותיים. בהתאם ביטאה האדריכלות שלהם הדר ביורוקרטי, שקיפות מגננונית, מהוגנות ציבורית ובהירות טיפולוגית (הדוגמא המובהקת היא בית הוועד-הפועל של ההסתדרות בתל-אביב בתכנון דב כרמי). יצירותיו מורפולוגית כלל לא עמדה על הפרק. אמצעי

העמודים הלבנים? אתה עושה פו ומעיף אותם. הבטון החשוף הוא האמת החשופה של החומר. הלבן הוא הרוחניות של הרעיון המודרני. הוא כמו חולצה לבנה. הבטון הוא הגוף של הבניין.⁷

7
רם כרמי בשיחה עם המחבר,
1998.

הנה כך פועל מערבול הבטון: האגרסיבים כנעני, ציוני, לאומי, גופני, יציב, לא־רוחני, דנציגר (ולמעשה כל תכונה שיוחסה ל"צבר": ישר, מעשי, יצרי, חושני, מחוספס, מיובל, צרוב, צרוד), מצטרפים לעיסה דביקה של האנשות פרטיות וקיבוציות ומתקשים באחת כאמת מקומית, כמקומיות אמיתית.

8
הנדסה ואדריכלות (פברואר
1966), עמ' 14.

באופנת הבטון (ולא במסורת הבנייה באבן, שתמיד הובנה כצופן חיצוני, כציפוי מוכתב) טמונים יסודותיו של פונדמנטליות אדריכלי ישראל, שילך ויעצים ביחס ישיר לגרף הרגשות הלאומיים. אפשר לזהות את סימניו הראשונים למשל בנימוקי השופטים של פרס רוקח היוקרתי לאדריכלות, שהחליטו להעניקו לבית אל־על בתל־אביב בתכנון משרד האדריכלים כרמי־מלצר־כרמי:

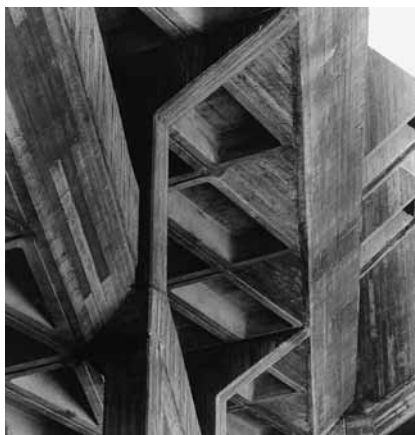
בדומה לכיוון הכללי בעולם, התרבו גם אצלנו בעשור האחרון בנייני משרדים. מבני מידות אלה הולכים ותופסים חלק כה נכבד של הבנייה במרכזי העיר, עד שעתידים הם לקבוע לא במעט את פרצופה של תל־אביב כולה. וכאן מתעוררת השאלה: האם נלך בדרכי הפתרונות הטכנולוגיים בלבד ונמלא את רחובותינו בקופסאות זכוכית, חסרות מבט וכמעט זהות זו

לזו – או שנעלה על דרך החיפוש אחר העשרת הצביון האדריכלי והנוף העירוני שלנו?

מבחינה זו משמש בית אל־על בתפקיד חלוצי רב־חשיבות במסכת הבנייה בעירנו. הוא משמש הוכחה, שגם בניין משרדים שבו הפונקציה פשוטה ונפוצה, ובתוך מגבלות של בנייה מסחרית, אינו מוכרח להביא לתוצאות של בינוניות ואנונימיות. [...] מבחינת החומר, הרי זה אחד המבנים הבולטים בנוף בעירנו שלנו, ביטוי אמיץ וחד־משמעי לבטון כקונסטרוקציה ולבטון כגמר. בדרך זו הופך גמר הבניין, שלעיתים קרובות הוא השלב המטשטש את בהירות התכנון, לשלב המבליט את אופיו האמיתי של המבנה.⁸

שוב, הבטון הוא "ביטוי אמיץ וחד־משמעי", "מבליט את האופי האמיתי", אינו נכנע לבינוניות ולאנונימיות. אבל חשוב יותר לקרוא בטקסט שלפנינו את הנגדתו המפורשת ל"פתרונות טכנולוגיים" או "לקופסאות זכוכית". נתעכב על עניין זה מכיוון שהוא מצביע על מאפיין כללי של התרבות האדריכלית המתפתחת בארץ: רגשותיה המעורבים כלפי "הכיוון הכללי בעולם", כלומר כלפי ההיגיון המפעיל את כוחות השוק החופשי וכלפי תוצריה המבניים "חסרי המבט" של הכלכלה העסקית.

בית אל־על, שתוכנן ב־1958 ובנייתו הושלמה ב־1962, נחשב לבניין המשרדים העסקי הגדול הראשון בישראל. הוא מייצג לכן את ראשיתו של עידן חדש בארץ – עידן שבו אדריכלות של גודל וכוח מתחילה להשתחרר משליטתה המוחלטת של



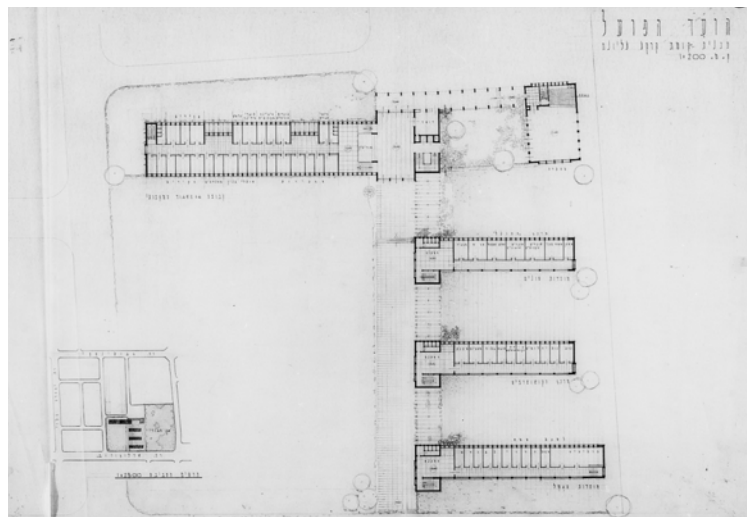
[7] רם כרמי, חיים קצף, בן פלג, בית ספר "עמל" ע"ש לידי דיוויס, נאות-אפקה, תל-אביב, 1965-73: פרט

התקופה מיחזרה את אותם ערכים עצמם (בניואנסים קלים) כאשר ייצרה בניין משרדים לסוכני נסיעות, מעון עולים של הסוכנות היהודית, מלון של תאגיד אמריקאי, בית הבראה של ההסתדרות, אכסניה של הוועד למען החייל, מוזיאון בקיבוץ, קמפוס בבאר-שבע, בית עירייה בבת-ים, בית דירות בנצרת-עילית, וילה בהרצליה, מפעל בדימונה, בית כנסת בבסיס צבאי: כולם יחידאיים, כולם דומים במקוריותם המורפולוגית, כולם מערפלים איפיונים טיפולוגיים לטובת סולידריות צברית חדשה, כולם מסמנים נסיגה מודעת מעילות טכנולוגית וענייניות עסקית אל העבודה הידנית ו"הצביון האדריכלי", כולם חוזרים לאתר היציקה – מקום

הפרגמטיזם המסתמנת מימין ונגד האדריכלות הגנרית שהיא מבשרת. הבניין, כל בניין – גם אם הוא יצירה המבוססת על אפקטים שאולים, ציטוטים משובשים, "הומאזים" וכדומה – נתפס כמקור, כעבודה ייחודית שנולדה באתר ואינה ניתנת לשיעתוק ולהתקה. ריבוי מקורות מקוריים היה אמור להבטיח אותנטיות ישראלית החוצה מגזרים, תפקודים ופרוגרמות ומטשטשת את ניגודי העניין בין זהות עסקית לזהות לאומית. ומכיוון שבשנות ה-60 בארץ לא דובר עדיין בשוק חופשי ותחרותי של ממש אלא במשק המופעל באמצעות חברות ציבוריות, איגודים מקצועיים ואוליגרכיה של משפחות ספורות, הקשורים כולם בכל נימיהם למנגנוני השלטון ולטעמי מפא"י – אדריכלות



[6] אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, "בלוק רבע הקילומטר", שיכון לדוגמא, באר-שבע, 1959-64: פרט



[5] חבר אדריכלים – דב כרמי, צבי מלצר, מריאן גרינהאוז, מלכיאל קוטלוביץ, יצחק ישר, יצחק־משה לבקוביץ, מאיר צרפתי, מרק פינטל, בית הוועד־הפועל של ההסתדרות, תל־אביב, 1949-55: תוכנית האתר

אפוא ביקורת על השיטה. זו שליחותו "החלוצית רבת־החשיבות": פרטיקולריות צורנית במקום טיפוסיות איגודית או תאגידית; הקשריות מרקמית (בינוי על פי קווי מגרש וקווי בניין אי־רגולריים) במקום אובייקטים אוטונומיים ה"צפים" באתר; פלסטיות במקום קופסתיות; פיסול במקום רישום; חושניות מגושמת במקום אלגנטיות כבדת ראש; דרמה במקום טקס.

יצירתיות, או מוטב מקוריות, שימשה באותה תקופה לא רק תרופה משככת לדוגמטיוזם של השמאל, אלא גם אמצעי חיסון נגד מגיפת

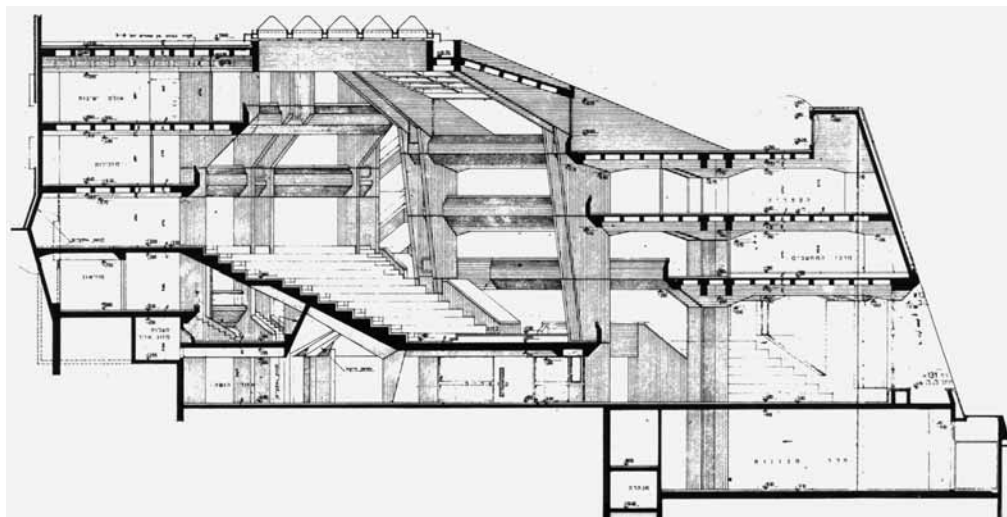
בתכנון ובבנייה. בבניינים אלה, לראשונה, קיבל הגריד (של המערכת הקונסטרוקטיבית או של מערכת הפתחים וההצללות) את ביטוי החזותי באדריכלות הישראלית והפך לתו היכר תקופתי.

בית אל־על, שבתכנונו כבר ניכרת מעורבותו של רם כרמי, הכריז על מרי כפול: נגד האפרוריות הפקידותית של האדריכלות הממסדית בארץ, ונגד הקלות הטכנולוגית הבלתי נסבלת של האדריכלות המסחרית, שאיימה להכתיב את כלליה לעיר הישראלית המתפתחת. אחד מסממניה האדריכליים הראשונים של כלכלת השוק הישראלית כבר מכיל

התבררו תופעות הלוואי שלה ודרכיה המתפצלות. נתאר כאן בקצרה שלוש תופעות לוואי כאלה, העשויות לרכך מעט את הישירות והיושר המיוחסים ל"אדריכלות הקונקרטית" – ואת התפצלותה של אדריכלות הבטון לשני מסלולים מנוגדים.

ראשית, העמדת פנים. כבר דובר על העתקה פשוטו-כמשמעו של מוטיבים ועל הפרזה מנייריסטית בממדים. על כך יש להוסיף נהג מזור לעדן (או לצעצע) את הבנייה הרטובה in situ, באמצעות אפקטים השייכים לשפת הבנייה היבשה – פרטי מיחברים, מגרעות, תפרים וזיוזים

שמצחיק להמשיך לכנותן "שלדים". המארגים הקרטזיאניים שהידקו וריסנו את האובייקט האדריכלי (ואת הפרקטיקה האדריכלית) החלו משחררים מתוך עצמם, מתוך עיסת הבטון, יצריות קמאית. פולחני קונסטרוקציה מודרניסטיים קודמים – מוגזמים, תיאטראליים, לא יעילים ככל שהיו – קידשו טכנולוגיה ושאפו לדה-מטריאליזציה; ואילו קונסטרוקציות הבטון ביקשו לקבל גוף בשרני משלהן, להופיע כגוש – בלי שלד, בלי מעטפת, בלי יחסים בין שלד ומעטפת. ככל שהתחזקה מגמת ההתפתחות של אדריכלות הבטון בארץ לכיוונו של המונולית,



[8] שולמית נדלר, מיכאל נדלר, שמואל ביקסון, משה גיל, בית ספר אורט להנדסאים, גבעתיים, ירושלים, שנות ה-70: חתך

המפגש החושני בין המתכנן והבנאי.
אברהם יסקי, אחד מיוצריה-תוצריה הבולטים
של "האדריכלות הרטובה" בארץ, מסכם אותה
בדיעבד: "הבטון זו אומנות, מלאכה, craft. אין
סיכוי שיחזרו לזה היום – לא כאופנה, בטח לא
כעניין טכנולוגי. בכל מה שמדובר בבנייה אנחנו
הולכים ומתרחקים מאומנות וממלאכה. בבטון אתה
יוצק פסל ויוצא בניין, ואם אתה הופך את הבטון
למשהו תעשייתי, ללוחות אלגנטיים, זה מאבד את
כל העיקרון של הבטון הנוזלי, היצוק".⁹
היום יש סיבות טובות, ודאי ליסקי, להתגעגע
לטכנולוגיה נמוכה, למיומנות ארטיזנלית גבוהה,
לאדריכלות בלי ציפויים ומסכים, לטקטיליות,
לפלסטיקה; אבל נזכור שבאמצע המאה ה-20 היה
הבטון – הנוח למיפולציה מכל חומרי הבנייה –
סוכן כפול: מבשרה של האדריכלות הקונקרטית
היה גם קטליזטור של מנייריוס חסר תקדים בעידן
המודרני; החשפנות, שהחלה כמהלך ביקורתי
המשחרר ממוסכמות ומהרגלים ישנים, הולידה
פטישיזם של פני שטח, שברגעיו הקיצוניים התקרב
לדקורטיביות של ראשית המאה ה-20; "דלות
החומר" שימשה עילה להעשרת הצורה, עודדה
נסיות פיגורטיביות והותירה קטלוג מגוון של
צלליות גרוטסקיות; העיסוק בגודל, במסיביות,
במונוליתיות ובמונומנטליות התברר כגורם המעכב
את התפתחותם של תהליכי ייצור מתועשים, של
בנייה יבשה וקלה ושל אדריכלות עניינית.
קליטתה הנוחה של אופנת הבטון בישראל
ותפוצתה בין כל המגזרים הציבוריים והפרטיים,

הותירו כאן מצבור של בניינים שיוצר פרופיל ברור
("סגנון מקומי") – אולם אין להסיק מכך
אדריכלות הומוגנית. סתגלנותו החומרית של
הבטון וסובלנותו לשימושים וייצוגים שונים
איפשרו את פיתוחה של אדריכלות מרובת גופים
ונשמות, עשירה במחזות והפרזות, טעונה בניגודים
ובסתירות.

למשל, בנייני הציבור שחשפו את השלד
הקונסטרוקטיבי שלהם ועטפו את החזית בסריג של
שוברי שמש: שלדיות (הנסיות האנורקטיות
באדריכלות, החל בגותיקה, דרך מבני הברזל של
המאה ה-19, ועד ה"דומינו" של לה קורבוזיה
ובנייני הפלדה של המאה ה-20) מיוחסת בדרך כלל
לרגעי התקרבות אצילית בין האדריכל והמהנדס –
ומכאן גם הדיבור על כנות, שקיפות ועיילות
מבנית. אבל מבט נוסף בחזיתות הסריג של
התקופה (ראו למשל ספריית ויקס במכון ויצמן,
בתכנון אריה אלחנני) מעלה מחשבה שנייה: כמה
פונקציונלית, כמה שקופה, כמה רציונלית
הרציונליות הזאת? האם מדובר במאמץ סביר
לסינון אור, או שמא בפולחן מסגור כפייתי,
באדיקות קיצונית של סימון גבולות והגבלות,
בהבדלה קטגורית בין מה שמוכל ומשובץ (הדבר
עצמו) לבין מה שחומק מהגדרות מיתאריות?

ההשערה שהמסגרות הזאת אינה קשורה
להיגיון הנדסי, לכנות טכנולוגית או לשקיפות
פרוגרמטית מתבססת כאשר מתבוננים בתהליך
השמנתן של המסגרות הקונסטרוקטיביות (עמודים,
קורות, רצפות) במהלך שנות ה-50 וה-60, עד



[12] רם כרמי, חיים קצף, בן פלג, בית ספר "עמל" ע"ש ליידי דיוויס, נאות-אפקה, תל-אביב, 1965-73

אני משתמש כאן הרבה, מאחד את הרבגוניות הצורנית של בית הספר".¹¹ האחד נעלם כמעט לחלוטין מהנוף הישראלי בשנות ה-70 וה-80, אבל משהו מתמיתות הצורנית השתמר דווקא באדריכלות התאגידית השקופה של סוף המאה. השני התפשט על פני המרחב הישראלי והשריש כאן אדריכלות לירית-דלירית, מפוחדת כמו קמפוס האוניברסיטה העברית בהר-הצופים, מפחידה כמו התחנה המרכזית החדשה בתל-אביב, מותשת מסטרואידיים לחיזוק הזהות הלאומית והשייכות המקומית.

במכון ויצמן בתכנון אריה אלחנני, או מעון עולים בנצרת-עילית בתכנון אברהם יסקי ואמנון אלכסנדרוני). השני – רגיש לספציפיות של גיאוגרפיה, טופוגרפיה, פולקלור, פרוגרמה וכיוצא בזה – מוביל לדיבור על "בנייה משתלבת", להשרת נורמות של פירוק וגיבוב, ולהפצתו של חסר-הצורה (ראו למשל בית ספר ליאו בק בחיפה בתכנון שולמית נדלר, מיכאל נדלר ושמואל ביקסון, או בית ספר "עמל" בתל-אביב בתכנון רם כרמי, חיים קצף ובן פלג). לאחד, "גוף בלא איברים", נקדיש כאן שורות של אנטונון ארטו: "הגוף הוא הגוף/ הוא לבד/ ואין לו כל צורך באיברים/ הגוף לעולם אינו אורגניזם/ אורגניזמים הם אויבי הגוף".¹⁰ על השני, "איברים בלא גוף", העיד רם כרמי: "כמו שהאבן, היחידה הבסיסית לעיצוב קשתות, כיפות, פתחים וחלונות, מאחדת את הרבגוניות של הכפר הערבי – כך הבטון, שבו



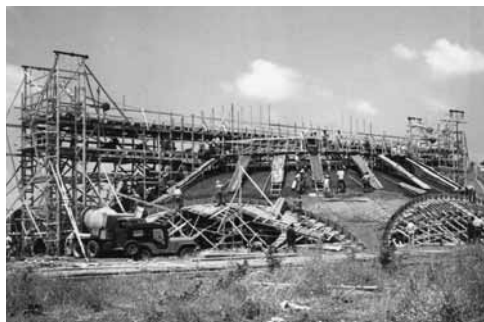
[11] אדריכל לא ידוע, מרכז נוער, נצרת-עילית, שנות ה-60

10
Antonin Artaud, in 84, no. 5-6 (1948); מצוטט בתוך:
Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (London: Athlone, 1984), p. 9

11
רם כרמי בשיחה עם המחבר, 1998.



10



9

[9] אריה אלחנני, יריד המזרח, גני התערוכה, תל-אביב, 1959: תבנית ליציקת הכיפה
[10] נחום זולוטוב, בית הכנסת של התאחדות עולי בבל, באר-שבע, שנות ה-70, בבנייה

לרוקנו ולמתוח אותו למשטחים עקומים. ככל שגבר העיסוק בגושניות הפלסטית, התרבו הבניינים ששאפו לאלץ את הבטון לקליפתיות "אלסטית" באמצעות קמרונות חבית, כיפות שטוחות והפרבולות פאראבוליות למיניהן. התכונות ההנדסיות והייצוגים האדריכליים המיוחדים לבטון התקבלו במהופך: מתיחה במקום לחץ, חלליות במקום מלאות, קלות במקום מסיביות, יריעות במקום יציקות.

אפשר לסכם את מגוון המחוות, המהלכים והגלגולים של אדריכלות הבטון הישראלית כתנועה מנוגדת בשני מסלולים עקרוניים: האחד – נאמן לסדירות של התוכנית והחתך המודרניסטיים – מוביל לניסוח מוסכמות טיפולוגיות, להעצמת האובייקט האוטונומי ולהקניית צורה דחוסה (ראו למשל ספריית ויקס

למיניהם, הנראים כאילו יוצרו בהליך תעשייתי, הובאו לאתר מוכנים והורכבו במקום.

שנית, דקורטיביות. כושרו של הבטון לקבל לא רק את צורת התבנית שלתוכה נוצק אלא גם את טביעותיה הטקסטורליות, הפעיל עצב אדריכלי רדום ופיתח מיומנות עיטורית חדשה. נוסף לתוכניות עבודה המפרטות הנחיות מדויקות לגבי סוגן וסידורן של תבניות היציקה, נדרשה גם מלאכת מחשבת של האדריכל באתר, ובמקרים רבים טופלו קירות הבטון החשוף כתבליטים – יצירות אמנות של ממש (אלה יוחלפו בשנות ה-70 על-ידי קירות הפסיפס והקרמיקה הדקורטיביים בחזיתות בנייני הציבור ובתי הדירות הקבלניים ובעיצוב הפנים של הבנקים וחברות התעופה).

תופעת לוואי נוספת, או תגובה לתהליך התמלאותו החומרית של הבניין, ניכרת בנסיונות



18

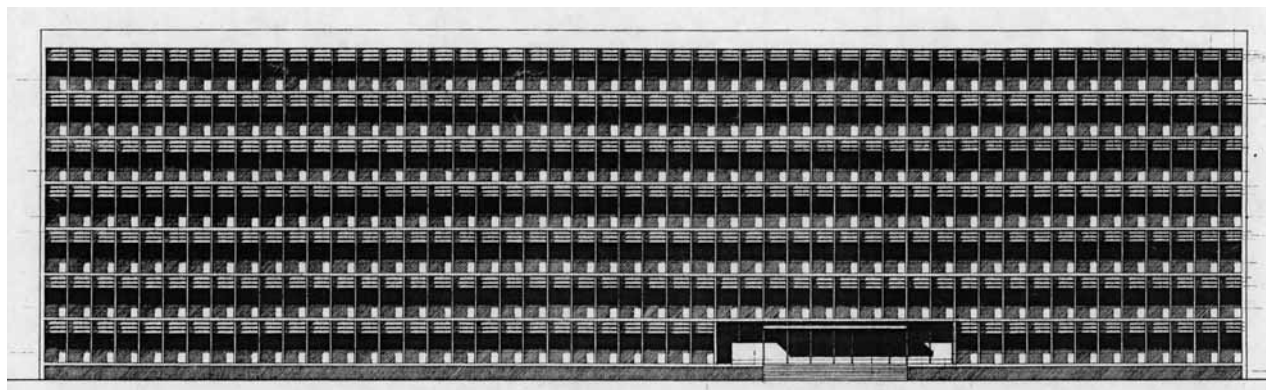


16



17

- [16] טובה וגדעון זיו, המרכז הטכני של חברת החשמל, תל-אביב, 1960-62
 [17] יוסף חי, אלפרד נוימן, המועצה המקומית, בית-שאן, ראשית שנות ה-60
 [18] מנחם כהן, בית עיריית תל-אביב-יפו, תל-אביב, 1957-64



13



15



14

[13] אריה שרון, בנימין אידלסון, בית הסוכנות היהודית, תל-אביב, 1960: תרשים חזית ראשית [14] חבר אדריכלים – דב כרמי, צבי מלצר, מריאן גרינהאוז, מלכיאל קוטלוביץ, יצחק ישר, יצחק־משה לבקוביץ, מאיר צרפתי, מרק פינטל, בית הוועד־הפועל של ההסתדרות, תל-אביב, 1949-55 [15] דב כרמי, צבי מלצר, רם כרמי, בניין המינהלה, קמפוס גבעתי-רם, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1954-58



24



23



26



25

[23] בנימין אידלסון, יעקב הרץ, גרשון ציפור, הפקולטה למינהל עסקים ע"ש רקנאטי, אוניברסיטת תל-אביב, 1967-68 [24] אדריכל לא ידוע, בית ספר בבאר-שבע, שנות ה-50
[25] אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, המכון למתכות, הטכניון, חיפה, 1964
[26] נחום זולטוב, בית הבראה ביערות הכרמל, 1966-68



20



19



22



21

[19] דודיאנטול ברוצקוס, מעונות הסטודנטים, הפקולטה לחקלאות של האוניברסיטה העברית, רחובות, אמצע שנות ה-50 [22, 20] אריה אלחנני, ספריית ויקס, מכון ויצמן למדע, רחובות, 1957 [21] אריה שרון, בנימין אידלסון, אודיטוריום ע"ש צ'רצ'יל, הטכניון, חיפה, 1956-58



32



31



34



33

- [31] אלפרד נוימן, צבי הקר, אלדר שרון, בית עיריית בת-ים, 1960-63
 [32, 34] זאב רכטר, משה זרחי, יעקב רכטר, בתי המשפט, תל-אביב, 1960-65
 [33] זאב רכטר, משה זרחי, יעקב רכטר, בית העם, באר-שבע, 1955-57



28



27



30



29

[27] שמואל רוזוב, ארי רוזוב, בית צים, חיפה, 1963-68 [28] היינץ פנחל, מלון דן, תל-אביב, 1950-53
 [29] זאב רכטר, משה זרחי, יעקב רכטר, בתי המשפט, תל-אביב, 1960-65 [30] שמואל רוזוב, ארי רוזוב,
 המועצה לשיווק פרי הדר, תל-אביב, 1956-59



40

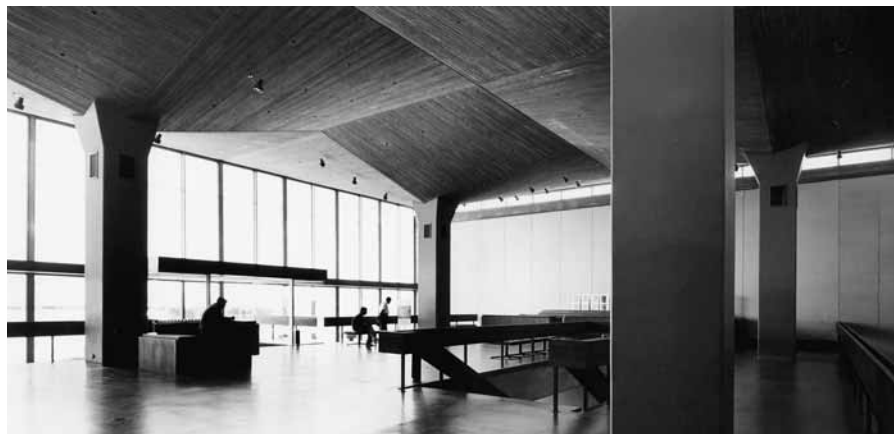


38



39

[38] שמואל רוזוב, ארי רוזוב, משרדי חברת החשמל, חיפה, 1960-64 [39] פיליפ ג'ונסון, כור למחקר
גרעיני, נחל שורק, 1956-59 [40] מרדכי בן-חורין, משה בן-חורין, בית ספר אורט, נתניה, 1959



35



37



36

[35] אל. מנספלד, דורה גד, מוזיאון ישראל, ירושלים, 1959-65 [36] שמואל רוזוב, ארי רוזוב, קפה רונדו, מלון דן-כרמל, חיפה, 1959-63 [37] זאב רכטר, דב כרמי, יעקב רכטר, היכל התרבות, תל-אביב, 1953-57



44



47



46



45

[44] שולמית נדלר, מיכאל נדלר, שמואל ביקסון, משה גיל, אודיטוריום בבית ספר אורט להנדסאים, גבעת־רם, ירושלים, שנות ה־70 [45-47] אלפרד נוימן, צבי הקר, בניין המעבדות של הפקולטה להנדסת מכונות, הטכניון, חיפה, 1964-67



42



43



41

[41] רם כרמי, מרכז הנגב, באר-שבע, 1956-60 [42] שולמית נדלר, מיכאל נדלר, שמואל ביקסון, בית ספר ליאו בק, חיפה, 1965-70
[43] זאב רכטר, משה זרחי, יעקב רכטר, בתי המשפט, תל-אביב, 1960-65



51



53



52

[51] יעקב (קובה) גבר, תחנת מכבי אש, חדרה, 1967 [52] רוברט בנט, בית אבות, רמת-אביב, תל-אביב, 1968-69 [53] דוד רוניק, בניין דירות מעל סופרמרקט, רחוב אגרון, ירושלים, 1958-61



49

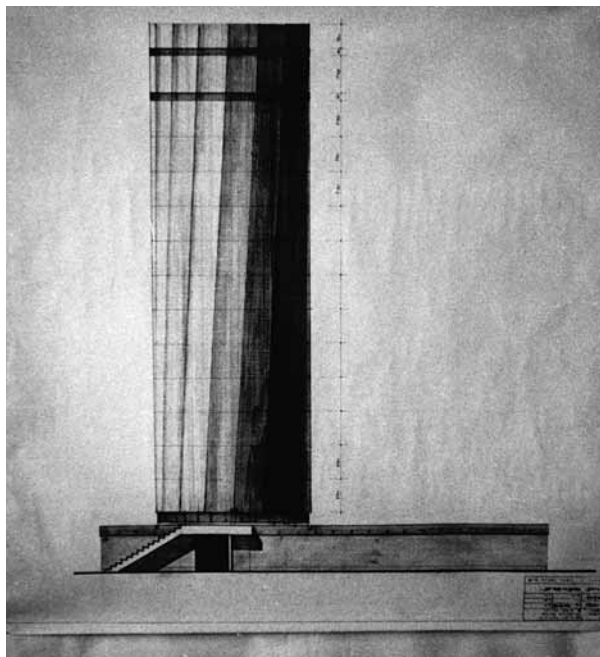


50



48

[48] אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, "בלוק רבע הקילומטר", שיכון לדוגמא, באר-שבע,
 1959-64 [49] שולמית נדלר, מיכאל נדלר, שמואל ביקסון, בניין כיתות בכפר הנוער בן-שמן,
 אמצע שנות ה-60 [50] אלפרד גוימן, צבי הקר, אלדר שרון, בית עיריית בת-ים, 1960-63



59



57



58

[57] פיליפ ג'ונסון, כור למחקר גרעיני, נחל שורק, 1956-59 [58] שמואל מסטצ'קין, הספרייה של סמינר גבעת-חביבה, 1960-65 [59] משה קופמן, מגדל מים, קריית-אונגו, 1964: תרשים חזית



55



54



56

[54] אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, מעון עולים, נצרת-עילית, 1959-61 [55] אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, מעון ואולפן לעולים אקדמאים, באר-שבע, 1956-57 [56] מוניו גיתאייניראוב, אל. מנספלד, בלוק מטיפוס T, רמת-הדר, חיפה, 1959-63



63



64



65

- [63] משה זרחי, בניין המעבדות החמות בכור למחקר גרעיני, נחל שורק, 1960-68
 [64] נחום זולוטוב, בית תרבות והנצחה, קיבוץ ניצנים, 1965-67
 [65] אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, השוק הסיטונאי, באר-שבע, 1961-62 (נהרס)



61



60



62

[60] שמואל מסטצ'קין, אולם התעמלות בסמינר הקיבוצים, תל-אביב, שנות ה-60
 [61-62] ישראל גודוביץ, מרכז קיבוץ כרם-שלום, ראשית שנות ה-70



71



69



70

- [69] זיוה ארמוני, חנן הברון, בית עליית הנוער, קיבוץ אלונים, 1956-58
 [70] יצחק ישר, דן איתן, הבניין המרכזי בקריה למחקר גרעיני, דימונה, 1961-63
 [71] רם כרמי, מגדלור בנמל אשדוד, שנות ה-60



66



68



67

- [66] סלו הרשמן, מרכז חינוך ותרבות לילדים ולנוער, בנימינה, אמצע שנות ה־60
 [67] שמואל מסטצ'קין, מבנה במה לאמפיתיאטרון, עמק יזרעאל, שנות ה־50
 [68] משה לופנפלד, גיורא גמרמן, חדר אוכל, מכון וינגייט, אמצע שנות ה־60



77



75

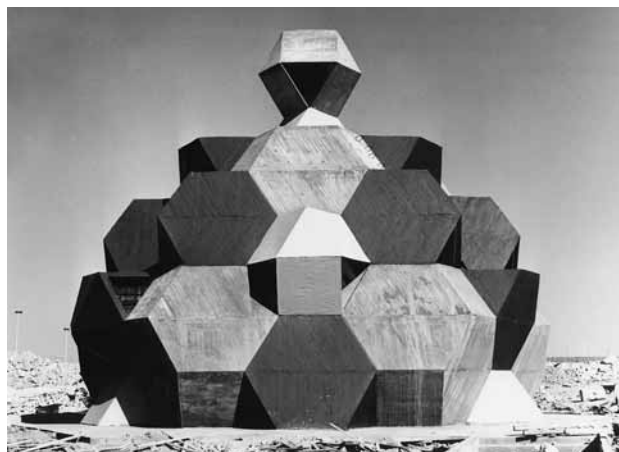


76

[75] אלפרד נוימן, צבי הקר, אלדר שרון, בית ספר לקצינים בה"ד 1, מצפה־רמון, 1963-67:
 בניין מגורים ובית כנסת [76] רם כרמי, מעונות הסטודנטים, אוניברסיטת בן־גוריון, באר־שבע,
 1972-76 [77] אברהם יסקי, יעקב גיל, מעונות הסטודנטים, אוניברסיטת תל־אביב, 1968-69



72



74



73

[72] רם כרמי, מרכז הנגב, באר-שבע, 1956-60 [73] דוד ינאי, המכון לחקר הימים והאגמים, בת-גלים, חיפה, 1968 [74] אלפרד נוימן, צבי הקר, אלדר שרון, בית כנסת בבית ספר לקצינים בה"ד 1, מצפה-רמון, 1963-67



82



84



83

- [82] יעקב רכטר, משה זרחי, בית לוננפלד-קונין (מעונות סגל), מכון ויצמן למדע, רחובות, 1958-65
 [83] אברהם יסקי, יעקב גיל, בית חולים סיעודי ע"ש הרצפלד, גדרה, 1966-67
 [84] יעקב רכטר, משה זרחי, בית הבראה "מבטחים", זכרון-יעקב, 1966-69



79



78



81



80

[78] שולמית נדלר, מיכאל נדלר, שמואל ביקסון, בית ספר ליאו בק, חיפה, 1965-70 [79] ישראל גודוביץ, בית ספר שדה חצבה, 1968-69 [80] רם כרמי, חיים קצף, בן פלג, בית ספר "עמל" ע"ש ליידי דיוויס, נאות-אפקה, תל-אביב, 1965-73 [81] נחום זולוטוב, בית הבראה ביערות הכרמל, 1966-68



90



89



92



91

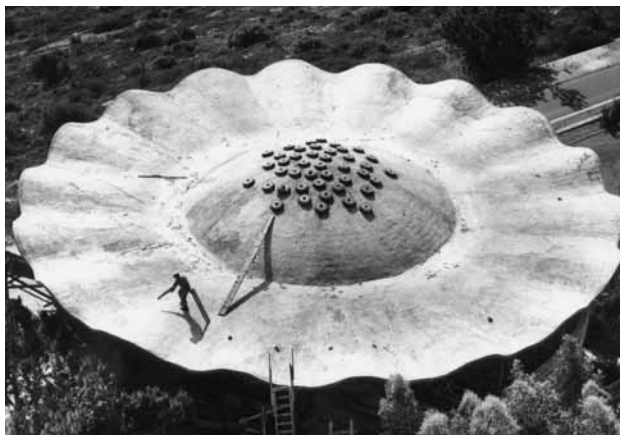
[89-90] שלמה גלעד, אודיטוריום "הקמרון", בית-שאן, 1966-73: [89] דגם [90] יציקת הכיפה [91] פרדריק קיסלר, ארמנד ברטוס, היכל הספר, מוזיאון ישראל, ירושלים, 1957-65: יציקת הכיפה וציפוייה [92] היינץ ראו, דוד רוניק, בית כנסת בקמפוס גבעתי-רם, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1955-57



86



85

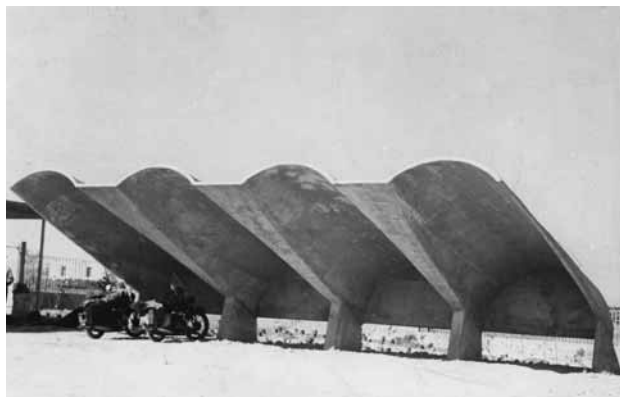


88

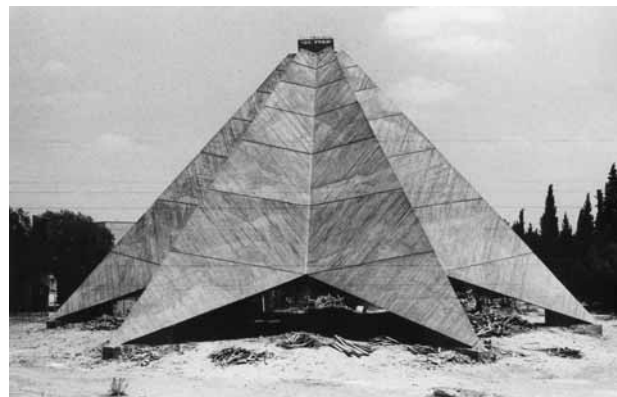


87

[86-85] נחום זולוטוב, בית הכנסת המרכזי, נצרת-עילית, 1967-69 [87] אריה אלחנני,
יריד המזרח, גני התערוכה, תל-אביב, 1959 [88] שמואל רוזוב, ארי רוזוב, קפה רונדו,
מלון דן-כרמל, חיפה, 1959-63: יציקת הגג



98



97



100



99

[97] נחום זולוטוב, בית הכנסת של התאחדות עולי בבל, באר-שבע, שנות ה-70 [98] שמואל מסטצ'קין, סככת חניה במכון לגיאופיזיקה, אזור, 1958-59 [99] זאב רכטר, מלון השרון, הרצליה-פיתוח, 1953-57: מלתחות על חוף הים [100] אורה ויעקב יער, מסעדה בפארק לאומי גן השלושה (הסחנה), שנות ה-60



94



93



96



95

- [93] מרדכי בן-חורין, משה בן-חורין, אולם התעמלות בבית ספר אורט, נתניה, 1958-60 [94] דוד-אנטול ברוצקוס, אולם אריוביץ, הפקולטה לחקלאות של האוניברסיטה העברית, רחובות, אמצע שנות ה-50
- [95] שמואל מסטצ'קין, בריכת שחייה בקמפוס גבעת-רם, האוניברסיטה העברית, ירושלים, שנות ה-60
- [96] שמואל מסטצ'קין, אולם התעמלות בקמפוס גבעת-רם, האוניברסיטה העברית, ירושלים, שנות ה-60

השר ד. רמז: בתי ספר וגני ילדים.

השר ד. יוסף: להגיד שיש להנהיג קיצוב של מלט אבל לא לעסוק בעדיפויות, פירושו להגיד דבר והיפוכו. אם מדובר על קיצוב של אורז וסוכר, הכוונה היא לחלק מנה מסוימת לכל אדם בארץ, ואז אין שאלה של עדיפות. אולם לחלק בקיצוב מלט, מה זאת אומרת? לא כל אחד צריך מלט. האם פירוש הדבר לחלק לכל אדם בארץ קילו מלט? פירוש הדבר קביעת החלטה, שאיש זה מקבל מלט ואיש אחר אינו מקבל, שאיש זה מקבל כל כך הרבה מלט ואיש שני כל כך הרבה. קיצוב מלט פירושו לקבוע עדיפויות בין המבקשים מלט. אין דרך אחרת. מר שפירא מתהלך עם רגש שיש למישהו יותר מלט מאשר לשני. צריך אז לקבוע שיטת עדיפויות. אבל ישנה שאלה אם לקבוע שיטת עדיפויות רק למלט או לכל חומרי הבניין. אני בעד שיטת עדיפויות מהמין השני. [...]

השר פ. לוביאניקר: בשטח הבנייה הקיצוב הוא פונקציה של עניין עדיפות. בלי היסוד הזה של עדיפות, הקיצוב בעניין זה הוא בהחלט אינו מוצדק. מדוע? ניקח את הדברים באופן פשטני לגמרי. ישנם קבלנים שונים, ולקבלן אחד ישנם מקורות של חומרי גלם. מדוע הוא צריך להתחלק בזה עם קבלנים אחרים? מתי יש לזה הצדקה? לכשנפקיע את הסחורה מידי המייצר אותה ונגיד שיש אינטרס כללי של המדינה בקשר לעניינים שהמדינה רואה אותם כקודמים לכל, ובזכות זו מטילה את חלוקת המלט ואת הקיצוב לא רק של מלט אלא גם של חומרי בניין אחרים. אם אינם עושים זאת, אין פה אלא התחרות רגילה בין קבלנים לקבלנים. במה עדיף מבחינת המדינה קבלן אחד על השני? אין כל עדיפות כזאת. מדוע רוצים להשתמש בכוח המדינה כדי לקחת מלט מקבלן אחד ולהעבירו לקבלן שני? המלט שייך לבית חרושת "נשר", ומבחינת המדינה אין זה אכפת לנו אם למשל הקבלן דיסקין

יקבל מלט ויעבוד או שיקבל "סולל-בונה" ויעבוד. אינני מחויב, ואין לי גם זכות להשתמש בכוח המדינה, כדי לתת למקרה זה עדיפות לקבלן אחד שאינה מגיעה לקבלנים אחרים. אני בכלל איני מתקן את כל העולם הכלכלי בארץ. מתי יש הצדקה לעשות זאת? כשאנחנו אומרים, המטרות האלה והאלה – ולא קבלנים אלה ואלה – קודמות לכל דבר אחר, ולמען נוכל להבטיח את קיום המטרות האלה אני מפקיע את זכות השימוש במלט מידי בעל המפעל וקובע אינסטנציה ממלכתית האומרת, למטרות אלו ואלו תיתנה כמויות אלה ואלה של מלט. [...]

השר י.מ. גרי: אני מסכים שקיצוב המלט הוא פונקציה של שיטות עדיפויות, ושכלי זה אין טעם בדבר. אין לי כל טענה נגד בעלי בית חרושת "נשר" על השתמשם במלט שלהם לפי רצונם. לא היתה להם כל סיבה שלא יעשו זאת. אפשר היה להאשים אותנו, על שנתנו למצרף חיוני כזה להתבזבז במובן זה שכל אחד יכול היה להשתמש בזה למה שרצה בשעה שהיה חסר מלט למצרכים חיוניים. [...]

היו"ר השר א. קפלן: [...] יש רשות למר גרי להכריז ביתניים באופן כללי שהמלט הוא אובייקט של קיצוב, ואז יהיו גם האחרים נוחים יותר למשאומתן.

השר פ. לוביאניקר: מובן שהמדובר הוא על כל חומרי הבניין. השר י.מ. גרי: כל יתר חומרי הבניין הם כבר בקיצוב, מלט איננו עדיין בקיצוב.

היו"ר השר א. קפלן: אני מציע ועדה של שניים: שר העבודה ושר המסחר והתעשייה. (השר מ. שפירא: טובים השניים מן האחד. השר ד. רמז: טובים השניים מן השלושה.) הם צריכים במשך שבוע להגיש לנו הצעה על סדרי עדיפויות ופרטי הקיצוב. ואם יש דברים היוצאים מגדר הקיצוב, כגון משקיעי הון וכדומה, יגידו זאת באופן ברור.

פרטיכל ישיבה כ/שיא של הממשלה

כ"ז בכסלו תשי"א - 6.12.1950

חלוקת המלט וקביעת עדיפויות בניין

השר י.מ. גרי: יש צורך להטיל קיצוב על מלט. אבל אם יש צורך להטיל קיצוב כזה, הרי זה מחייב דבר שני, מנגנון שיקבע את סולם העדיפויות בבנייה בכלל. [...]

היו"ר השר א. קפלן: אתה מציע אפוא החלטה פרינציפיונית בדבר קיצוב המלט באופן זמני?

השר י.מ. גרי: שמעתי שזה בסמכותי.

היו"ר השר א. קפלן: נכון שזה בסמכותך, אבל כמה דברים שהם בסמכות השר, מביאים אותם הנה אם יש לדבר אפקט ציבורי או כלכלי.

השר י.מ. גרי: דעתי היא שיש צורך להרחיב את הדבר ולהציע קיצוב כל חומרי בניין, זאת אומרת שהממשלה תחליט מה מותר לבנות ומה לא, ומה עדיף על מה.

היו"ר השר א. קפלן: מה בקשר לייבוא של משקיעי הון ובקשר לייבוא ללא תשלום?

השר י.מ. גרי: את זאת מוכרחים להוציא מן הכלל. אם איש מביא חומרי בניין לבניית מפעל, או אם איש מביא חומרי בניין כייבוא ללא תשלום, אי אפשר להפקיעם מידם. [...]

השר הגב' ג. מאירסון: עלינו להחליט עכשיו אם יש צורך בקיצוב בחומרי בניין. לדעתי צריך להחליט קודם בעניין עדיפות. אם אין מחליטים על עדיפות, אין תועלת בקיצוב, ואז ישנה ערובייה גדולה ולא נגיע לשום דבר. ישנה שאלה - ועוד אין לי דעה קבועה בעניין זה - אם אין אנו צריכים לקבוע קודם כל את שיטת העדיפות ולראות איך היא פועלת, כי שיטת העדיפות תכניס למעשה רגולציה בעניין חומרי בניין. אם

נחליט ששיכון עולים בא בשורה הראשונה וכן גם מפעלי תעשייה ובתי מלון, אם בין סוגים אחדים שנבחר נקבע גם כן איזו שיטת עדיפות, הרי ממילא יוקצבו חומרי הבניין אך ורק

לערכים אלה, במידה שישנם חומרי בניין בארץ. [...]

אנחנו צריכים לקבוע קודם כל מיד את עניין העדיפות. זה יקל מיד על המצב. מה היה המצב עד עתה? לא היתה עדיפות, אנשים קיבלו מלט והתחילו לבנות, ואחר כך קמה צעקה, אין להם עצים ואין להם ברזל כדי לגמור, וכולם סבלו, גם אלה הבונים בניינים נחוצים וגם אלה הבונים בניינים בלתי נחוצים. [...]

השר מ. שפירא: אני רוצה רק להעיר, שבשעה שמשדר המסחר והתעשייה ידון על עניין הקיצוב, יצטרך להביא בחשבון גם את המועצות המקומיות. קיבלתי עכשיו מברק ממר רוקח מתלאביב בקשר להחלטתנו לפנות את הבתים הרעועים ולהקים צריפים. התחלנו להקים צריפים, אבל יש צורך במאתיים טון מלט, ואין להם לא רק מאתיים טון מלט, אלא גם לא שני טון. (היו"ר השר א. קפלן: מה התוצרת החודשית של המלט בארץ? השר י.מ. גרי: 35 אלף טון, אבל לחלוקה למטרות כאלה ישנה כמות זעומה). מבלי להיכנס לכל עניין העדיפות של חומרי בניין, צריך משרד המסחר והתעשייה להשאיר לרשותו כמות ידועה של מלט, כדי שאפשר יהיה לספק פניות דחופות כאלה, כמו עניין הקמת הצריפים ביפו, כי דחיית העניין עלולה לגרום לקורבנות. (השר ד. רמז: עדיפות לא לקבלנים, אלא לאובייקטים. האם כאן עניין של "סולל-בונה" או קבלן אחר? אם "סולל-בונה" מקים בתי חולים, הרי קיימת שאלת העדיפות לבתי חולים). אני בעד עדיפות, אבל הממשלה צריכה להחליט על כך. [...]

השר הרב י.ל. מימון: בשורת העדיפויות יש להכניס גם בניינים דתיים ציבוריים.

מתוך מסמך בנושא "קידום משק הצמנט", מחלקת מחקר וסקר, אגף התכנון, 1951

תוכנית הבנייה, 1951

ועדת גרשון זק מעריכה את התצרוכת לשנת 1951 (בלי פירוט) ב־800 אלף טון צמנט. תוכנית הפיתוח של גרינבוים רואה את התצרוכת לשנת 1951 גדולה ב־50% לגבי שנת 1950. ברשימה הבאה מובאים בזהירות סעיפי החישוב, אך ורק לשם קביעת תוכנית מינימלית. [...]

לצורך ביצוע של התוכנית הזאת עומד לרשותנו מפעל "נשר", שמעריכים את סיכויי ייצורו לשנת 1951 כדי 400 עד 420 אלף טון. ייבוא הצמנט, לפי הערכה – מאה אלף טון. לרשותנו ס"ה – 500 אלף טון.

ברור אפוא שבהתחשב עם הכמות הכללית הנ"ל, לא תוכל תוכנית הבנייה ל־1951 להתגשם אלא ב־60% בלבד. זה רוצה לומר, כי תוכנית בנייה של שנה אחת תבוצע תוך שנתיים. [...]

תוצאה נוספת מחוסר צמנט היא הפסקה ניכרת בבניית מאות בנייני דיור, תעשייה וציבור, שהמשך בנייתם מוטל בספק. כל שיקולינו צריכים לנובע מהעובדה – המובנת בארצות רבות אחרות – כי הצמנט הוא החומר החשוב ביותר לצורכי הבנייה. בשבילנו במיוחד חשוב הדבר, היות שהחומר הגולמי בכמויות בלתי מוגבלות נמצא בארצנו. הימצאו של החומר באזורים שונים הוא בעל חשיבות גדולה מבחינה גיאוגרפית ותחבורתית.

מומחה ידוע שביקר בארצנו על פי הזמנת ממשלתנו, ציין במלים קולעות את מצבנו המאושר בשטח הזה: "ארצכם כולה היא בית חרושת אחד לצמנט". [...]

תחליפי שיטות בנייה: שיטות חסכוניות

המצב הקשה וההתפרעות בשוק הבנייה וחומרי הבניין נתבררו במשך הזמן. מצדדים שונים משתדלים להכניס לשימוש חומרים מקומיים בשיטות בנייה פשוטות פחות או יותר לשם חיסכון ניכר של צמנט. נסיונות אלה אינם חדשים ולא צריכים לשמש כאמצעים בשעת חירום דווקא אם אפשר עלידי כך להשיג בניינים

פרטיכל ישיבה לא/שיא של הממשלה

ט' באדר"א' תשי"א – 15.2.1951

עדיפויות הבנייה והפיקוח על המלט

השר י.מ. גרי: האווירה קצת לא נוחה לסעיף פרוזאי זה. אני מפנה את תשומת לבכם לנספח מס' 210. [...] כפי שאתם יודעים, הצעתנו מבוססת על תפוקת בית החרושת היחיד למלט בארץ, "נשר", שתפוקתו בערך 400 אלף טון לשנה. (רה"מ ד. בן-גוריון: מהי התצרוכת המינימלית לפי הצרכים של עתה?) אם נכלול את הבנייה הפרטית, שאת היקפה קשה לקבוע, הייתי אומר שנחוצים 600 אלף טון מלט לשנה. [...]

נתקלנו בקושי גדול בקביעת היחסים בין שלושת משרדי הממשלה, ולא קל היה לנו להחליט איזה אחוז להקדיש למטרה זו או אחרת. השיקול וההכרעה בין הביטחון ובין השיכון אינו קל, אבל נדמה לנו שחלוקה זו יכולה לפעול פחות או יותר לשביעת רצון כל הצדדים במשך זמן לא ממושך, ונבדוק את המצב מדי פעם בפעם. [...]

ראש הממשלה ד. בן-גוריון: נתקלתי בעניין זה מצד הצבא. באו אלי בטענות שחוסר חומרי בניין משתק פעולה צבאית, והם חשבו ששר הביטחון יסדר להם פרוטקציה אצל ראש הממשלה, אבל מה לי לעשות כאשר איני רק שר הביטחון, ועלי לשמור על ענייני כל המשרדים. (השר מ. שרת: הרבה הבנייה בצבא?) אין בנייה רבה כי אין תקציב, אבל המלט אינו מספיק גם לדברים ההכרחיים. עניתי שאין אני יכול לקחת על אחריותי שלא נבנה לעולים ונבנה לצבא. [...] איני יכול לתת להצעה זו אפילו הסכמה של שתיקה, כי פה אוי לי מיצרי ואוי לי מיוצרי. האפגע בשיכון עולים, האפגע בחקלאות, האפגע בצבא – כל הדברים צריכים לבדוק לפי החיוניות. אם יש דבר

הסובל דיחוי – יידחה, כי לעת עתה המצוקה כל כך גדולה, כי גם הזזה של איזה מאות טונים יכולה לתקן דבר חשוב או לפעמים לגרום רעה גדולה. לכן אין אני מוכן לקבל החלטה בעניין זה.

השר הגב' ג. מאירסון: אני מוכרחה להכביד קצת על הממשלה, גם אילו היתה נכונות לקבל את ההצעה שהבאנו, לא כי יש חילוקי דעות בינינו. גם אם נקבל את ההצעה הזאת, הממשלה מחויבת לדעת בפני מה אנו עומדים. אני חושבת שגם ההנחה של השר גרי על מה שנחפץ היא אופטימית יותר מדי. [...] אנו עומדים בתוך מבצע של עלייה מעירק. לילה-לילה, כשאין גשם, באים 500–600 איש בארבעה-חמישה אווירונים. מכניסים אותם באיזה אופן שהוא למחנות. החודש עברו כאלפיים איש לדירות, יש מקומות באוהלים, בפחונים, בצריפונים, בבדונים, מה יהיה בעוד חודשים אחדים – איני יודעת, אין איש יודע. [...]

השר גרי אמר למשל שסולם זה הוא מחושב למלט שיש לנו, והמלט הוא רק קנה-מידה לחומרי הבנייה האחרים הנחוצים, וכל חומרי הבנייה הם מהיבוא.

במאמר מוסגר אומר שהתחלנו כבר לבנות באבן. זה מייקר את הבנייה ב-50%, וזה גם מאט את הבנייה. בשבוע הבא יוצא איש לקפריסין ללמוד את הבנייה בחמר, כי שם מרבים להשתמש בחומר זה. חיפשנו פה ערבים היודעים מלאכת בנייה זו, פנינו לחברי הכנסת הערבים, קיבלנו המלצה על שם אחד בנצרת, אבל לא הצלחנו בניסיון זה עד כה. אנחנו עושים הכל, אבל אין לראות בזאת הצלה מיידית. [...]

מזה נובע עוד איזה דבר, יש גם עניין התעסוקה. הבנייה עזרה לנו לא במעט לספוג כוחות עבודה באלפים ובעשרות אלפים. אם דבר זה ייפסק עומדת בפנינו השאלה מה נעשה בעשרות אלפי הידיים שתתוספנה. עבודות ציבוריות = מלט.

התקדמות משק הצמנט ב־16 ארצות ובישראל בשנים 1947-1949

הארץ	באלפי טונות			עלייה ב־%
	1949	1948	1947	
סוריה	58	54	48	20
לבנון	254	209	168	50
טורקיה	374	336	345	10
אירלנד	453	398	291	55
נורווגיה	593	526	473	25
דניה	834	760	634	35
מצרים	889	768	648	35
אוסטריה	1100	721	303	260
שוודיה	1694	1486	1550	10
צ'כוסלובקיה	1740	1652	1400	25
פולניה	3244	1824	1522	55
בלגיה	2930	3331	2809	12
איטליה	4037	3144	2754	46
צרפת	6674	5830	4467	50
אנגליה	9364	8658	7072	30
גרמניה המערבית	8459	5528	2695	215
ישראל	381	241	159	140

לחסוך צמנט בצורה זו או אחרת רצויות. אולם גם במקרים של הצלחה מלאה בשימוש בשיטות שונות, לא נשיג שינויים מכריעים במשק הצמנט שלנו.

קידום משק הצמנט שלנו

ארצות שונות המייצרות צמנט יכלו להתגבר יותר בנקל מאתנו על הפרעות הביצוע שנגרמו להן כתוצאה ממלחמת העולם השנייה. היות שתעשיית צמנט בארצות אלה היתה מבוססת, דרוש היה בראש ובראשונה לתקן את נזקי המלחמה, כדי לחזור לייצור תקין. השלב הבא היה הגדלת התפוקה ובאחרונה הקמת מפעלים נוספים.

קבועים בעלי יציבות. כל ארץ וארץ שואפת בראש ובראשונה לנצל את חומרי הבנייה המקומיים המהווים את אוצרותיה הטבעיים. כידוע משפיע השימוש בשיטות אלה על יצירת סגנון לאומי מקומי, עם תוצאותיו על אדם ונוף.

[...] עוד הדרך ארוכה להגיע לידי חיסכון ניכר של צמנט על-ידי שימוש רחב בשיטות אלה. ההשתדלות להנהיג את השימוש הנ"ל הולכת כיום בשני כיוונים:
א. בנייה בחמר: קירות בנויים מחמר הדוק בין תבניות, או קירות מלבני חמר בלתי שרופות (שאלת התקרות, הגגות והטיח נשארת פתוחה). העובדה שצורת הבנייה בחמר קיימת מימים ימימה ובארצנו נהוגה בעיקר אצל תושביה הערבים, אינה מבססת את הדעת כאילו אנו נסוגים לשיטת הבנייה הפרימיטיבית הזאת עם כל תוצאותיה הסוציאליות והטכניות.

מבלי להיכנס לתוך פרטי הבעיה הזאת, נקבע לעצמנו הנחה מדומה, שבמקומות מתאימים ושונים אפשר להקים 20% מהשיכונים על כל סוגיהם בחמר, ואף נחסוך צמנט: ליחידה אחת חצי מהכמות הדרושה הרגילה. על-ידי כך נוכל להשיג לכל היותר חיסכון של 20 אלף טון צמנט, שביחס לתצרוכת השנתית מהווה 2.5% לערך. מובן־מאליו שחיסכון כה זעום אינו עלול לגרום להקלה כלשהי. [...]

ב. בנייה באבן: השיטה הלאומית המקומית – במובן היפה של המלה – היא בניית אבן (כוללת גם אבן כורכר). בניית האבן השיגה אצל ערבים רמה גבוהה והם יצרו מסורת של בעלי מקצוע מלפני דורות רבים. היהודים בניגוד להם בדרך כלל לא הסתגלו למקצוע הזה, וההסתגלות, במידה שהיתה, לא מספיקה. בחוסר בעלי מקצוע שלנו יש לראות את המכשול העיקרי לחידוש הבנייה באבן בזמננו. ברור לכל שאך בהדרגה, בחינוך יסודי ובעמל רב, אפשר להשיג צורת בנייה מושלמת ובעלת דרגה גבוהה. [...]

יש להדגיש כי הצמנט הוא מפתח חומרי גלם של בנייה, ובכללה בניית דיור. בזה אנו נבדלים מארצות מבורכות בחומרי בניין אחרים כגון ברזל, עץ ולבנים, שעל-ידי השימוש בהם אפשרי חיסכון ניכר של צמנט. התצרוכת הממוצעת של הצמנט למ"ר בנייה היא בין 140–150 ק"ג. הכמות הממוצעת בארצות אירופה מתנועעת רק בין 90–150 ק"ג. הצמצום יקטן עוד יותר, אם ניקח בחשבון את ההבדל בתנאי האקלים ושיטות הבנייה בקשר לכך, הנהוגות באותן ארצות. בהתאם לנאמר לעיל עליהם לצרוך באופן יחסי יותר צמנט לחלקי בניין מסוימים. כל השתדלויותינו

מדינת ישראל

149 | בטון

אל: מר ד. בן-גוריון, ראש הממשלה

פאח: ד. גבעון, מנהל אגף השכון, משרד העבודה

תאריך: 12 פברואר 1951
אדר א' חשי"א

מס. 5465 - 321/3

הנידון: מלט לשיכוני עולים.

הנני מעביר ר"ב פרוט המקומות בהם מוקמים בנייני שיכון לעולים. הרשימות כוללות את השיכונים שהתחילו כבר בבנינם יחד עם כמות המלט הדרושה להשלמתם ומסחכמות בסך של 5200 טון לשבוע. במידה שבנינים אלה נגמרים מתחילה בנית בתים חדשים לפי חוכנית השיכון של השנה הזו.

רשימות אלו אינן כוללות את הצרכות המלט עבור מעבדות (רצפות ובנייני ציבור) אשר מסחכמת ב-400 טון לשבוע.

כמות המלט הדרושה לאגף זה על מנת לקיים עבודה סדירה פחות או יותר מסחכמת לכן 5600 טון לשבוע ולמעשה מקבלים אנו 2650 טון לשבוע בלבד. הדבר גורם לפיגור בעבודות השיכון, מרבית בחוסר עבודה ומעמיד בסימן שאלה את הגשמת החוכנית לשיכון עולים. יש לציין כי לפני שהונהגה השיטה הנוכחית של קיצוב המלט היינו מקבלים 3300 טון לשבוע.

יחד עם זאת ברצוני להדגיש כי אין אנו מחלמים מעובדת המחסור במלט ולא מסתפקים בתביעות בלבד. מתוך חיפושים אחרי שיטות בניה חדשות התחלנו בבנין שיכוני עולים מאבן בצורות שונות. לדוגמה אזכיר את פרוזדור ירושלים. (התחילו בבניה מאבן בקסטל, עומדים להתחיל באשתאול, עג'ור והר טוב) בעמק ובגליל (עומדים להתחיל באבו שושה ובצפת) ובנגב. כמו כן נהחיל בימים אלה בנסיון בלבנים מאדמה מקומית. בכל הנסיונות הנ"ל הננו נחלקים בקשיים בעיקר בקשר עם המחסור בבקצוץ לשיטות בניה אלו. בכל אופן ברור כי הבניה בכל הצורות הנ"ל תיקר בהרבה את שיכון העולים.

אחרי הפתרונות הנראים לי הוא הקמת בתי חרושת ללבני סיליקת שרופות בחלקים שונים של הארץ. יש מקום להקמה של לפחות 4 בתי חרושת מסוג זה. בדרך זו נוכל לקמץ במלט ובהובלה ונקבל חומר בניה טוב.

לוטה: רשימות

העתק: לשר העבודה.

ד. גבעון
מנהל אגף השיכון

MUNICIPAL CORPORATION
TEL-AVIV

בתשובה נא לכתוב
מס' תשובה
1038



עיריית תל-אביב

טלפון: 4201-4200
טלגרמות: עיריית תל-אביב
Telegrams: Municipality, Tel Aviv

2 4 APR 1930 - 2 אפריל תר"ס

לכבוד
ראש הממשלה,
ירושלים.

אדוני ראש הממשלה,

בישיבות שקימתי בשבועות האחרונים עם המהנדסים בעירייה מצד אחד ועם אגוד הקבלנים מצד שני, בקשר עם בצוע הכניות נרחבות להקמת בתי שכון ובניינים צבוריים בתל-אביב, נמסר לי שכמעט אין בנין שלם הקמתו לא יצטרכו לפנות בהשגת חמרי בנין לשוק השחור.

מחירי החמרים שנמסרים לי הם אבזחיים: טונה מלט שלפי המחיר הרשמי עולה 10.400 ל"י נמכר ב-18.000 - 17.000 ל"י; מחיר הברזל שצריך להיות באופן רשמי 57.000 - 54.000 ל"י - נמכר ב-140.000 - 130.000 ל"י הטונה; מלט לבן שצריך להיות במחיר הרשמי 29.000 - 28.000 ל"י - נמכר ב-200.000 (1) ל"י הטונה.

נמסר לי כמו כן שחלק מהחמרים באים לשוק השחור מהעבודות הנעשות בקבוצים או על-ידי קבלני המשנה של סולל-בונה.

בזמן האחרון עלו מחירי הדירות במדה כה רבה, שאפסה כל תקווה לאדם בעל אמצעים בינוניים, עם כל האמצעים שבאפשרותו לעשות, להשיג דירה לעצמו.

לבטח יזכור כב' שלפני כמה חדשים בדברו ב"כנסת", הביע את שביעת רצונו מזה שמחירי הבנין נמצאים בירידה ניכרת; אסנם בתשובתי ערערת על אחוז הירידה, והנה לדאבוני הרב עלי לקבוע ששנינו טעינו ושמהירי הבניה הולכים ועולים ללא הפסקה.

הרפני מוצא לחובתי להפנות את תשומת לב כב' לתופעה ההרסנית הזאת. אין לי כל ספק שהמפקח על המחירים מטעם משרד הקיצוב והאספקה יודע היטב על התפשטות השוק השחור בשטח הבניה ולא ראיתי כל צעד שהוא שייעשה לרפא את המחלה הממארת הזאת.

הריני מבקש את כב' לחקור בענין ולאחוז באמצעים הדרושים לבטל את השוק השחור במהרה, וכל אותנו ככל פה.

בכבוד רב,

(ישראל לוי) }
ראש העירייה

מס' 947
26 אפריל 1930
מס' 1911
נענה ביום

העתק: לשר האוצר
לשרת העבודה והבטוח העממי.



המאמצים. הב' מגן על הפלדה מפני חלודה ומפני שריפה ומאפשר קונסטרוקציות בכל צורה רצויה. בב' מזוין נושא הב' בעיקר במאמצי-הלחיצה והפלדה במאמצי-המשיכה, ושניהם ביחד – במאמצי-הגזירה. כיוצרו של הב' המזוין נחשב הגנן הצרפתי מונייה, שבשנת 1868 "זיין" במוטות פלדה עציצים גדולים ומיכלי מים קטנים מב'.

כדי למנוע התהוות של סדקי משיכה בב', וכן כדי לנצלו ניצול שלם יותר, התחילו בזמן האחרון מקימים מבנים מ"ב' מאומץ מראש": קודם שמעמיסים את המבנה יוצרים בב' מאמצי-הלחיצה גדולים על-ידי משיכה מוקדמת של הפלדה. [...] בהשפעת ההתכווצות והעומס מתהווים בב' מאמצי-משיכה, שמתבטלים על-ידי מאמצי-הלחיצה המוקדמים. אם שיעורם של מאמצי-הלחיצה המוקדמים בב' מרובה משיעורם של מאמצי-המשיכה המתהווים, לא יתהוו בב' מאמצי-משיכה כלל והב' לא ייסדק. מב' מאומץ מראש עושים מוצרים שונים, כגון צינורות ללחץ גבוה [...], אדנים למסילות ברזל, קורות, פלטות וכד', וכן יוצקים ממנו מבנים כגון גשרים, בריכות מים ועוד. בהתקנתו של ב' מאומץ מראש משתמשים רק בב' מעולה מאוד ובפלדה מעולה.

חשיבות מרובה. שיעורים אלה תלויים בטיב הצמנט ובכמותו, בכמותם של מי-התערובת ובמידת היניקה של האגרנט (יניקה מרובה מגדלת את שינוי-הנפח). הצמנט המתקשה מתייבש ומתכווץ "התכווצות בלתי חוזרת". לעומת זה צמנט שכבר נתקשה, מתפשט כשהוא סופג מים ומתכווץ כשהוא מתייבש (שינוי-הנפח בהתכווצות שווים זה לזה בקירוב כשהם חוזרים ומופיעים במקרים של התייבשות, והוא הדין בשיעורי ההתפשטות במקרים חוזרים של ריבוי הרטיבות). התכווצותו הממוצעת של הב' היא 0.4-0.7 מ"מ למ' אורך; לעתים, כשהמבנה אינו מרשה לב' להתכווץ, יוצרים מאמצי ההתכווצות סדקים בב' ("סדקי התכווצות"). התפשטותו של הב' מועטת מהתכווצותו וסכנתה פחותה. במקרים ידועים היא אף מרבה את כושרו של הב' להתנגד לחדירת מים.

ב' מזוין. כאמור, יש לב' חוזק-משיכה וחוזק-גזירה קטנים, ולעומת זה יש לו חוזק-לחיצה גדול. מפני כן בונים מבנים, שבהם מופיעים כל הכוחות הללו, מב' מזוין במוטות פלדה. התכונות היסודיות המאפשרות לב' ולפלדה לפעול במשותף הן: מקדם התפשטות תרמי שווה בקירוב ($0.000012 =$) וכושר הידבקות של הב' בפלדה, שמאפשרת את העברת

מרובים וחוזקו מועט יותר, כפי שמראה קטע-הקו B-A.

מנת-המים בצמנט הדרושה למקסימום של חוזק, תלויה בשיטת הציפוף של הב'. ב' מועבד בוויברציה דורש פחות מים מב' מעובד בידיים (מקסימום החוזק הוא בנקודה C, ופחות מדי מים בקטע D-C שבציור), וב' מעובד בכבישה דורש כמות-מים פחותה אף מזו.

חוזק המשיכה הטהורה של הב' מנוצל לפעמים רחוקות. הוא מגיע בממוצע לחלק העשירי של חוזק-הלחיצה (10-35 ק"ג לסמ"ר).

חוזק הכפיפה של הב' מובא בחשבון בחישוב של כבישים, צינורות וכד'. את חוזק המשיכה בכפיפה מחשבים מתוך הנחה, שהגמישות של הב' בלחיצה שווה לגמישותו במשיכה, ושהדפורמציות הן פרופורציונליות לעומס. אך הנחה זו אינה מכוננת כל צורכה אל המציאות, ומשום כך יש לחוזק-הכפיפה של ב' ערך של השוואה בלבד. חוזק המשיכה בכפיפה עולה על חוזק המשיכה הטהורה פי 1.3-1.9.

שינויי-צורה. עם השתנות מידת רטיבותו של הב' משתנה גם נפחו. כשהוא מתייבש הוא מתכווץ וכשהוא סופג מים הוא מתפשט. לשיעורי התכווצותו והתפשטותו של הב' נודעת

מתוך הערך "בטון", האנציקלופדיה העברית

בטון הוא תערובת של צמנט, חול, חצץ או צורות (אגרגט) ומים, שמתקשית והופכת לאבן-קונגלומרט, שבה דבקים זה בזה הגרגירים של האגרגט באמצעות חומר הצמנט, המתרכב עם המים ומתקשה במשך הזמן. כוח הלחץ המרובה של הב', העובדה שבשעת יצירתו קל ונוח לצור ממנו כל צורה שהיא, והאפשרות למצוא אגרגטים לב' כמעט בכל מקום, עושים את הב' לחומר מקובל ביותר על האדריכל והמהנדס. לגבי ישראל יש לב' יתרון נוסף, כי הוא חומר הבנויה החשוב היחיד שאפשר לייצרו מגלם הארץ. סכרים, גשרים, נמלים, כבישים, מנהרות, בנייני תעשייה ובתי מגורים – את כל אלה מקימים מב', וכן עושים מב' בלוקים, צינורות, מרצפות ומוצרים אחרים הרבה.

הצמנט השכיח ביותר בייצור ב' הוא צמנט פורטלנד (ע"ע צמנט).

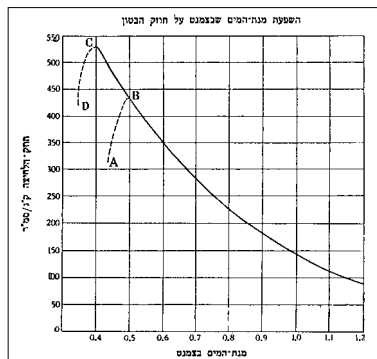
תכונות הב'. תכונותיו של הב' נבחנות בשני מצבים: 1. כשהוא פלסטי, ו-2. לאחר שהוא מתקשה. התכונה החשובה של הב' כשהוא פלסטי היא עבידותו,

כלומר, הקלות שבה אפשר לצופף אותו בתוך התבניות בשיטות עיבוד מסוימות (בידיים, בוויברטור ועוד). אם נשארים בב' נקבים וחללים מחמת צפיפות לקויה, פוחת חוזקו במידה מרובה.

בב' שכבר נתקשה חשובות מבחינה טכנית התכונות הללו: חוזק הלחץ, המשיכה, הכפיפה והגזירה, הצפיפות והתנגדות לחדירת מים ולשחיקה, התכווצות והתפשטות, התנגדות להשפעת האטמוספירה, ובארצות קרות – התנגדות להשפעת הקור. המבחן של ב' שנתקשה הוא חוזק הלחיצה שלו. גם כשיש לחוזק זה ערך מעשי מועט, הוא משמש אמת-מידה לאיכותו של הב'. לב' חזק חוזק-לחיצה גדול וחוזק-משיכה קטן. על פי רוב אין סומכים על ב' מבחינת ההתנגדות למשיכה, ומבנים שבהם מצויים מאמצי-משיכה, נעשים מב' מזוין (בפלדה), שבו מתגלית התנגדות מצד הב' למאמצי-לחיצה, ומצד הפלדה – למאמצי-משיכה. חוזק הלחיצה הוא פונקציה לוגריתמית של מנת-המים בצמנט (= משקל המים : משקל הצמנט), לפי הנוסחה: $s = A : Bw$, שבה: s הוא חוזק הלחיצה של הב'; A ו- B הם מקדמים

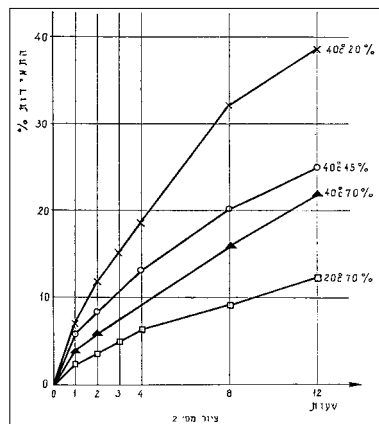
תלויים בטיבו של הצמנט, בעיבודו של הב', בטמפרטורה ועוד; w הוא מנת-המים בצמנט. המים כוללים את מי-התערובת המוספים ואת "הרטיבות החופשית" של האגרגט.

באיור 1 מתואר היחס בין חוזק הלחיצה ומנת-המים בצמנט. כשמנת-המים בצמנט היא גדולה, הב' הוא יציק, עביד, אך בעל חוזק מועט. כשמנת-המים בצמנט פוחתת, נעשה הב' סמיך יותר, ציפופו לתוך המבנים מצריך עבודה מרובה יותר, אך חוזקו מתרבה והולך. כשהב' הוא כמעט יבש ושוב אינו ניתן לציפוף, נשארים בו נקבים וחללים



101 | איור 1

הערך נכתב על-ידי פרופ' רחל שלון.



[103] איור 2

שווה בשני המקרים (שניהם ללא השקיה). בטון שנעשה בערב, הפסיד כמחצית מכמות המים שהפסיד בטון עשוי בצהריים, בשמש.

4. סדיקה פלסטית נצפתה ב-144 פלטות, אשר נוצקו באילת בגובה שלושה מ' מעל לפני הקרקע, כדי למנוע הפרעות לרוח וחימום על-ידי החום המוקרן מהקרקע. שליש הפלטות נוצקו בבוקר, שליש בצהריים ושליש בערב. חלקן אוחסנו בשמש וחלקן בצל. עוביין של הפלטות היה 4, 8 או 12 ס"מ.

נמצא, שבשליש מכלל הפלטות הופיעו סדקים שרוחבם היה בין 0.1-1.25 מ"מ, אורכם מסנטימטרים אחדים ועד

מיוחדות, ואין הבטון זקוק למי-תערובת רבים מהרגיל. [...]

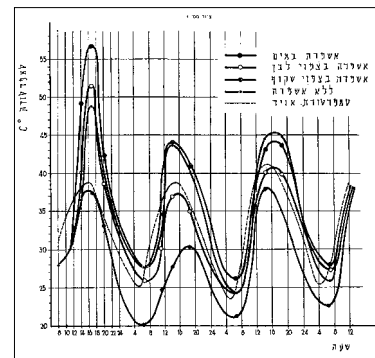
2. נמצא שטמפרטורת הבטון – והיא הגורם המכריע – תלויה במידה רבה באשפחה, וכי חשיבות מיוחדת נודעת להשקיה רצופה ומוקדמת ככל האפשר. נבחנה השפעת השקיה רצופה וחומרי ציפוי אטימים. המדידות נערכו בפלטות 12 ס"מ עובי שנוצרו בבוקר, בשמש. תוצאות מדידת הטמפרטורה נתונות באיור 1. [...]

3. כידוע, תלוי איוד המים מבטון בטמפרטורת האוויר ורטיבותו, במהירות הרוח ובטמפרטורת הבטון עצמו. [...] המדידות באילת מראות ששיעור ההתאידות גדול ביותר. בשעתיים הראשונות התאידו – בהתאם לתנאים אקלימיים – 3.0-0.66 ק"ג למ"ר. באיור 2 נתונה התאידות שנמדדה בפלטות 12 ס"מ עובי, כפונקציה של הזמן. [...]

מאחר שפני הבטון בשמש מתחממים במידה ניכרת עקב הקרינה, ומבטון חם יותר מתאיידים יותר מים, ממליצים האמריקאים לעבוד בצל או אחר שקיעת השמש. ואמנם, נמצא שבאילת התאידו מבטון בצל, בחמש שעות – 70% מהמים שהתאידו מאותו בטון בשמש, אך סה"כ המים שהתאידו ב-24 שעות היה כמעט

טמפרטורה, לחות יחסית של האוויר, קרינה ורוח; והניסויים במעבדה – כדי לבודד כל אחד מהגורמים ולעמוד על השפעת-הוא. הניסויים נעשו כולם בצמנט פורטלנד מבית חרושת אחד, ונתנו, בין היתר, את התוצאות הבאות:

1. המהירות בה מסמיך בטון פלסטי גדלה במידה בעלת משמעות מעשית רק בטמפרטורה שמעל ל-40° ולחות נמוכה (פחות מ-45%). בטמפרטורה של 40° צלסיס, רטיבות יחסית של האוויר נמוכה (20%-40%) ורוח חלשה של 10-20 קמ"ש – אין סומך הבטון משתנה כמעט בעשרים הדקות הראשונות. לפיכך, במידה שמרחקי ההובלה של הבטון אינם גדולים ועשרים דקות מספיקות להובלה, שימה וציפוף – לא מתעוררות בעיות



[102] איור 1

פרופ' רחל שלון – התחנה לחקר הבנייה, הטכניון

מתוך "בעיות יציקת בטון באזורי הארץ החמים"

בטון צמנטי הוא בן מאה שנים בקירוב. בתקופה זו נצטבר ידע נרחב על תכונותיו והתנהגותו בתנאי שירות שונים. חלק מהידע הוא פרי של תצפיות במבנים שהוקמו, וחלק – של ניסויים שנערכו במעבדות ובאתרי בנייה. המשותף לכולם כמעט הוא שנערכו בארצות בעלות אקלים ממוזג, ורק מעט מן המעט בארצות חמות או בחדרי אקלים, שבהם שררו תנאים דומים לאלה שבארצות חמות.

כידוע, באזורים החמים של העולם נמצאות בעיקר המדינות המתפתחות, שחלקן עושות את צעדיהן הראשונים במחקר ובתצפיות שיטתיות, וחלקן עדיין לא הגיעו אף לצעד הראשון. לא ייפלא אפוא שעל הבעיות הספציפיות של בטון באקלים חם ידוע מעט, ורק בשנים האחרונות ניכר מאמץ מתוכנן לפתור אותן.

לישראל עניין מיוחד בבעיה זו. לא רק שהארץ כולה חמה, אלא שמחציתה

הדרומית, מדברית וחמה במיוחד, עומדת בפני בנייה ופיתוח נרחבים. בתנאים אלה נודעת חשיבות מרובה לקביעת נתונים, שיאפשרו לחזות מראש את התנהגותם של מבני בטון בתנאי שירות שונים. מה מבדיל בטון עשוי באקלים חם מבטון עשוי באקלים נוח?

התצפיות שנערכו בארצות־הברית הראו, שבטון עשוי באקלים חם נוטה להסמיך במהירות ניכרת, דבר העלול לחייב את החשת הובלתו, שימתו וציפופו בתבניות, או מתן תכולת מי־תערובת גדולה מהרגיל.

לעתים קרובות, בפן הבטון שאינו נתון בתבנית נצפו שעה-שעתיים אחר היציקה סדקים, בעיקר בתקרות, רצפות, כבישים וכו'. סדקים אלה, המכונים סדקים פלסטיים (כי הם מופיעים בעוד הבטון פלסטי פחות או יותר), מצטיינים בצורתם המיוחדת – כרגיל הינם ישרים ועמוקים; בתקרה, למשל, עומקם לעתים כעובי התקרה כולה. הסדקים אינם גדלים במספר או בממדיהם ההתחלתיים, ולעתים קרובות הם נטולים חשיבות

מבחינת יציבות האלמנט, אך הם עלולים להוות מטרד רציני מבחינת העברת הרטיבות וסכנת הקרוויה של הזיון.

בדיקות חוזק הוכיחו, שלבטון יצוק ביום חם חוזק התחלתי גבוה מרגיל, אך כעבור זמן מסוים – שניים-שלושה חודשים – חוזקו מפגר אחר בטון דומה יצוק ביום נוח. הפרש החוזק הולך וגדל במשך הזמן.

כל התופעות הנ"ל מוכיחות, שיציקת בטון באקלים חם או בימים חמים של קיץ מהווה בעיה מיוחדת. ואמנם, המכון האמריקאי לבטון, הנודע לשבח (ACI), פרסם (בשנת 1958) "Recommended Practice for Hot Weather Concreting", המקובל מאוד במדינות הדרומיות של ארצות־הברית. [...]

המחקר שנערך בתחנה לחקר הבנייה על־ידי המחברת והאינג' דן רבינא, [...] התנהל בשלבו הראשון במקביל באילת, בתנאי האקלים הטבעיים השוררים שם בקיץ, ובמעבדה, בתנאי אקלים מבוקרים. הניסויים הראשונים – כדי לעמוד על ההשפעה המשולבת של

בית

מתוך סרטו של עמוס גיתאי, 1981

סרט תיעודי, 16 מ"מ, שחור-לבן, 51 דקות

לעשרות סנטימטרים, ועומקם לפעמים כעומק הפלטה. הסדקים הופיעו שעה-שעתיים אחר היציקה. [...]

אילו היתה נכונה הסברה המקובלת, שהאיור המהיר מההפרשה הוא הגורם לסדיקה – צריכות היו הפלטות שנוצקו בערב (ההתאידות מהן היא מחצית מזו של פלטות שנוצקו ביום) להיסדק פחות מהאחרות; ובדומה לכך הפלטות שנמצאו בצל לגבי אלו שבשמש. אך התצפיות לא אישרו סברה זאת.

מאידך-גיס ברור שיש כאן השפעה אקלימית, כי בשעה שבחיפה, למשל, סדיקה פלסטית היא נדירה, הרי בבאר-שבע או באילת היא שכיחה מאוד. [...]

5. השפעת הגורמים האקלימיים על חוזק הבטון נבחנה על-ידי בדיקת קוביות שנוצקו חלקן באתר באילת, וחלקן בתחנה. באתר הוכנו קוביות לבדיקת לחץ בגיל של 1, 3, 7 ו-56 ימים, כולן באותו צמנט; במעבדה הוכנו קוביות בתנאי טמפרטורה ורטיבות-אוויר שונים, לבדיקה גם בגילים מאוחרים יותר.

התוצאות העיקריות היו כדלהלן:
א. יציקות-יום בשמש אינן נופלות מהאחרות מבחינת חוזקן, ובגיל מוקדם אף עולות עליהן. [...]

ב. ההשקיה הרצופה במים במשך שבעה ימים יעילה יותר מחומרי הציפוי,

למרות שהוחל בה מאוחר יותר (שש שעות אחר היציקה, לעומת שלוש).

ג. בימים הראשונים אחר היציקה, חוזק הבטון שנוצק ב- 30° - 40° צלס' מבטון שנוצק ב- 20° /70% רטיבות. אולם בגיל 56 ימים הוא חלש יותר ב-10%-15%.

לאור התוצאות הנ"ל, הן לגבי החוזק והן לגבי הסדיקה הפלסטית, אפילו לגבי החשת ההתקשרות, אין להצדיק את ההגבלה של יציקת בטון בצל או בערב כל אימת שטמפרטורת האוויר עולה על 32° צלסיוס, לפי הנדרש על-ידי התדריך של ACI. אילו נהגנו כך בארץ, היה עלינו להינזר מיציקות-יום רגילות (וזאת אומרת בשמש) כמעט כל ימות הקיץ במחציתה הדרומית של ישראל, ולעתים אף במחציתה הצפונית. אין גם הצדקה לקרר את מי-התערובת או את האגרטים ליציקות רגילות, אך ייתכן שיש לעשות זאת במבנים הנדסיים מיוחדים.

חיים ברקאי, בעל הבית הנוכחי



כשהוצאנו את המרכז הזה בין קבלנים, באו שניים ואמרו לנו, תראו, בואו נהרוס את כל הבית ונבנה אותו מחדש כפי שהוא היה. אבל זה אסור לפי החוק ולכן לא היתה לנו ברירה, ו... בנינו את זה בדרך הזאת.

עבדול כארים, פועל ערבי



ש: אפשר לשאול כמה שאלות?
ת: בבקשה.
ש: מה שמך?
ת: אני יכול לומר לך הכל מלבד שמי ומאיפה אני.

ש: אתה עובד כאן כסתת?
ת: כן. אני עובד על בסיס יומי.
ש: כיצד רכשת את מיומנות המקצוע?
ת: למדתי זאת בתקופת הירדנים, לא היום, זה בטוח.
ש: איך אתה מסתדר עם חבריך לעבודה?
ת: איזה חברים? אתה מתכוון לערבים או ליהודים?
ש: בעיקר לערבים.
ת: בדרך כלל אנחנו מסתדרים טוב. אני סתת כבר 25 שנה.

חיים ברקאי, בעל הבית הנוכחי

ת: צריך להבין שבינינו ובין הגדה אנחנו ברית, אזור מכס מושלם, מערכת אחת. לכן אחת התוצאות היתה, כשאתה מסבסד מזון בסיסי - אתה מסבסד בסדר גודל עצום את הגדה, ולא רק את הגדה. הם עובדים במערכת הייצור שלהם. הם מוכרים לירדן מוצרים. זה הולך דרך מערכת שלמה.
ש: יש כוח עבודה שעובד בתוך ישראל ובונה, במקרה זה, את הבית שלך. הוא לא בונה את הגדה. הוא בונה שטחים בתוך ישראל. אתה מציע לא לסבסד אותם בגלל שהם גרים בגדה?
ת: לא, אבל תראה, יש הבדלים... כוח העבודה הזה, בדרך הזאת... הוא עובד עכשיו אחרי הסובסידיות. הייתי אומר שהשכר שישלמו לו ייקבע בשתי דרכים. אחת: השכר האלטרנטיבי



ת: זה פוגע בנשמתי ומכאיב ללבי.
 ש: אתה אומר שאתה שונא אותם כפי שהם שונאים אותך. זו אמירה בעייתית.
 ת: זה אכן בעייתי, אבל כשמישהו עושה לך משהו, קשה לשכוח זאת. אנחנו לא כמו המשיח, שאם מכים אותך על לחי אחת אתה מפנה גם את הלחי השנייה. על פי דתנו: עין תחת עין, שן תחת שן, אתה מבין? כשראיני שבייתי נהרס ושהם הביאו בולדוזר להרוס את היסודות, והכפר שלי... איש לא יכול לזהות אותו יותר... אני בהחלט שונא.
 ש: ואתה בונה...
 ת: עכשיו אנחנו בונים את הבית החדש על הריסות הבית הערבי, על הריסות הבית הערבי. אני חייב לומר שמה ש־36 ממשלות לא עשו לישראל – אנחנו בעזרת מלים לא נוכל לעשות לישראל... כי מלים עפות ברוח. לא אוכל להגיד לך יותר דבר, כי אלוהינו אחד ואנחנו עושים את דברו. לא אגיד עוד דבר.

ת: אנחנו באנו הנה בשנת 1948, כשהיתה התקפה על האזור הזה. אני הייתי שייך לגדוד 162. אנחנו התחלנו ברחוב הפלמ"ח, טלבייה והקטמונים... כשבאתי הנה כבר כמעט ולא היו תושבים. אנחנו עלינו ארצה ב־1926, ובאנו ישר לירושלים כי אבא היה מאוד ציוני. מתוך אהבה לארץ הוא עזב את כל מה שהיה לו שמה ובא לישראל. והיינו איזה זמן בירושלים. היה פה קושי רב, כי... הפרנסה היתה לא כל כך, והיובש הזה בירושלים – עם כל הכבוד לירושלים, עם הכותל המערבי וכל המקומות הקדושים שאבא חלם עליהם כל ימי חייו – אבל היובש הזה. זה היה חסר לו. אז היינו איזה זמן בירושלים, ואז חיפש איזה מקום אחר לגור. בקיצור אנחנו... הוא הגיע לטבריה. כשבא לפני טבריה למעלה, כשמסקיפים על הכינרת, הוא שאל: "תגיד לי רבותי, האם המים האלה מתוקים?" הם אמרו לו כן. אחרי שבועיים אנחנו כבר היינו... עזבנו את ירושלים. אז הייתי בחור בן 17 בערך, וחיפשתי חברה. הייתי בעל מקצוע, והייתי בעל גוף קצת. אמרו לי: בוא תצטרף לבחורות הסוציאליסטיות. זה היה מוסד, משהו יוצא מהכלל. טיפלו בנו באמת מגדולי הדור בזמנו. סוציאליזם, פשוט מאוד.

ש: מה זה?
 ת: מה זה? קודם כל זאת אהבת הארץ. לעבוד כמה שאפשר, לעבוד בעיקר בבניין, לבנות את הארץ. אם זה בית חרושת, אם זה במפעלים, אם זה בבניין. חינוכו אותנו להיות פועלים... חינוכו אותנו להיות מסורים לעבודה ודברים כאלה.

בן־מנשה, קבלן הבית



בארץ (וזה, דרך אגב, משפיע מאוד על רמת השכר בבנייה בארץ) – והסיבה שהם באים לעבוד פה. ברור שבניתיים יש להם שכר גבוה יותר מאשר באלטרנטיבה שלהם. והאלטרנטיבה שלהם ללכת לעבוד בירדן, או להרחיק לכת לעבוד במפרץ הפרסי.

אחמד מלג'ה, פועל ערבי



ש: למה אמרת שאתה נבון מהאופן שבו אתה לבוש?

ת: לא, אני לא מתבייש בעצמי, אני גאה בעובדה שאני אוכל את לחמי. אני לא גונב או רוצח כדי להשיג אוכל.

ש: למה לא רצית שיצלמו אותך?

ת: לא נעים שכל האנשים יצפו בזה.

ש: אבל כמו שאמרת, זה כבוד ללבוש בגדי עבודה.

ת: זה בסדר להראות לאלה שמבינים, אלה שלא יגידו "זה כושי מטונף".

ש: מאיפה אתה?

ת: אני מוולאג'י.

ש: מאיפה?

ת: הכפר שלנו נכבש ב־1948 עלידי היהודים, ואני מוולאג'י. עכשיו אנחנו חיים בוולאג'י החדש. בנינו כפר חדש בעצמנו.

ש: איפה?

ת: הוא נקרא "וולאג'י החדש", והוא נמצא ליד בית־ג'אלה.

ש: איפה היה וולאג'י הישן?

ת: הוא היה ליד בתיר, באזור ירושלים.

ש: האם ביתך נהרס?

ת: מאה אחוז ממנו, מאה אחוז ממנו נהרס. בולדוזרים הרסו אותו, הרסו במטרה להכניס שנאה ללבנו.

ש: אתה עדיין חש שנאה?

ת: במאת האחוזים. אחי נרצח, בני נרצח, ביתי נהרס, ברור שאני שונא אותם, ככה זה.

ש: אתה שונא אותם?

ת: אני שונא אותם כפי שהם שונאים אותי, זו האמת.

ש: אז מה אתה עושה פה?

ת: אנחנו עובדים פה, כי אנחנו כמו שבויים בישראל, אנחנו חייבים להרוויח את הזכות לגור כאן עלידי עבודה.

ש: האם אתה יודע עבור מי אתם בונים?

ת: אני יודע שהבית הוא בית ערבי במקור...

ש: של מי?

ת: של אחד ממשפחת דג'אני.

ש: איך אתה מרגיש לבנות את בית דג'אני עבור מישהו אחר?

מרים ויוסף סמדג'ה, דיירי הבית בשנים 1948-1967



מרים: עשינו חנוכת בית.
 יוסף: זרקו אותי, איפה זרקו, בקריית מלאכי, קסטינה.
 22 יום אני נשארתי, כמה התחננתי שיעבירו אותי... ברוך השם... נתנו מכולת, מעדנייה, רציתי שיבואו... אמא ואבא שלי, ממקנס הבאתי אותם.
 פה קניתי הדירה. היה לי כסף...
 מרים: שני חדרים היו לה.
 יוסף: רק שני חדרים, פה, שני הראשונים. אחר כך, מתי החלק השני, היו גרים שמה אחד ואשתו...
 מרים: הוא נפטר.
 יוסף: השכן הרומני נפטר, אשתו רוצה תמכור, אמרתי למה לא? בקושי אני הלכתי, מלווה מכאן, מלווה הלוואות כל יום.
 מרים: כמה ירדנו ועלינו לעלייה הזאת. לעבודה.
 יוסף: כל העולם חדש...
 ש: יפה?
 יוסף: יפה, יפה. עכשיו לא יפה.
 מרים: מה יפה פה?
 ש: מה היה פה קודם?
 יוסף: פה זה סלון, הסלון שלנו פה. זה חדר שינה.
 מרים: הבית השני זה שמה. זה הול... שמה היה טלפון...
 יוסף: שם אנחנו יושבים על מרפסת...
 מרים: המרפסת כבר שבורה. אין מרפסת, אין סלון.
 יוסף: אני מסייד עם אשתי כל יום. את החרסינה שם באמבטיה, הכל אני עשיתי.
 מרים: הכל הרסו עכשיו, הכל יהיה חדש, שיהיה להם לבריאות. גם המזוזה לקחו אותה.

ש: עצוב?
 מרים: לא, חלילה, למה יהיה עצוב?
 יוסף: לא, ברוך השם.
 מרים: שום דבר. שירוויחו ויצליחו. גם אנחנו הצלחנו, ברוך השם.
 יוסף: וקיבלנו דירה, תודה לאל.
 ש: מי יגור פה עכשיו?
 יוסף: עכשיו זה ברקאי.
 מרים: וזה... איך קוראים לשני ברקאי אנחנו מכירים, אבל הוא לא...
 יוסף: הוא לא יכול הכל לבד.
 מרים: צריך שותף...
 יוסף: בשביל כסף.
 מרים: בניין כזה לא קל.
 ש: מאיפה באתם?
 יוסף: קולומביא. מאלג'יריה, לא מרוקו. באתי משם ב־1956 בדצמבר, כמו החודש הזה. אחר כך...
 בדיוק אני נכנס פה בינואר.
 מרים: היה שלג.
 יוסף: היה שלג...

עבדול כארים, פועל ערבי



ש: מה ההבדל בין בנייה על יסוד המבנה הישן לבין בנייה חדשה?

ת: כשבונים בניין חדש, אתה בא, מגדיר את הבסיס, ומתחיל לעבוד. כשעובדים על מבנה ישן, אם יש אבן שחוקה – צריך להחליף אותה ולבדוק אם יש בה חור או אם היא שבורה, ולסלקה. זה, יחזיק מעמד רק עשר שנים, עדיף להחליף את כל הקיר.

בן־מנשה, קבלן הבית

אחרי מלחמת ששת־הימים נפתח לנו ממש... שער גדול להבאת פועלים וכוח עבודה בבניין. בזמנו, תקף אחרי מלחמת ששת־הימים, עוד לא העיזו לבוא, להיכנס אלינו באופן חופשי ולדרוש עבודה. אז את הצעד הזה אני בעצמי עשיתי. אני הייתי נוסע עם הבנים שלי לכפרים, בעיקר למעבדיה, בסביבת בית־לחם, הייתי אפילו בפתחת־רפיח, הייתי בחאן־יונס, הייתי בעזה, הייתי ב... בכל הסביבה שם היינו מביאים פועלים.

עבדול כארים, פועל ערבי

ש: מה דעתך על עבודת הבנייה?

ת: היא קשה. תסלח לי עכשיו כי זו הפסקה קצרה, אחרי ארוחת בוקר תשאל אותי כל מה שתרצה.

ש: לא אגזול מזמנך, אבל תרשה לי לשאול רק שאלה אחת. האם אתה יודע של מי הבית הזה?

ת: הבית הזה? ד"ר מחמוד דג'אני בא ואמר שהבית שייך למשפחתו. חשבנו שהוא שייך לממן, אבל הבית הבא שייך לו.

ש: איך הרגשת כשמחמוד דג'אני אמר לך שהבית שייך לו?

ת: אתה יודע, כשיש לך רק עבודה אחת, לא כל אחד יכול להביע את רגשותיו. כל אחד חש את רגשותיו־שלו.

ש: ורגשותיך הם...

ת: קשה לבנות בית על בית. האם תבנה בית על ביתך־שלך? כשהוא בא ראיתי דמעות בעיניו, והרגשתי שמשהו שהיה שייך לי נגזל ממני.

סלו, שכן



- ש: מי גר בבית הזה קודם?
- ת: שום דבר, זה היה ריק. לא היה שער, לא היה שום דבר. עשב.
- ש: אבל לפני זה, מי גר פה? אתה יודע?
- ת: ערבי אחד, הוא גר בבית־לחם, ואחד מהם, שניים מהם, זה ברבתי־עמון. אבל זה שייך לעמידר, לא שלהם. זה העץ הזה – עכשיו הוא כמו החיות האלה בשדה, "סלבדיש"... בר... אסור לאכול.
- התאנים כן, התאנים טובים וגדולים.
- ש: מי עשה את הבית הזה?
- ת: אני בעצמי.
- ש: את הכל?
- ת: הכל מה שאתה רואה פה, אני בניתי אותו.
- עם בלוקים למטה, יש פה יסוד של בלוקים – מה אתה חושב, ככה זה בנוי? זה לא בנוי ככה סתם. פה אני גר.

וככה במהירות כזו, הוא לא הבין מאיפה זה בא לו...

- ש: איך לחצת אותו לקיר?
- ת: עם סטירת לחי. והוא מיד הפליט שהוא משתתף. הוא היה אתמול בהפגנה והוא משתתף בהפגנות. אני שלחתי אותו מהבניין באותו היום.

חיים ברקאי, בעל הבית הנוכחי, ובן־מנשה, קבלן הבית



- ברקאי: שמה יש לנו בעיה, הקשת שקעה. אז אתה מפרק את הקשת?
- בן־מנשה: כן, נפרק אותה ונשפץ אותה. פה בטח יוסיפו, יסגרו את הקומה לגמרי.
- ברקאי: אני מניח. נקבל את האישור.
- בן־מנשה: אבל זו בעיה, כי זה בית עם הרבה דיירים.
- ברקאי: הבעיה זה להסתדר, תראה, הערך של הנכסים פה עולה ולכן אנשים מוכרים ועוברים.

שלמה ניר, אדריכל הבית



עכשיו, הקשת העגולה הזאת היא עוד אחד מהאלמנטים שאנחנו חושבים עליהם, אבל רק בחזית של הבית.

מרים ויוסף סמדג'ה, דיירי הבית בשנים 1948-1967

- ש: הערבים שגרו קודם באו לבקר בבית?
- יוסף: באו... אחרי מלחמת ששת ימים באו. ב־1948 הם עזבו, ובפעם ראשונה באו...
- מרים: ונכנסו. הם נכנסו וראו את הבור. אמרו שיש לנו בור מים.
- יוסף: בית שלו... הוא הביא אחרים לראות איך בית שלהם. אמר לנו, תן לנו להיכנס לראות. מה נעשה? אני חשבתי, אולי יש מטמון או משהו...
- ש: לא פחדתם?
- יוסף: למה לפחד? אולי יש מטמון – יאללה חצי־חצי ייקח, מה יש?
- מרים: אבל הוא אמר, יש בור של מים.
- ש: הוא לא התרגז שאנשים אחרים גרים בבית?

יוסף: מה יעשה?

מרים: אולי בלב שלו התרגז, אבל לא רואים.

גיא בן־מנשה, בנו של קבלן הבית



- ש: מה אתה אוהב במיוחד במקצוע הזה?
- ת: היצירה. אתה הולך להקים בניין, ממש מקים דבר מאין, ויום־יום אתה רואה איך הוא צומח וגדל. זה נותן הרבה סיפוק והרבה הנאה, וכשאתה גומר את זה, אתה מסתובב שנים אחר כך ונפגש ביצירות שבנית. זה מאוד נותן סיפוק ומאוד טוב. זה התחיל עם פועל–שניים שמצאתי אותם בפרויקטים ליד, ולאט לאט התגבש גרעין של פועלים מהשטחים. ואנחנו כמעט משפחה. היה לי פועל אחד – זה היה לפני ארבע שנים, כשהיו הפגנות חזקות באזור רמאללה, כשהוציאו תלמידי בית ספר ואת הסטודנטים לרחובות להבעיר צמיגים ולזרוק אבנים. ושמתי לב באופן קבוע שכל יום שקראתי בעיתון שהיו הפגנות – אז הפועל לא הופיע. אחרי כמה פעמים תפסתי אותו בצד בפינה חשוכה, ולחצתי אותו לקיר

פועל: עשיתי את זה.
 נמרוד: מה אמרתי לך?
 פועל: להוריד בסנטימטר אחד.
 פועל: אבל זה יהיה נטוי, נמרוד.
 נמרוד: עזוב, הבנתי. בוא נלך.

ש: המקום מעורר בך רגשות?
 ת: כמובן, כמובן. יש לי בן שגר ברבת-עמון, שאומר שהוא מוכן לשלם הכל כדי לקנות את הבית שגדל בו. יש לו מספיק כסף – אבל איך יוכל לקנות אותו?
 ש: למה לא?
 ת: מכיוון שהיהודים לא יתנו לו את הבית, מכיוון שרוב הבתים האלה נמכרו או הושכרו על-ידי ממשלת ישראל. ישנה מחלקה שמשכירה את הבתים האלה – זה נקרא נכסי נפקדים, מפני שהבעלים נפקדים מ־1948 עד עכשיו.

ד"ר מחמוד דג'אני, בעל הבית לפני 1948

ש: מתי ראית את הבית הזה בפעם האחרונה?
 ת: ב־1948.
 ש: למה האנשים עזבו ב־1948?
 ת: בגלל היריות בין היהודים והערבים ובגלל הטבח בדירי'אסין. הם היו חייבים לעזוב...
 ש: לדירי'אסין היתה השפעה ישירה?
 ת: השפעה, כן, כן, השפעה מרובה.
 ש: באיזה אופן?
 ת: האנשים פחדו מהיריות – האצ"ל, הלח"י – אבל נשארנו בבית החולים. כאמל ובניו ברחו. הם יודעים שהיה להם פה בית וזהו. הם מעולם לא שאלו, מעולם לא חקרו, ומבחינת ממשלת ישראל, כפי שאמרתי לך, הם נפקדים. זה רכוש השייך לנפקדים, וזה הכל.
 ש: מה לדעתך יהיה עתידו של הבית?
 ת: לא יודע, בכנות אני לא יודע. אני הייתי בעד דו־קיום בין ערבים ויהודים, אבל בכנות, אני לא רואה שום אמצעי להגיע לדו־קיום הזה. אני לא רואה זאת על פי המסים שאנחנו משלמים: מתייחסים לערבים בירושלים כאל ישראלים –

ד"ר מחמוד דג'אני, בעל הבית לפני 1948



ש: אתה כבר מזהה את המקום?

ת: בטח. אתה רואה, שלושת הבתים האלה... עכשיו תפנה שמאלה. תעצור כאן. פה, פה, הנה הבית הישן שבו גדלתי. זה הבית. הבית ליד הוא של אחי. הנה הדלת, והנה שלושת החדרים למטה, בשביל החמור שלי – נהגתי לשים את החמור שלי באחד החדרים. כל זה חדש, הכל חדש. הכל היה מכוסה בעצי שקדים. נהגנו לשחק בין העצים. פה היתה מערכת קטנה לאיסוף מי גשמים. אבל פה כבר ביתו של כאמל חליל. ישנה תוספת עכשיו שלא היתה קיימת קודם – הבית הגיע רק עד המקום הזה. עכשיו יש התוספת החדשה. היו רק ארבעה חדרים.

כשהגענו הנה הבית כבר היה בנוי. הגענו ב־1917 או 1918, מכיוון שאני זוכר, כפי שאמרתי לך, שהפציצו את ירושלים ונאלצנו לברוח מפה דרך העיר העתיקה, אתה יודע, איפה שטחנת הרוח. הדרך לירושלים העתיקה היתה בכיוון ההוא. ברחנו עם מעט דברים מהבתים שלנו, והלכנו לעיר העתיקה, שם נולדתי, ליד הכותל

המערבי.

ש: אבל אז חזרתם הנה?

ת: כשאלנבי בא, כשהוא נכנס לירושלים, הייתי ילד קטן והשתתפתי בקבלת הפנים בשער יפו. ואז, כמובן, שבנו לביתנו הישן. היינו תשעה בנים, בלי בנות. הבית השתנה לחלוטין. היו שני חדרים, פה היה חדר המבוא, המטבח היה איפשהו פה. שונה לחלוטין.

פועלים ערבים ונמרוד, מנהל העבודה



נמרוד: בסנטימטר מהאבן.

פועל: זה חזק.

נמרוד: זה לא טוב.

פועל: למה? כשהקרש יהיה על האבן, האבן תחזיק

אותו.

נמרוד: זה עומד באוויר.

פועל: אני יכול לחזק אותו בעזרת תיל.

נמרוד: אני רוצה שזה יהיה חזק.

פועל: בסדר.

נמרוד: אמרתי לך להוריד סנטימטר אחד מתחת לאבן.

בלוק

בלוק המגורים הוא שיא אדריכלי – שיאן הרעיוני, שיאן המכשירני, שיאן האיכותנות, של המודרניזציה הטכנית ושל המודרניזם התרבותי. תמימותו הצורנית של הבלוק מטעה. מקובל לייחס לו תלישות או נייטרליות, אבל למעשה זהו האובייקט הפוליטי ביותר של השמאל ושל הימין כאחד. משמאל הוא התגשמות החזון הפרולטרי והמנגנונים המרקסיסטיים. מימין הוא יצירה המובהקת של "מדעי" הייצור, הייעול והרווח הטיילוריסטיים.

מקורותיו ההיסטוריים של בלוק המגורים טמונים בערים המתועשות של המאה ה-19, אולם יסודותיו האינטלקטואליים התגבשו בעשורים הראשונים של המאה ה-20, בנסיונות המהפכניים לפתח אדריכלות חדשה, עניינית לכאורה, מרוקנת מנימוסי צורה ומעודפי קישוט, על סמך הגדרת טיפוסים צרכים או טיפוסים תפקודיים והתאמתם לטיפוסים גופיים. מבחינה סגנונית מדובר בתנועה לקראת אדריכלות שקופה ולכידה יותר; מבחינה טכנית – לקראת אדריכלות טכנולוגית יותר; מבחינה פנומנולוגית – לקראת "אדריכלות של חלל"; מבחינה פוליטית – לקראת אדריכלות של היוםיום. אבל בכל אלה לא היתה עדיין חריגה של ממש מהמסורת הקלאסית. להיפך. אפשר לראות ברטוריקה הרבולוציונית והאנטי-היסטורית של האדריכלות המודרנית בראשית המאה ה-20 ביטוי לאינסטינקט אבולוציוני, שרדני, שימורי, המבקש להעניק גלגול נוסף, פיגורטיבי במיוחד, לאמנות שימושית המעוגנת במימזיס (Form Follows

Function), באלגוריה ("אדריכלות לבנה"), או במטאפורה ("מכונת מגורים").

המודרניזם האדריכלי של ראשית המאה עסק אם כן בשאלות המסורתיות של צורה, הבעה, חיקוי וייצוג. זה הכלל – אך היו לו גם כמה יוצאים מן הכלל, כמה נסיונות רדיקליים לכפור בעיקרי הדיון הפורמליסטי ולזרז את כניסתה של האדריכלות ל"עידן השיעבוד המכני" (להבדיל מעידן דימויי המכונה). מבין נסיונות אלה בלטו בחריפותן הצעותיהם של מנהיגי הבאוהאוס המאוחר, ה"פוסט-הומניסטים" הנס מאייר ולודוויג הילברסימר^{ע"פ}, שניסחו אדריכלות אלמנטרית-סטנדרטית-סטטיסטית, חשופה לחלוטין לכוחות השוק, הגונה בנסיגה להציע פתרון בנאלי לבעיות בנאליות. הבלוק – לעולם לא יותר מפרט המגדיר סדרה, מיחידה חזרתית המרכיבה שכונה או עיר, מדיאגרמה ישירה של פרוגרמה, מתבנית טיפוסית המשטחת כל מיוחדות סביבתית, חברתית או תרבותית – הוא המטונימיה של האדריכלות הזאת.

לפני מלחמת העולם השנייה היה הבלוק, המשועתק באופן מכני, בעיקר נושא לדין תיאורטי. שכונות הפועלים למיניהן, שנבנו בשנות ה-20 וה-30 בעיבורי ערים בגרמניה, אוסטריה, רוסיה או ישראל^{ע"פ}, אפוא, הסתדרות, עמורה, ציינו מחויבות חדשה של האדריכלות לשאלת השיכון הציבורי – אך נותרו ברובן לא יותר ממעבדות מקומיות וייחודיות, שוויתרו מראש על פתרונות מתועשים בקנה-מידה המוני. רק אחרי המלחמה,



[1] א. מיטלמן, שיכון עממי, באר-שבע, 1955

בבניינים קצרים. [...] יש אם כן סיבות שונות לצורך שלנו להאריך את גוף הבניינים ככל האפשר – אך לא תוך פיצולם באמצעות שימוש בשקעים או בליטות, שכן הדבר רק יגרום לבניין להיראות קצר עוד יותר.²

גיתאי-ויינראוב התמסר אפוא לחינוך המבט החדש, לבניית הטעם הציבורי, להכשרתו התרבותית של הבניין הארוך-סדרתי. כמוהו עשתה גם מרבית הקהילה המקצועית מיד עם קום המדינה. הסדר המרחבי שוכתב על-ידי מדיניות הבינוי הממלכתית, פורק ממניעיו האסטרטגיים והאידיאולוגיים והתקבל כשיטה עניינית ועדכנית: אדריכלות מתקדמת למדינה מתקדמת.

אלא שענייניהם הפנים-מקצועיים ושליחותם הציבורית של אדריכלים אינם צריכים להסיח את הדעת מהעיקר: הבלוק הסדרתי הוא קודם כל תופעה פוליטית-ארגונית, ורק אחר כך תרגיל בעיצוב. בלי כל קשר לאיכותן של המחשבה ושל הפעולה האדריכלית, ההגמוניה של הבלוק היא סימנו המובהק של משטר בעל שליטה ריכוזית בקרקעות, בתשתיות, בתכנון, במנגנוני התחיקה, במערכות הייצור, בשיטות הבנייה, בשופרי התעמולה ובאמצעים של הנדסת אוכלוסין. שוק נדל"ן נורמטיבי, כלומר חופשי, המבוסס על בעלויות פרטיות, פרצלציה של מגרשים קטנים והנהלת חשבונות שוטפת אינו מייצר בניינים ארוכים ונמוכים. רק ממסד ממלכתי סמכותי או, לחילופין, ארגון פרוטו-ממלכתי מונופוליסטי^{ע"ע הסתדרות} – מתוך שיקולים

אידיאולוגיים, טריטוריאליים, דמוגרפיים, או מתוך דבקות בדוגמה תכנונית^{ע"ע תבנית} – יכול להלאים קרקעות, לבטל חלקות, לפזר "נקודות" על פני המרחב, למתוח תשתיות בזבזניות, להמציא מרקמים יש מאין, להכתוב תקנוני תכנון ותקני ייצור, לשכפל ולהתיק בכל קנה-מידה (עצירות-בניינים-דירות-דלתות ידיות)^{ע"ע טיפוס, ייצור, פרט}, לצמצם עלויות בנייה על-ידי הגבלת גובה (חיסכון בקונסטרוקציות ובמעליות) והקטנת שטח-פנים (לבניין ארוך יש פחות קירות חיצוניים למ"ר מאשר לכמה בניינים קצרים), לבנות "כור היתוך" לאומי מבלוקים, להפסיד בטווח הקצר והארוך.

בשנותיה המכוננות של המדינה, אינטרסים ממלכתיים (או מגזריים מוסווים) הגדירו באופן כמעט מוחלט את שדה האדריכלות. האדריכלים המקומיים, במיוחד בני "דור תש"ח", התגייסו לביצוע הפרויקט הלאומי, מרביתם מתוך הזדהות מלאה עם עקרון מדינת הרווחה ונכונות להדחיק או לדחות ביקורת מקצועית. האלמנטריות שהוכתבה על-ידי המדינה לא התקבלה כברירת מחדל זמנית, אלא כהתניה מוסרית וכאתגר מקצועי. בניגוד לדעה הרווחת, הבלוק של שנות ה-50 (בשונה מ"בניין הדירות הקבלני" של שנות ה-70) לא היה תוצר של "אדריכלות בלא אדריכלים". הטובים באדריכלי התקופה (ביניהם אידלסון, איתן, בנט, בר, ברצקוס, גיתאי-ויינראוב, גליקסון, זולטוב, זרחי, יסקי, ישר, מנספלד, פרלשטיין, קיסלוב, קלרוויין, רוניק, רכטר, שרון) עסקו בפיתוח פרטי בניין בסיסיים ובשכלול וירטואוזי של דירות

ובעיקר במדינות בעלות מנגנוני תכנון ואכלוס ריכוזיים, הפך בלוק המגורים למכשיר מרכזי בתהליך שיקומו של "העולם הישן" ובנייתו של "עולם חדש". האדריכלות הגיעה ל"דרגת האפס" הפרוגרסיבית שלה. באותו רגע ממש הסתיים בארץ־ישראל שלב ה"ישוב" והחל עידן מדינת הלאום הריבונית.

ההתנסות האירופית בבנייה המונית מיד לאחר מלחמת העולם השנייה שימשה מודל ולקח כאחד עבור האדריכלים הארצישראלים. ההכרה כי יש להיערך לקראת פרויקט אכלוס גדול ומהיר, קנתה כאן אחיזה עוד לפני שהתבהר עתידו המדיני של הישוב. ריכוזיות, סדרתיות, תקניות, חסכנות צורנית ויעילות ארגונומית לא היו עוד מרכיביה האידיאיים של אדריכלות השמאל הציונית כי אם האופציה היחידה שלה. בין שולחן השרטוט לשולחן הכתיבה התפתח דיון חדש:

כאשר תסתיים המלחמה, נידרש לבנייה המונית במשאים מוגבלים. נסיבות אלה יאלצו אותנו לבנות בניינים באופן פשוט ככל האפשר וליצור טיפוסי־בניין חדשים. אין כל פגם בהכרח כזה כאשר הוא מוביל לפשטות, אבל יש להימנע מחדגוניות משעממת. יש אמצעים שונים לממש זאת. למשל, אין זו חובה למקם את הבניינים בקו אחד. אפשר להעשיר ולהחיות את מראה הרחוב על־ידי יצירת מקבצים שונים של בניינים. מטרת התכנון צריכה להיות תמיד האחדה ולא הפרדה. יהיה זה נכון לתכנן בניינים גדולים יותר במקומות מסוימים.¹

שני עשורים לאחר יציאתם המתריסה של מאיר והילברסיימר מן האקדמיה אל הרחוב, כאשר בנייה המונית להמונים כבר ייצרה את עצמה אקס־מכינה והכתיבה את סדר־היום בשטח בלי להמתין לדיון האדריכלי – ביקש תלמידם לשעבר מוניו גיתאי־ויינראוב לנסח את האדריכלות החדשה בשפה הישנה של קומפוזיציה, מקצב ותפיסה חושית. הלוגיסטיקה של הבלוק יצאה מהארון עטופה באסתטיקה של הבלוק:

כאשר הבניין גדול, קל יותר לקלוט את הקווים הריתמיים שלו, שהשילוב או הניגוד ביניהם יוצר את הקומפוזיציה האדריכלית. בבניין גדול מקצב הפרטים חוזר על עצמו – בבניין קלאסי זהו קצב העמודים, בבניין מודרני זו הקונסטרוקציה החשופה והחזרתיות של החלונות – בעוד שבניין שכונתי קטן מהווה תא שאינו יכול להתחלק לרכיבים אדריכליים נוספים. [...] מהם הכללים המעניקים לבניין פרופורציות נעימות והרמוניות? [...] מדוע בניינים ארוכים מהרגיל, שאורכם 15 מטרים וגובהם ארבעה מטרים בקירוב, משפיעים עלינו בצורה נעימה יותר מאשר בניינים קצרים? הרשמים האופטיים הנעימים הם ככל הנראה אלה שמאפשרים לעינינו להחליק לאורך גוף הבניין למשך זמן־מה. לא רצוי שלכידתו של בניין במבט תדרוש זמן רב כל כך עד שרשמי הצופה ייעשו חדגוניים; מאידך לא רצוי שהבניין ייתפס במלואו במבט חטוף אחד. יתרה מזו, העין מבקשת את החלוקה הריתמית שהוזכרה לעיל, שאינה מושגת

1

Munio Gitai Weinraub, "The Neighborhood's Street: Its Planning and Image"; מופיע ללא תאריך בתוך: Richard Ingersoll, *Munio Gitai Weinraub* (Milan: Electa, 1994), p. 226; ראו ספר זה, עמ' 66.



[2] שיכון עולים בבאר-שבע, 1951, בבנייה

מינימום בנות 25 מ"ר, 28 מ"ר, 34 מ"ר, 39 מ"ר, כמו גם של דירות לוקסוס בנות 60 עד 65 מ"ר. המגבלות המורפולוגיות של הבלוק, המונוליתיות חסרת הפשרות שלו, אדישותו להקשר קיים (כשהיה קיים), "השטיחו" את המומחיות המסורתית של בניית קומפוזיציות נפחיות ומיקדו אותה בשני נושאים עיקריים, דו־ממדיים באופיים: עיצובן הגרפי של חזיתות הבלוקים (חזיתות, בניגוד למעטפות, כפי שיוסבר), ושרטוט תוכנית הבינוי השכונתית.

עניין החזיתות חושף את דו־פרצופיותו של הבלוק: נטייתו להופיע בו־בזמן גם כאחד, מיכל שלם ומנותק – וגם כחלק מפרופיל אינסופי שנחתך באופן שרירותי. הכפילות הזאת נובעת מכך שלבלוק יש תמיד "ארבע חזיתות" – אבל רק שני "כיווני אוויר", רק שתי דפנות פעילות. הדפנות הקצרות של הבלוק בדרך כלל "עיוורות", בלי פתחים, מעין גדמים שאינם מאפשרים לחזיתות הארוכות להתקפל ולעטוף את הבניין (האם מכאן הכינוי "בנייני רכבת"?). החזיתות השטוחה והמוארכת, המופנית בדרך כלל לצפון ולדרום, אמורה לשאת גם את התווים המזהים של הבלוק (הסדרה שאליה הוא שייך), וגם את "רגישותו" הסביבתית (היחידה) – את אמצעי ההצללה והאיוורור השונים שהתפתחו על פני השטח שלו בהתאמה לזוויות השמש ולכיווני הרוחות – רגישות שאבדה כמעט לגמרי אחרי 1967, ב"תקופה הישראלית השנייה" ע"ע פרט.

שרטוט תוכנית בינוי של מקבץ בלוקים היא

מלאכה פשוטה ביותר, לכאורה. הרי בדרך כלל מדובר בהתחלה חדשה, בגליון נייר נקי מעקבות של בינוי קיים, שעליו יש להניח בדלילות כתמים מלבניים, זהים או דומים, על פי כללים נתונים פחות או יותר של צפיפות, הפניה, מרווח בין חזיתות ומרחק מדרכי גישה. אין סגנון, אין הרגל, אין ניסיון, אין התניות היסטוריות, אין אי־סדירות של מרקם קיים, אין "רוח מקום", אין נוף, אין טופוגרפיה (אלא כמכשול הנפתר בחתך), אין זמן. יש רק קומפוזיציה גולמית שצריכה לבנות, שוב ושוב, בכל פעם קצת אחרת, לא את דמות הבניינים אלא את הרקע שלהם – את המשטח הריק שעליו הונחו, את תלישותם המשחררת ממקור וממקום, את כושרם להפיק מגוון עשיר של חותמות, מיתארים, מרקמים, מספרים, שמות, בלי לאבד מאומה מדומותם, מכלליותם, מערכם הסידורי.



[4] קריית-שלום, תל-אביב, ראשית שנות ה־50



[3] שכונת ג'סי כהן, חולון, ראשית שנות ה־50



9



10

[9] מוניו גיתאיווינראוב, אל. מנספלד, שיכונים בקריית־ים, 1952-55
 [10] מיכאל בר, שיכון ומרכז מסחרי בלוד, אמצע שנות ה־60



6



5



8



7

[5] שמואל מסטצ'קין, לול תרנגולות בקיבוץ מזרע, ראשית שנות ה-50
[8, 6] שיכונים לא מזוהים [7] נחום זולוטוב, שיכון באשקלון, 1959



14



15

[15-14] משה זרחי, שיכונני "מודול-בטון", כרמיאל, 1965-66



11



13



12

[11] שיכונים בנצרת-עילית, ראשית שנות ה־60 [12] שיכונים טרומיים באילת, שנות ה־60
[13] שיכונים בנצרת-עילית, ראשית שנות ה־50



[17] שיכונים בחיפה, ראשית שנות ה-50



[16] שיכונים ביד-אליהו, תל-אביב, ראשית שנות ה-50



[19] שיכונים סרומיים באילת, שנות ה-60



[18] שיכונים בדימונה, שנות ה-60



23



24

[23] דוד רוניק, שיכונֵי גשר בקריית־יובל, ירושלים, 1961-63
 [24] אורה ויעקב יער, גבעת־המורה, עפולה־עילית, 1958-61



20



22



21

[20] שיכונני גשר בקריית יובל, ירושלים, ראשית שנות ה-60

[21] שלמה גלעד, שיכונים ביזרעאליה, חיפה, שנות ה-60

[22] דוד רוזניק, שיכון לעולים אנגלו-סאקסים, ניוט, ירושלים, 1958-61

ברוטליזם

להלן עשר הערות ארכניות המבקשות לסכם מהו ברוטליזם באדריכלות; להסביר מדוע אי-אפשר להדק אותו בהגדרה קולעת; ולהציע – כמחווה לעמידותו לאורך זמן בפני מגדירים וז'אנריסטים למיניהם – לפתוח אותו עוד יותר, כך שיכיל כמעט כל תופעה או תודעה אדריכלית שהתעוררו מיד לאחר מלחמת העולם השנייה, ויונצח כשם כללי למנטליות המקצועית בימי-הביניים שבין "מודרניזם" ל"פוסט-מודרניזם" (התקופה היצרית ביותר, הפוליטית ביותר, ודאי המודחקת ביותר של אדריכלות המאה ה-20).

ההערה האחרונה מתייחסת לאדריכלות הישראלית בעשורים הראשונים למדינה. היא מצביעה קודם כל על בנייני הבטון החשוף שהתרבו כאן – אך מטילה על הברוטליזם גם פרקטיות מקומיות אחרות, עד כדי גיורו המלא ותיאורו כישראליות.

קובץ מסמכי המקור המובא בהמשך – אוסף מעגג של מניפסטים, נאומים, מאמרי ביקורת, התנצחויות רטוריות ועדויות סותרות – אמור לשכנע את הקורא לוותר על הבחנות קטגוריות, להתמסר לרפרטואר הברוטליסטי כפי שהוא, ולנסות לצלם סצינות לידה של אופנות אינטלקטואליות הנותרות רלוונטיות גם היום, במיוחד היום.

1

ברוטליזם הוא שם חזק: השם המגרה והמתגרה ביותר שהמציאה לעצמה האדריכלות המודרנית; סיסמה שכבשה דור חדש של אנשי מקצוע עוד בטרם היה לה תוכן או תוכנית של ממש; מלה אדריכלית שנולדה לאחר המלחמה הגדולה – מתוך המלחמה הגדולה – וסימנה שהעולם-שאחרי אינו אותו עולם; ושהמודרניזם-שאחרי אינו תנופה של האידיאליזם המעודן, הפרוגרסיביות הקנאית והמכשירנות היהירה שהניעו אותו לפני המלחמה; ושהאדריכלות-שאחרי, אם לא נותרה קרה ומיתממת, תגלם בגופה וברוחה יצרים חשופים, תזמין הורדה של כפפות אידיאולוגיות, תתכחש להומניזם, לסוציאליזם, לטיילוריות – לכל מכניזם יעיל מדי שמטרתו יצירת דומות והדחקת הבדל.

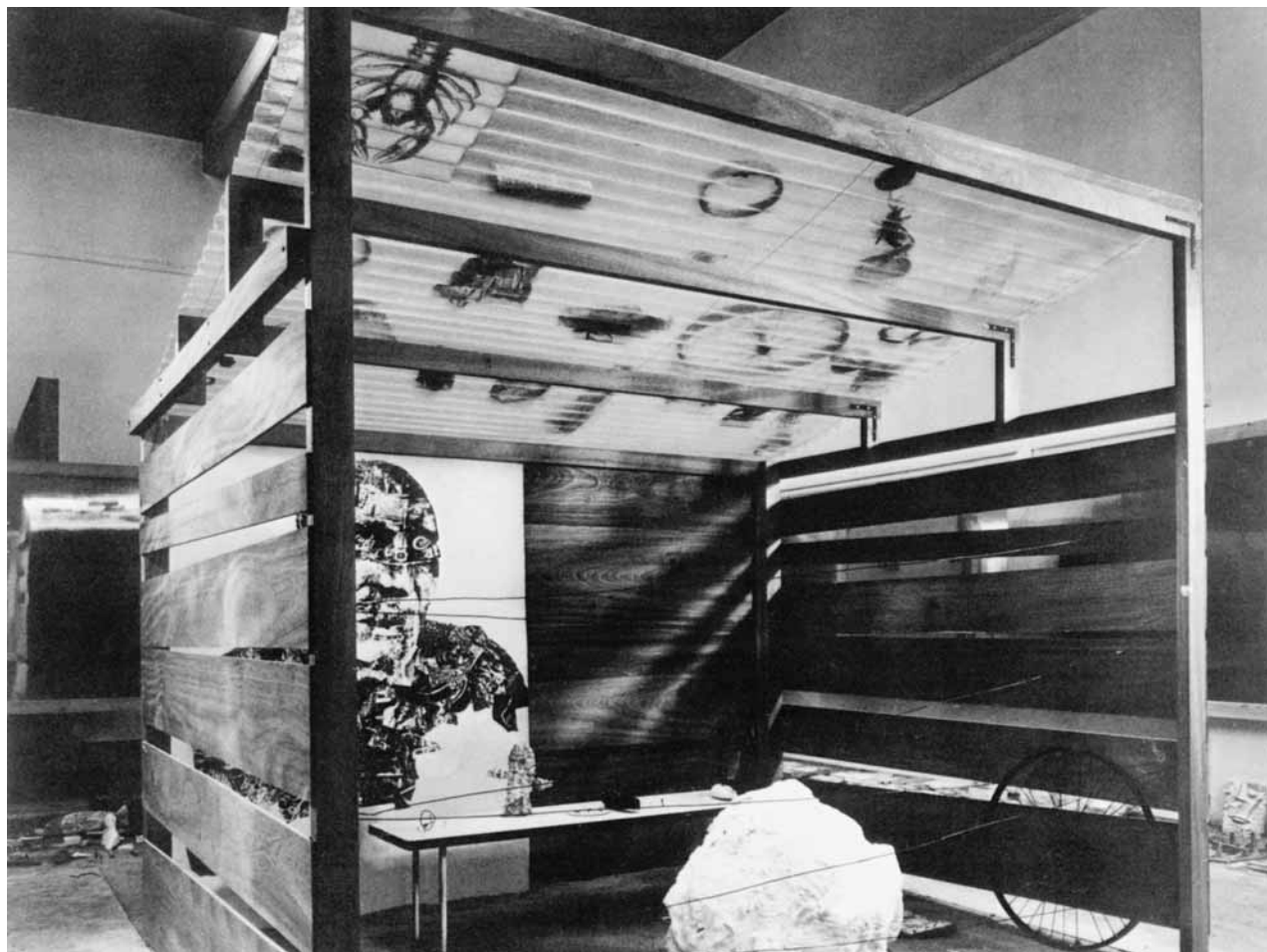
2

ברוטליות? בהחלט, כמו תמיד באדריכלות, אלא שהפעם עם כל הלב – הרבה יותר ראשונית, ישירה, ספונטנית, אישית, פולמוסית, יצרית; הרבה פחות פורמלית, שיטתית, סמכותית, פטרונית, יעילה, אלימה.

3

ברוטליזם הוא עלילה מאולתרת שחברה מסדרה של:

– מחאות מקומיות (מקומיות היא עצם העניין שלפנינו, אם כי עלינו לנסחה בזהירות כתופעה תרבותית ולא כרגישות נופית, שמא



[1] אליסון ופיטר סמיתסון, פאטיו ופויליון, מיצב בתערוכה "זה המחר", גלריה ווייטצ'אפל, לונדון, 1956

מלביו – הראשונים.

הדגשת הבריטיות של הברוטליזם אינה מיותרת. היא באה להזכיר שתגובת השרשרת המהירה והמקיפה שהתרחשה באדריכלות של שנות ה-50 וה-60, התחילה ב"אלימות דומסטית" שהתפרצה דווקא באי תרבותי, שעד אמצע המאה גונן על עצמו היטב מפני השפעות רדיקליות חיצוניות והדחיק בהצלחה מתחים מקצועיים פנימיים.⁴

6

לה קורבוזייה? – כמוכן. הוא מחברו של המוטו הפיוטי המקורי משנות ה-20, "ארכיטקטורה, פירוש יצירת יחסים מרגשים באמצעות חומרים גולמיים" [matières brutes].⁵ הוא מחוללה של האסתטיקה הראשונית שלאחר מלחמת העולם השנייה. הוא אביה של אדריכלות הבטון החשוף. אבל לה קורבוזייה – וזו בעצם סיבת כתיבתו של המבוא המפותל הזה – נשאר פוריסט, קאנוניסט, קלאסיקן, אמן הצורות והמידות הטובות, גם כשעשה בניינים מגושמים וחשופים, בעיקר כשעשה בניינים מגושמים וחשופים, וללא כל קשר לכינוי-גינזי "ברוטליסט" שהודבק לו. בכל מקרה, הוא ודאי לא היה מכיר בממזרים הבריטים והאחרים שהעזו למחזר את רעיונותיו, לערבבם בבריקולאז' המתואר בסוף הערה 7, ולרוקנם מכל מימד מטאפיזי.

אפשר להצביע במדויק על המקום והרגע שבהם נוסח הברוטליזם לראשונה כתופעה או כאופנה אדריכלית. יש על כך תיעוד קרוב ומפורט, המתחיל ב-1953 בכתבי העת המתחרים *Architectural Review* ו-*Architectural Design* – מעין פרוטוקול שנרשם במהלך הדברים ולמעשה כתב את המהלך עוד בטרם היו דברים. ב-1966, פחות מעשור ומחצה לאחר הופעתו הראשונה בדפוס, כבר התפרסם סיכום מקיף – תחילה בגרמנית (*Brutalismus in der Architektur*)² ומיד גם באנגלית (*The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*)³ – שביקש לספר את הסיפור הברוטליסטי המלא, לשפוט את הישגיו וכשלונותיו, ובעיקר לאחסן אותו עם חומר משמר בפנתאון האופנות של המאה.

האדריכל הבריטי פיטר סמיתסון – "ברוטוס", בפי עמיתיו – ושותפתו אליסון סמיתסון היו האנטי-גיבורים, שעל פי מידותיהם ועמדותיהם המשתנות נגזרו המשמעויות שהוכרו כברוטליסטיות. המבקר הבריטי ריינר בנהאם היה זה שניסח את הברוטליזם א-פריורי, וגם זה שהספיד אותו בעודו חי ומתפשט (לפחות כרעשי לוואי מחוץ לבריטניה). האגודה המקצועית הבריטית, ה-AA (Architectural Association), ומחלקת האדריכלות של מחוז לונדון, ה-LCC (London County Council), היו שדות הקרב המקוריים של הברוטליזם. הציבור הבריטי והממסד הפוליטי הבריטי היו מתנגדיו – ולכן גם

2

Reyner Banham, *Brutalism in der Architektur* (Stuttgart: Karl Krämer Verlag, 1966)

3

Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* (London: Architectural Press, 1966)

4

השוו, למשל, את האדריכלות המתקדמת בקולונייה הארצישראלית בשנות ה-30 עם האדריכלות במדינת-האם הבריטית באותן שנים.

5

לה קורבוזייה, לקראת ארכיטקטורה, תרגום: עידו בסוק, עריכה מדעית, הערות ואחרית דבר: שרון רוטברד (תל-אביב: כבל, 1998), עמ' xx.

- תתפרש בטעות כעוד נוסח של *genius loci*;
- קונספציות ארעיות (עד כדי הפיכת הארעיות לקונספט בפני עצמו);
 - פרובוקציות נמוכות (רוויות ארס אינטלקטואלי וגם ג'אנק "מלוכלך" לשמו);
 - פעולות והצהרות סותרות (זו לא בעיה, גם אם הסתירות אינן מתאחות לכדי "דימוי דיאלקטי", ויש בכך משום הקלה משמעותית);
 - בריתות מפותלות (שנקשרו לצורך ביצוע הפיכה במסד האדריכלי הוותיק);
 - הכלאות בין-תחומיות (הפעם לא לשם השגבה או הסתופפות תחת הילת האמנויות, אלא דווקא לשם בנאליזציה של הפרקטיקה האדריכלית);
 - שיבושים מצחיקים (הומור – במיוחד הומור עצמי, ולכן גם ספק וביקורת עצמית – הוא אסטרטגיה נדירה במיוחד באדריכלות המודרנית);
 - הסוואות מחוכמות (נקודה זו מצוינת כאן כדי שלא נטעה וניקח ברצינות רבה מדי את הנקודה הבאה);
 - חשיפות נועזות (הסרת שכבות הטיח, הצבע, או כל חיפוי אחר כדי לחוות באופן ישיר ורב-חושי את ה"אמת" החומרית והמבנית של האובייקט האדריכלי);
 - נסיגות מפתיעות (ברגשנותן, בגעגועיהן לטקטיליות ראשונית ולדפוס קיום "אורגניים");
 - הבעות מוגזמות, משקלים עודפים ומאמצים מיותרים (הפרזה ועודפות כהפגנה של שחרור

1
ראו למשל: Yve-Alain Bois
and Rosalind Krauss, eds.,
cat. *L'informe: mode
d'emploi* (Paris: Centre
; Georges Pompidou, 1996)
וכן ספר זה, עמ' 207.

- מהסובלימציות הפוריטניות של המודרניזם);
- גופים מתרככים (ככל שהקליפות מתקשחות ומתחשפות);
 - צורות נחלשות עד כדי "איבוד-צורה" (פרשנות זו עומדת ביחס לתיזת ה"אל-צורה" [l'informe]¹ הרווחת בביקורת האמנות בשנים האחרונות);
 - גבולות מתרופפים (לקראת דה-טריטוריאליזציה של המרחב הציבורי או לפחות נידון של הקונוונציות המקצועיות שמישטרו אותו; נושא זה רלוונטי במיוחד להבנת תהליכי התפשטות/התפזרות של המרחב הישראלי) ע"ע גבול, הביטאט, צורה, תבנית.

4
ברטליוזים הוא מחאה נגד השמאל הממוסד, במיוחד נגד השילוב בין שמאלנות ופטריוטיזם המסתמן באדריכלות הרשמית של מדינות הרווחה הסוציאל-דמוקרטיות לאחר מלחמת העולם השנייה. אין להסיק מכך הודהות כלשהי עם פוליטיקה ימנית-ליברלית, אלא רק התנגדות לאינדוקטרינציה ה"קומוניסטית" או ה"בולשביקית", מתוך שאיפה מוצהרת להפוך את כפפת העממיות, להחליף את העור התקני – המעובד בקווי הייצור המפלגתיים – באריג הפנימי הבא במגע עם היד. (הנה כאן מובלע ייחודו של הברטליוזים הישראלי, שהתגייס ללא תנאי לשירות לאומי, פעל בעיקר מתוך קרביה של ההגמוניה המפא"ית, ורק לעתים נדירות ניסח עמדה ביקורתית).

לו. כדי להימנע מכך מוצעת כאן פרשנות מורחבת, שעל פיה הבטונדות הפלסטיות, שהתרבו בשנות ה-50 וה-60 (וה-70, במחוזות שבהם התעכבו בשורות חדשות או לא מוצו עדיין הישנות), אינן מכסות את כל הטווח הברוטליסטי (יש לו גם הופעות יבשות, קלות, שטוחות, גיאומטריות, מיחבריות, מודולריות וכדומה), אינן נוגעות כלל באורבניזם הברוטליסטי,⁹ ובכל מקרה הן רק סימפטום של כל אותן פרקטיקות סותרות שנדחו כאן בהערות 1-7.

9

בהתבוננות מרחוק אובדים פרטים אבל תופעות מתנהרות. היום נדמה שרעיונות ברוטליסטיים חילחלו עמוק הרבה יותר ממה שיכול היה להעריך מקרוב מתעד מזהיר כמו ריינר בנהאם. מכיוון שמדובר במחשבות לא טהורות, לא עקביות ולעתים קרובות בהחלט לא רציונליות, הן לא הצמיחו פרדיגמה אדריכלית חדשה אלא רק הכלאות מושגיות ומוטציות מבניות – מפלצות שרתמו את כוח ההרס שלהן לשחרורה של האדריכלות המודרנית מ"אמיתות" נצחיות ומהרגלים כפייטיים. אפשר להעריך מחדש את ההרסנות הזאת ולקרב אותה לפרקטיקות עכשוויות באמצעות מניפסט רטרואקטיבי מפוברק של האדריכלות הברוטליסטית:

– די לחלומות קרטואליים על סדר אורטופדי בבית, בעיר, במערכות התשתית. בין הסדקים של הגריד הישר והאחד לחברה הישרה והאחת,

עליו מרות אקדמית גם מהמרחק הבטוח של ראשית המאה ה-21. אחרי הכל, כיצד אפשר לצמצם ולתייג מונח שנפלט כהלצה שוודית והתגלגל לבריטניה כשיבוש לשוני מחוכם; שהעמיד את אדריכלות הבטון הרטובה והחושנית של לה קורבוזייה כמודל אולטימטיבי, אבל הגשים את עצמו לראשונה בבניין המצטט דווקא את אדריכלות הפלדה היבשה והמתנזרת של מייס ואן-דר-רוהה ראו בית ספר הנסטנטון, עמ' 209; שהשמיץ כל סימן לקומוניזם וסוציאליזם בזמן שפעל לקידומה של אתיקה פרולטרית; שהתחבר לפסיכולוגיה ולסוציולוגיה של הארט-ברוט (ולגופניות של האקספרסיוניזם המופשט),⁷ בעודו מניח את היסודות הראשונים לפופ-ארט;⁸ שהצליב בנייה יסודית ורנקולרית עם מסורות עיצוב יפניות, "אסתטיקת מחסנים" וחצרות אחוריות עם ציורי נוף וגנים אנגליים, קיטש אמריקאי עם כסבות צפון-אפריקאיות, "כנות" וחספוס של חומרים מינרליים עם מלאכותיות וחלקלקות של חומרים סינתטיים?

מדוע ראוי לשוב ולהזכיר את הרב-פרצופיות הזאת? מדוע לפתוח מחדש את סקרנות הנעורים שנעצה בנושאים רבים מדי? הרי היום מצביעים על בניין גולמני, מצופה בטון חשוף, "פיסולי", ואומרים: זה ברוטליסטי. זו כמובן הבחנה שימושית (ממש כמו להצביע על בניין "באוהאוס"), אלא שהיא מצמצמת את הברוטליזם לאוסף מוגבל של אפקטים צורניים וחומריים ומקבעת אותו כו'אנר – העלבון הצורב ביותר שאפשר להדביק

7

ראו ז'אן דובופה, "טיהור שמו של הרפש", ספר זה, עמ' 206.

8

ראו אליסון ופיטר סמיתסון, "אבל היום אנחנו אוספים פרסומות", ספר זה, עמ' 224-223.

9

ראו קונסטנט, "המשחק הגדול הבא", ספר זה, עמ' 218-219; אליסון ופיטר סמיתסון, "עיר אשכולות", ספר זה, עמ' 216.

7

המהלך הברוטליסטי הראשון התמצה בהתקפה פנימית על שמרנותה של האדריכלות הבריטית, על אדישותה כלפי המודרניזם הקונטיננטלי, ועל ניכוס של "אדריכלות מרקסיסטית" בתקופת ממשלת הלייבור בשנים 1945-1951. מהלך זה קיבל את ביטוי בהטחת ביקורת נוקבת על אדריכלי הבית הוותיקים, באימוץ דמויות-אב "זרות" מהיבשת (בעיקר לה קורבוזיה ומיס ואן דר-רוהה), ובהתגרות עקבית בכל מה שהתיימר לייצג אנגליות מסורתית. לאחר שההתקפה הפנימית צברה תאוצה והידהדה מעבר לגבולות בריטניה (פיליפ ג'ונסון, מדהלחץ של אדריכלות המאה, ביקר כבר ב-1954 את הברוטליזם כשם-צופן לביצוע פשעים נגד המקצוע), התחיל המהלך הברוטליסטי השני: התקפה מבחוח על המודרניזם ה"גבוה", במיוחד על מה שזוהה כנטייה מופרות לסכימטיזציה ולהפשטה, שאינה עומדת במעבר התובעני מתיאוריה ונסיונות מבוקרים לפני המלחמה – למציאות של שיקום, בנייה המונית ואורבניזציה מואצת אחרי המלחמה. מהלך זה התבצע באמצעות הקמת קבוצת עבודה כלל-אירופית (Team-X); השתלטות על ארגון-העל CIAM (קונגרס בינלאומי לאדריכלות מודרנית), שהביאה בסופו של דבר לפירוקו; דחייה מתוקשרת היטב של "אמנת אתונה", התורה האורבניסטית; הכתובה של האורתודוקסיה המודרניסטית; התנקשות דרמטית, אם כי מנומסת ומעריצה עד הסוף, בדמויות-האב המאומצות; ולבסוף, שלוש

תפניות קיצוניות, סותרות לכאורה, כמעט מקבילות מבחינה כרונולוגית:

- חזרה הדרגתית הביתה על-ידי הטמעה כפולה של "תרבות רחוב" אנגלית ושל מסורות תכנון אנגליות, במיוחד המסורות הפיטורסקיות (אפשר להבחין בהפנמתה של מגמה זו – נקפיד לא לכנותה רגיונליזם – במדינות כמו הולנד, שווייץ, יפן או ישראל, שאלהן התפשט הברוטליזם תוך שהוא סופח מסורות בנייה מקומיות ולובש הבעות ייחודיות);
- התחברות לקבוצות שוליים רדיקליות מתחומים שונים של האמנויות הפלסטיות והגרפיות, ויצירת "מחתרת" פעלתנית (ה-Independent Group) של "אמנות רעה";
- החדרת "ג'אנק" אמריקאי לאירופה על-ידי הפצת דימויים של מוצרי צריכה המונית וניסוח מניפסטים של "טעם זול" (האם נבחר לפרש את הפעילות הזאת כהמשך מתבקש, או שמא דווקא כהיפוך עוקצני, של התפעלות האבות המודרניסטים מדימויים תעשייתיים וחקלאיים אמריקאיים? כך או כך, נטען כאן שברוטליזם בריטי הוא האינקובטור המקורי של הפופ-ארט).

8

ריינר בנהאם פירט את ההכלאות המושגיות ואת ההקשרים התרבותיים הסותרים שמתוכם נולד הברוטליזם.⁶ הבלבול הזה נשאר טבוע במונח בכל שלבי התפתחות-ניונו, והוא מונע מאיתנו להטיל

6

ראו ריינר בנהאם, "בראשית היה המונח", ספר זה, עמ' 208-210.

הנקייה, הדייקנית בהכרח בכל שלביה, בבלוקים חשופים, בלבני סיליקט וב"פריקסטים" למיניהם (כולל תריסי אסבסט ופלסטיק; מה יותר ברוטליסטי מהם?), לבין יציקות הבטון היחידאיות, העיסתיות, המישושיות, הכבדות, הזיפניות.

אחרי כל הדרך שעשינו כאן כדי להתחמק מהגדרה מחייבת של ברוטליזם, אנחנו יודעים מהו – לפחות בכל הנוגע לישראל בעשוריה הראשונים: חדגוניות עשירה בטכניקה ובפואטיקה, בצורה ובמרקם, בתוכנית ובחתך, בשלדים ובגושים, בתחכום ובהתחכמות, בהתאפקות ובהתפרצות; "דלות חומר" המתווכת בין הממלכתי למגזרי, בין הממסדי לפרטי, בין הטקסי ליומיומי, בין הצבאי לאזרחי, בין הטיפוסי לאקסצנטרי.

צומח מטריקס עקמומי וסתגלני לחברה מפוצלת ומרובה;
 - די למטאפיזיקה: מקום אינו אלוהים. הוא קונקרטי - מאותר (sited), מוצב (situated), מקורקע (grounded), נושא בפני עצמו (topical) עם אפיוני-שטח (topology) משל עצמו;
 - די לסובלימציות של התרבות הקלאסית, למחשבה הקאנונית, לכללים הכלליים, להבדלה המסורתית בין דמות לרקע: הפעולה האדריכלית שואפת לשחרר (ולהעצים) את הנתון, את מה שיש, את הספציפיות התרבותית, האקולוגית והטכנולוגית של הפרויקט, את הארוטיזם של האובייקט, את תאבונו של הארכיטקט. כל אדריכלות לגופה.

10

הברוטליזם הישראלי ודאי אינו מקורי אבל הוא אותנטי במלוא המובן. כאשר הגיע הנה באמצע שנות ה-50 - מעוקר מהרטוריקה הרדיקלית שליוותה אותו בארצות מוצאו, מנותק לחלוטין מהגישות האורבניסטיות החדשניות שפיתח, מובן כעיסוק בלעדי בתכונות החומריות והמורפולוגיות של האובייקט האדריכלי - זכה כאן הברוטליזם לקליטה ולהפצה חסרות תקדים ונוצק לכל תבנית פטריוטית ופולקלוריסטית (או לחילופין, קוסמופוליטית ואמנותית) אפשרית. הוא נמצא - בגרסאות רטובות או יבשות, ידניות או מתועשות, פלסטיות או קופסתיות, שמנות או רוזות, בוטות

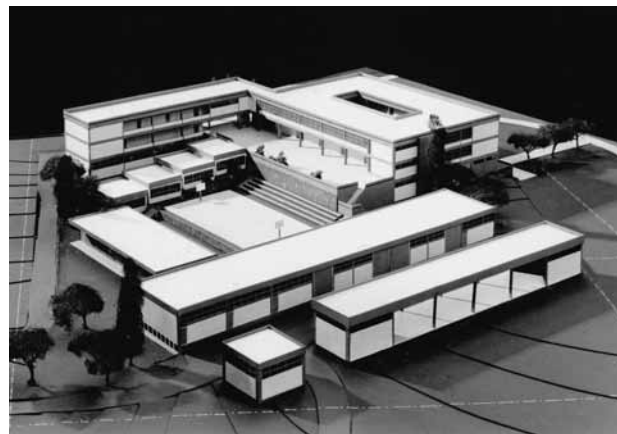
במופגן או מעודנות במיוחד - באדריכלות הממלכתית, ההסתדרותית, הסוכנותית, הקיבוצית, הצבאית, האקדמית, הקבלנית, הביתית. אפשר לחשוב על שתי סיבות עקרוניות לאימוץ גורף כזה:

ראשית, הברוטליזם פתח בפני בוני המדינה החדשה את האופציה של מקומיות לא ורנקולרית, שבבסיסה העדפה של הבטון (שנתפס כ"חומר הישראלי" בה"א הידיעה משום שמרכיביו מצויים בארץ בשפע ובאיכות גבוהה) - על פני האבן ("החומר הערבי", לפחות עד 1967, או ההתניה הירושלמית). אדריכלות הבטון - זה הפיתוי שלה - מציגה אמנם חומריות "דלה" וטכנולוגיה נמוכה, אבל אין לה בכלל הרגלים מסורתיים או רגש שמרני. היא מבוססת על כושר ההמצאה ועל המיומנות המקצועית של האדריכל, המהנדס והבנאי. היא חדשנית במהותה, ויחד עם זאת - פרימיטיביסטית.

שנית, הברוטליזם פרש בפני דור האדריכלים הצברים אופק חדש של מודרניזם לא מכניסטי או של בינלאומיות לא דוגמטית - העיקר לא "באוהאוס", הסגנון הגלוי, התלוש, ההסוואתי, של ההורים. הטווח הברוטליסטי - המשתרע בין בית ספר הנסטנטון של הסמיתסונים, או קודם לכן המכון לחינוך של איגודי המסחר הגרמניים ליד ברלין בתכנון הנס מאייר^{ע"פ אפיר}, לבין "יחידת המגורים" במרסיי או בית ז'אול (Jaoul) בעיבורי פריז של לה קורבוזייה - הוא גם כל הטווח שבין הבנייה הקשה, האלמנטרית, הסדירה, המיחברית,



6



5



7

[5] מיכאל בר, בית ספר אורט, חולון, 1964: דגם [6] יצחק רפפורט, קריית מלאכה, רחוב הר-ציון, תל-אביב, 1962-65 [7] יוסף חי, אלפרד נוימן, בית ספר מקצועי בנהריה, שנות ה-60



2



4



3

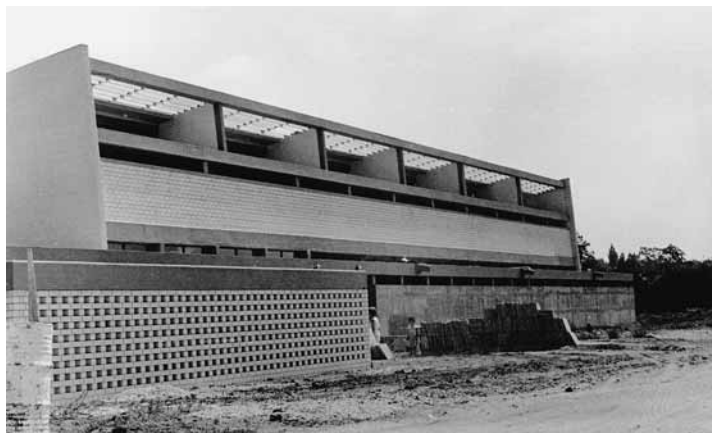
[2] שמעון פובונר, בית החייל, תל-אביב, 1959-65 [3] ויטה וכרמלי פלדמן, פנימייה בבית הספר לקציני ים, עכו, 1957-59 [4] נחום זולוטוב, בית משרדים "פי גלילות", תל-אביב, 1959-61



12



11



13

- [11] דב כרמי, צבי מלצר, רם כרמי, בית ספר אורט-סינגלובסקי, יד-אליהו, תל-אביב, 1956-59 [12] שמואל רוזוב, ארי רוזוב, שוק סיטונאי לתוצרת חקלאית, חיפה, 1956-61 [13] יצחק-יהושע גבירצמן, בית ספר אורט, נצרת, שנות ה-60



9



8



10

[8] מוניו גיתאיינראוב, אל. מנספלד, המכון ההידראולי, הטכניון, חיפה, 1953-56
 [9] ישראל לוטן, התחנה המרכזית, רמלה, 1962 [10] דב כרמי, צבי מלצר, רם כרמי,
 מכון התקנים הישראלי, רמת-אביב, תל-אביב, שנות ה-60



18



17



19

[17] דוד רוניק, מוזיאון לעתיקות חצור, קיבוץ איילת-השחר, 1962-64 [18] שלמה פלד, אריאל מייזליץ, המרכז העירוני לחינוך מקצועי של אורט, אבו-כביר, תל-אביב, 1963-65 [19] שמי אלמוזנינו, בית האומן (בנק למלאכה), חיפה, סוף שנות ה-50



15



14



16

[14-16] יעקב רכטר, משה זרחי, בית ספר "נצינים", רמת-אביב, תל-אביב, 1960-62



24



23



26

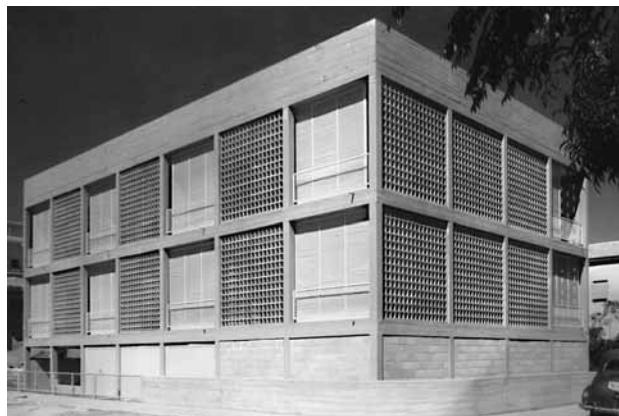


25

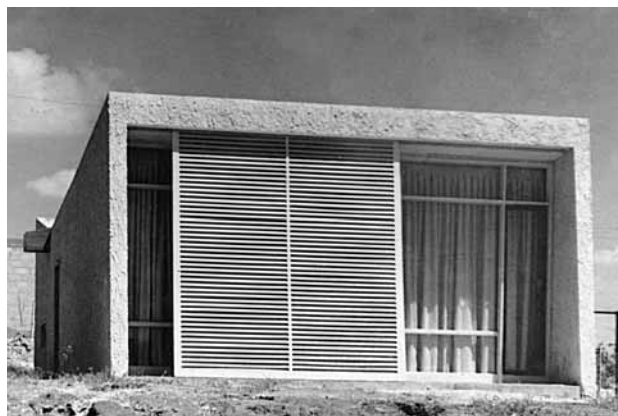
[26-23] זאב רכטר, משה זרחי, יעקב רכטר, בית אהרון כהנא, רמת-גן, 1956-59



20



22



21

[21-20] אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, בית ליפסון, אפקה, תל-אביב, 1962
 [22] אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, בניין דירות ברחוב מהר"ל, תל-אביב, 1961

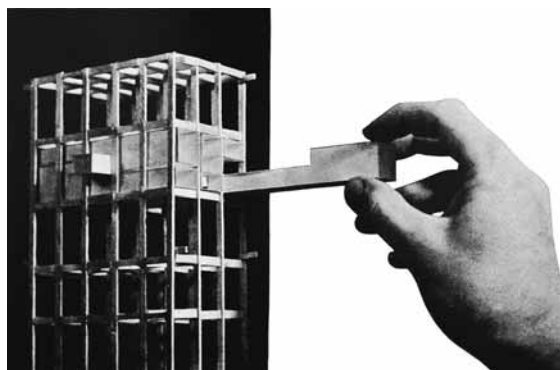
לה קורבוזייה

מתוך מודולור 2

הייתי בעיצומו של קרב מרסיי; זה היה בשנים 1946-1952. המקצוע (האדריכלים ואגודותיהם) חסם את הדרך. איזה מבחן זה היה, כמה כוח סבל נדרש! הנה מרסיי. הביטו במרסיי. נכון, אין זו אדריכלות מהטיפוס הנהוג במקצוע. זהו גשר שנמתח מימי-הביניים עד אלינו. זו אדריכלות – לא של מלכים, לא של נסיכים, אלא של בני-אדם: גברים, נשים וילדים.

בשמש היס-תיכונית, בתים רעננים בקיץ – כך זה אפילו במרסיי: הים כננס דרך החלונות, ומן העבר השני ההרים, בדלת האחורית; נוף הומרי כזה, שאפשר לראותו בדלפי או באיים, אלא שמרסיי – העיר ובתיה כאחד – מתעלמת ממנו לחלוטין מאחורי תריסיה המוגפים.

עברו מקומה לקומה ושאלו את 1,600 הדיירים ב"יחידת המגורים" במרסיי, את האמהות והילדים, את האבות, אם לא נפתחו בפניהם חיים חדשים.



[28] לה קורבוזייה, "יחידת המגורים", מרסיי, 1948-52:
המחשת המימד הקבוע (השלד) מול המימד המשתנה (יחידת המגורים)

Le Corbusier, *Modulor 2*
(Paris: Fondation Le
Corbusier, 1955)

מתוך דברים שנשא לה קורבוזייה לרגל חנוכתה

של "יחידת המגורים" במרסיי, 14.10.1952

הפגמים זועקים אליך מכל חלקי המבנה! למזלנו אין לנו כסף!... בטון חשוף מציג לראווה את הפרטים הקטנים ביותר של תבנית היציקה, את חיבורי הקרשים, את הסיבים והעיניים בעץ, וכו'... האם בגברים ובנשים אין רואים את הקמטים וכתמי הלידה, את האפים העקומים, את המוזרויות הרבות מספור?... טעויות הן אנושיות; הן אנו־עצמנו, חיי היומיום שלנו. חשוב ללכת הלאה, לחיות, להתלהב, להגביה שאיפות ולהיות נאמן! [...] החלטתי ליצור יופי מתוך ניגודים. אמצא את השלמתם ואכונן משחק בין גסות לעידון, בין הדל לעז, בין דיוק לאקראי. אגרום לאנשים לחשוב ולהתבונן – לכן הרב־צבעוניות האלימה, הצעקנית, הניצחת, של החזיתות.



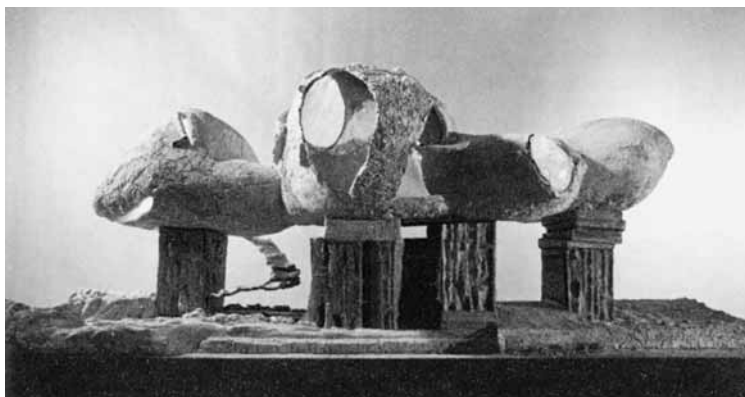
[27] לה קורבוזייה, "יחידת המגורים", מרסיי, 1948-52

Le Corbusier, *Œuvre complète*, Vol. V: 1946-52
(Zürich: les Editions d'Architecture, 1966),
p. 191

ז'ורז' בטאיי

מתוך "אל-צורה"

מילון מתחיל ברגע שבו לא נמסר עוד מובנן של המלים אלא שימושן בלבד. לפיכך, אל-צורני אינו רק שם-תואר בעל מובן נתון אלא מונח המשמש לציון מעמד נחות, בהנחה שכל דבר חייב שתהיה לו צורה משלו. הדבר שהוא מסמן – זכויותיו אינן מעוגנות בשום הוראה והוא נמחק בכל מקום, כמו עכביש או תולעת. למעשה, לשביעות רצונם של אנשי האקדמיה מחויב העולם לעשות צורה. לפילוסופיה כולה אין תכלית אחרת: עניינה התהדרות באיצטלה מתמטית. מאידך-גיסא, אם נטען שהעולם אינו דומה לדבר ואינו אלא אל-צורה, הרי זה כאילו אמרנו שהעולם הוא משהו כמו עכביש או ריר.



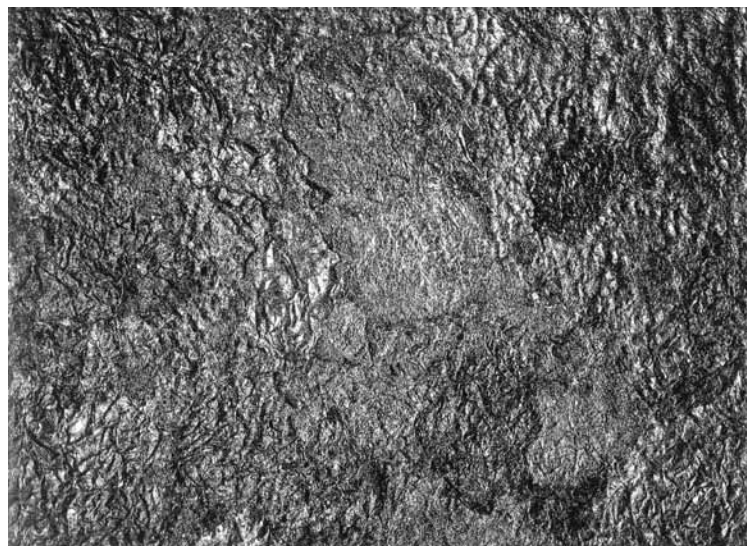
[30] פרדריק קיסלר, בית אינסופי, 1959: דגם

Georges Bataille,
"Informe", in: Yve-Alain
Bois and Rosalind Krauss,
eds., cat. *L'informe: mode
d'emploi* (Paris: Centre
Georges Pompidou, 1996)

ז'אן דובופה

מתוך "טיהור שמו של הרפש"

בשם מה – לבד אולי ממקדם הנדירות – עוטה אדם על עצמו מחרוזות פנינים
ולא קורי עכביש, פרוות שועל ולא קרבי שועל? ברצוני לדעת – בשם מה?
האם הרפש, הלכלוך והפסולת, שהם בני-לווייתו של האדם לאורך כל חייו,
אינם ראויים להיות יקרים יותר ללבו? והאין נחוצה לו תזכורת ליופיים?



[29] ז'אן דובופה, החיים הפנימיים של המינרל, 1960

Jean Dubuffet, "L'auteur
répond à quelques
objections (rehabilitation
de la boue)", cat.
*Mirobolus, Macadam &
Cie.: Hautes Pâtes* (Paris:
Galerie René Drouin,
1946)



32



34



33

[32-34] אליסון ופיטר סמיתסון, בית ספר תיכון בהנסטנטון, אנגליה, 1949-54:
[32] מראה כללי [33] פנים מסדרון [34] חצר

מהר כמו המוניטין האדריכליים של הסמיתסונים: עוד לפני ביקורו הראשון של פיטר סמיתסון בארצות-הברית, החזיקו תלמידיו של זיגפריד גידיון (Giedion) בגרסה משובשת שלו ("ברוטליזם שווה ברוטוס פלוס אליסון"). אבל הסאטיריקן של *Architectural Design* פיסס את העיקר כאשר כתב: "אם הכינוי של פיטר היה פידו, היינו מן הסתם מדברים על

רעיונותיהם בקלילות וכבדרך אגב, אבל הוא דבק בהם משתי סיבות: ראשית, מפני שהם השכילו לעשות ממנו משהו רציני; ושנית, מפני שבשנות לימודיו היה פיטר סמיתסון מוכר בקרב חבריו הסטודנטים כ"ברוטוס", על שום דמיונו המשוער לפרוטומות קלאסיות של הגיבור הרומאי.

אולי משום שהיה מגוחך כל כך התפשט ה"הסבר" השני ברחבי העולם

אסתטיקה". הוא מתאר פרוגרמה או השקפת עולם אדריכלית.

ועדיין, המונח "ברוטליסט" אכן נלקח לאנגליה על-ידי שלושת האדריכלים שבשמם נקב אספלונד, ובאמצעותם חדר לז'רגון שהיה שגור באותם ימים בשני המרכזים הראשיים של השיח האדריכלי בלונדון: AA (Architectural Association) – מועדון מקצועי עם בית ספר צמוד – ומחלקת האדריכלים של מועצת העיר לונדון, שבדיוק עמדה אז בפתח תקופתה הפורייה ביותר. ואולם, בהקשר הזה של רכילות ודיון מקצועי היה למלה "ברוטליסט" מובן נקודתי למדי (מסיבות פולמוסיות שיידונו בהמשך), ואילו המובן שייחס אספלונד למונח היה נחלתו הבלעדית של חוג קוקס-שנקלנד, שהשתמש בו להצבעה על אדריכלות מודרנית בצורותיה הטהורות (טהורות מאלה שהיו נהוגות באותם ימים), ובמיוחד על עבודתו של מיס ואן-דר-רוהה.

גיבורי הבלתי מתפשרים של טיפוס אדריכלות זה בלונדון של אותו זמן היו אליסון ופיטר סמיתסון (Smithson), שעיצבו ברוחו של מיס את בית הספר בהנסטנטון (Hunstanton), הנחשב כבניין הברוטליסטי הראשון. אמנם שם התואר "ברוטליסטיים" שימש לתיאור

מתוך "בראשית היה המונח"

אחת האירוניות הבוטות של תולדות האדריכלות העכשווית היא שסיפור המצאתו של המונח "ברוטליזם חדש" כבר אפוף במסתורין היסטורי – למרות שהתרחש לא מזמן, בשנות ה-50 המוקדמות, בתנאים שהיו אמורים לאפשר את חשיפתם של שורשי התהליך לעיני כל היסטוריון המעוניין בכך. המיסטיפיקציה נובעת משתי סיבות פשוטות: האחת, שהמונח נטבע – כמאות – עוד בטרם התקיימה תנועה אדריכלית כלשהי שאותה נדרש לתאר; והשנייה, שלאחר מכן הוא נטבע מחדש בהתייחסות לתנועה מסוימת, אלא שאז הוא הודבק לה מסיבות טריוויאליות ומגוחכות עד כדי כך, שכבר לא היתה כל אפשרות לקחת אותן ברצינות. המונח "ברוטליזם חדש" סימן באותו זמן משהו חזוני כל כך, עד שההסבר "זה הכינוי של מישהו" נראה מופרך מעיקרו.

Reyner Banham, "In the Beginning Was the Phrase", *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* (London: Architectural Press, 1966), pp. 10-12

כמעט בטוח שממציא המלה "ברוטליסטים" היה האדריכל השוודי הנס אספלונד (Asplund), בנו של גונאר אספלונד. הוא דיווח על טביעת המונח במכתב לאריק דה-מארה (de Maré), שהודפס מחדש ב-*Architectural Review* מ-1956, ונדמה שאין סיבה לפקפק בגרסתו:

ביואר 1950 חלקתי משרד עם עמיתי המכובדים בנט אדמן (Edman) ולנארט הולם (Holm). אדריכלים אלה עסקו באותו זמן בתכנון בית פרטי באופסלה. על סמך התרשמותי מסקיצות שהכינו קראתי להם בסרקזם קל "ניאו-ברוטליסטים" ("ברוטליסטים חדשים", בנוסח השוודי). בקיץ שלאחר מכן, במפגש חברתי עם כמה ידידים אנגלים וביניהם מייקל ונטריקס (Ventrix), אוליבר קוקס (Cox) וגראם שנקלנד (Shankland), הזכר המונח פעם נוספת על דרך ההלצה. כאשר ביקרתי את ידידי אלה בלונדון בשנה שעברה, הם סיפרו לי שלקחו איתם לאנגליה את המלה ושזו התפשטה כמו אש בשדה קוצים ואומצה

(באורח מפתיע למדי) עלידי סיעה מסוימת של אדריכלים אנגלים צעירים.

אבל גם אם הדיווח על המצאת המונח מדויק, הגרסה הנוגעת להתפשטותו באנגליה יש בה כדי להטעות (למרות שאספלונד לא היה יכול לדעת זאת). "ניאו-ברוטליסט" אינו זהה ל"ברוטליזם חדש", והמונח האחרון הוא זה שהתפשט באנגליה ואומץ עלידי אותה סיעה של אדריכלים צעירים. ההבדל אינו סתם עניין של דקדוק עניות מילוליים: "ניאו-ברוטליסט" הוא תווית סגנונית, כמו ניאו-קלסיציסט או ניאו-גותי – בעוד ש"ברוטליזם חדש", על פי המינוח הברוטליסטי, פירושו "אתיקה, ולא



[31] בנט אדמן, לנארט הולם, בית פרטי באופסלה, שוודיה, 1950: תרשים חזית

» שעיקרה יראת כבוד לעולם הטבעי ומכאן גם לחומרים שמהם עשוי העולם הבנוי. [...]»

החידוש הטמון בברוטליזם החדש, לעומת תנועות אחרות, הוא שאת הדברים הקרובים במיוחד ללבו הוא מוצא לא בסגנונות אדריכליים מן העבר אלא בצורות מגורים של איכרים, וזאת לא מתוך עניין במלאכה: אנחנו רואים באדריכלות תולדה ישירה של דרך חיים. 1954 היתה שנת מפתח, כי בה נראתה הפרסומת האמריקאית מתחרה בדאדא על מעמדה כמקור השפעה על הדימויים הנפוצים בתרבות; היצירה המופתית של הקדילק-קונוורטיבל – אותה קופסה קלאסית על גלגלים (ארבע חזיתות), מקבילה לקרקע; ראשיתה של צורת מחשבה חדשה ב־CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne); תהליך ההערכה-מחדש של עבודתו של גרופיוס (Gropius); צביעתה וחידוש פניה של הווילה בגארש (Garches).

אליסון ופיטר סמיתסון

מתוך "הברוטליזם החדש"

אם מגדירים את האקדמיוס כתשובות של אתמול לבעיות של היום, מובן שהמטרות והטכניקות האסתטיות של אדריכלות ממשית (או של אמנות ממשית) חייבות להשתנות כל הזמן. בתקופה שמיד לאחר המלחמה נדמה היה כי חשוב להראות שהאדריכלות אפשרית עדיין, ואילו אנחנו החלטנו לוותר על זכויות קודמינו, לצאת נגד רפיפות הצורה והתכנון ולהעמיד במקומה אדריכלות מהודקת וממושטת. מטרות פשוטות, ברגע שהן מושגות, משנות את המצב הנתון – והטכניקות ששימשו להשגתן מתגלות כחסרות תועלת. כך מוצבות מטרות חדשות. מהתמקדות בבניינים מבודדים, שמשגרתם העיצובית נגזרה מטכניקות של אסתטיקה קלאסית, עברנו לבחינה

מקיפה יותר של טבע ההתאגדויות האנושיות והיחסים בינן לבין בניינים וקהילה. ממחקר זה צמחה גישה אדריכלית חדשה לחלוטין ואסתטיקה ניאוקלאסית. כל דיון בברוטליזם יחמיץ את הנקודה אם לא ייקח בחשבון את נסיונו של הברוטליזם להיות אובייקטיבי ביחס ל"מציאות" – ביחס ליעדים התרבותיים של החברה, לדחפים המניעים אותה, לטכניקות שלה וכן הלאה. הברוטליזם מבקש להתייצב פנים אל פנים מול חברה החדורה בייצור המוני, ומחלץ שירה גולמית מתוך הכוחות המסוכסכים ורביי-העוצמה הפועלים בקרבה. עד עכשיו נדון הברוטליזם במונחים סגנוניים, בעוד שמהותו היא למעשה אתית.

Alison and Peter Smithson, "The New Brutalism", *Architectural Design* (April 1957); rp. in: Joan Ockman, ed., *Architecture Culture, 1943-1968: A Documentary Anthology* (New York: Columbia Books of Architecture & Rizzoli, 1993), p. 241

ג' 'פידליות חדשה'". כאשר פיטר סמיתסון השתמש סוף-סוף במונח בדברים שמסר לדפוס בדצמבר 1953 ("למעשה, אילו נבנה, היה זה המקדם הראשון של 'הברוטליזם החדש' באנגליה"), התנאים כבר היו מפותחים עד כדי כך ששום מלה מלבד "ברוטליזם" לא היתה מיטיבה למסור את מה שהסמיתסונים, ורבים אחרים מבני דורם, הרגישו שעליהם לבטא – גם אם באותו זמן לא היתה להם עדיין אדריכלות המבטאת זאת. אמנם "הברוטליזם החדש" כשלעצמו לא ממש התקיים בדצמבר 1953, אבל התנאים שחיבו אותו התקיימו גם התקיימו; ואותם יש לבחון כדי להבין כיצד קרה הדבר שמונח שוודי, שצנח לתוך הקשר אנגלי, הפך לסיסמה המהדהדת בכל רחבי העולם.

תיאו קרוסבי, אליסון ופיטר סמיתסון

מתוך "הברוטליזם החדש"

ב-1954 שוב התרחש פיצוץ בתיאוריה האדריכלית, באיחור גדול. בשנים שחלפו מאז המלחמה המשכנו בהרגלנו לשחוק את מטבעות האדריכלות של האדון לה קורבוזייה, ויצרנו סגנון – "עכשווי" – המזוהה בקלות עם שימוש כוזב בחומרים מסורתיים ועם ברק חיצוני של פרטים "מודרניים": מסגרות, רצועות שקועות, עמודים (piloti) דקורטיביים. הריאקציה הופיעה סוף-סוף בדמות בית ספר הנסטנטון בתכנון אליסון ופיטר סמיתסון, כעין המחשה של "הברוטליזם החדש". השם – חדש; השיטה – הערכה-מחדש של בניינים מתקדמים משנות ה-20 וה-30, שאת שיעורם מיהרנו לשכוח (בגלל כמה סדקים בטיח), לצד כמה לקחים שהופקו מן המחקר הפורמליסטי של פרופ' ויטקובר (Wittkower), וכבוד לשימוש החושני בכל חומר שהוא (שלמדנו מן היפנים). מטבע הדברים התעוררה התנגדות רבה לתיאוריה שיסודותיה נגזרים מן ה"עכשיו" המקובל על הכל והקל לייצור. [...] ביקשנו את הסמיתסונים, נביאי התנועה, לתת לנו הגדרה או גילוי-דעת כלשהו בעניינה, וקטעים ערוכים מדבריהם מובאים להלן:

השימוש בבטון חשוף [brut] ב"יחידת המגורים" (שלו), אלא גם מכך שהתנועה המודרנית והברוטליזם החדש חולקים נקודת התייחסות משותפת: האדריכלות היפנית, על העקרונות המנחים אותה, מושגיה ורוחה. [...] באדריכלות היפנית נמצאה צורה לכמיהות שפיעפעו בבני-דורם של גרנייה (Garnier) ושל בהרנס (Behrens). אלא שעבור היפנים הצורה היא רק חלק מתפיסת חיים כוללת,

אמונתנו בכך שהברוטליזם החדש הוא האפשרות החיובית היחידה המסתמנת כרגע במסלול ההתפתחות של התנועה המודרנית, נובעת לא רק מהכתרתו של לה קורבוזייה כאחד ממחולליו (מאז

Theo Crosby, Alison and Peter Smithson, "The New Brutalism", *Architectural Design* (January 1955); rp. in: Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* (London: Architectural Press, 1966), pp. 45-46

עיצובים סטנדרטיים? היתרונות הגדולים ביותר מסתמנים ברגע שמתקבלת החלטה לבנות משהו, שכן התוכנית כבר קיימת ומיד יודעים מה צריך להיות גודלו של האתר, איזה חלקים וחומרים יהיו נחוצים וכמה עובדים יידרשו. הכל ברור. תנאים כאלה יעזרו לנו להאיץ את עבודת הבנייה ולצמצם את עלותה באורח ניכר. [...]

חברים! אין לנו חילוקי דעות עם האדריכלים על ענייני יסוד – על עצם הצורך לבנות יחידות דיור ובתים נוחים. ואלה עניינים חשובים – תנאי החיים של האנשים. מספר הדירות הגדולות והקטנות, שטח הרצפה שלהן, גובה התקרה – בשאלות כאלה, ככלל, הדעות אינן חלוקות. המחלוקות צצות ברגע שמגיעים לסוגיית העיצוב האדריכלי של החזיתות. בעיית הטיפול האמנותי-אדריכלי בבניין מתגלה כמורכבת מכולן. אדריכלים מסוימים נסחפו ותכננו בניינים עם צריחים מחודדים, שכתוצאה מכך נראים כמו כנסיות. האם צללית של כנסייה אהובה עליכם? אינני רוצה להתווכח בעניינים של טעם, אבל בבתי דירות – מראה כזה אינו נחוץ. ואל לו לעיצוב האדריכלי להפוך את בית הדירות המודרני להעתק של כנסייה או של מוזיאון. זה לא תורם דבר לנוחותם

של הדיירים ורק מסבך את תפקודו של הבניין ומגדיל את עלותו. ובכל זאת, אדריכלים מסוימים אינם לוקחים זאת בחשבון.

האדריכל זכארוב, למשל, הגיש תוכניות בנייה לבניינים ברחובות בולשאיה וטולה במוסקבה – בתי דירות שקווי המיתאר שלהם נבדלים אך במעט מאלה של כנסיות. וכך אמר כאשר התבקש להסביר זאת: "בתוכניותינו הושגה הרמוניה עם הבניינים הגבוהים; לבניינים חייבת להיות צללית בהירה". אלה הבעיות המעסיקות את החבר זכארוב יותר מכל: הוא צריך צלליות יפות! אבל האנשים צריכים דירות. הם לא רוצים להתפעל מיפי הצללית, אלא מקום לחיות בו! [תשובות] בתוכניות שהוכנו לפרויקט בתי הדירות ברחוב ליוסינוב, החליט האדריכל להציב פסלים בפניות הבניין, מהקומה השמינית ומעלה. בקומה העליונה הוא תכנן לחתוך את הפניות, לקרוע חלונות בפניות הקטומות הללו, ועל אדני החלונות, לאורך הקיר החיצוני, להציב פסלים. חדר מחומש שחלונו תקוע בפניה – הרי זה דבר אווילי מאין כמוהו, שלא לדבר על כך שדיירי החדר הזה יאלצו להתבונן באחוריו של איזה פסל לכל אורך חייהם. אפשר להבין שחיים בחדר כזה לא יהיו

נעימים במיוחד. טוב שבתים אלה לא נבנו, ושהחבר זכארוב אולץ למשוך את ידיו מה"אמנותיות" הזאת. [...]

אדריכלים מובילים מדגישים בלי הרף את ההיבט האמנותי, וכמעט שלא אומרים דבר על מחירים ועל נוחותם של בנייני מגורים ושל בניינים אחרים. לכן מובן שעלינו להילחם בכל היבט של הפירוד בין האדריכלות לבין משימותיה החיוניות.

להצדקת עמדתם השגויה בכל הנוגע לעיצוב בזבזני, נדרשים אדריכלים לא מעטים לטיעונים בדבר הצורך להילחם בקונסטרוקטיביזם – אך למעשה, במסווה זה של מלחמה בקונסטרוקטיביזם, הם מבזבזים תקציבי מדינה.

מהו קונסטרוקטיביזם? כך מוגדרת מגמה זו באנציקלופדיה הרוסית הגדולה (1953), למשל: "הקונסטרוקטיביזם [...] מבלבל בין היבטים טכניים עקרים 'שמקורם בעיצוב הקונסטרוקציה' (מכאן השם 'קונסטרוקטיביזם'), לבין עיצוב אמנותי. בדורשו 'היגיון' פונקציונלי וקונסטרוקציה 'רציונלית', התפתח הקונסטרוקטיביזם לכלל הערצה אסתטית של צורה שאינה כרוכה בתוכן. [...] כתוצאה מכך נוצר 'סגנון הקופסה' הדל, האנטי-אמנותי, הטיפוסי לאדריכלות בורגנית מודרנית. [...] כמה

מתוך הנאום "היפטרו מליקויי עיצוב, שפרו את עבודת האדריכלים"

חברים! תיעוש מוצלח, שיפור האיכות וצמצומן של עלויות הבנייה תלויים במידה רבה באיגודי מעצבים, בעבודתם של אדריכלים ומעצבים.

האינטרסים של תיעוש הבנייה מכתיבים את הצורך לארגן מחדש את עבודתם של איגודי המעצבים ולהפוך את העיצוב הסטנדרטי ואת יישומם של עיצובים סטנדרטיים מן המוכן לעיקר עבודתם.

השימוש הרווח בחלקי בטון מזוין, ביחידות טרומיות ובחומרים חדשים ויעילים – חידושים מעין אלה בטכניקות הבנייה מצווים עלינו לוותר על שיטות עיצוב שאבד עליהן הכלל [תשואות]. ואולם, עובדים רבים באיגודי המעצבים ממעיטים בחשיבותם של עיצובים סטנדרטיים.

אדגים את דברי באמצעות הנתונים

פורסם בפראג 28.12.1954; 28.12.1954

מתוך: Joan Ockman, ed., *Architecture Culture, 1943-1968: A Documentary Anthology* (New York: Columbia Books of Architecture & Rizzoli, 1993), pp. 185-188

הבאים: מתוך 1,100 איגודי בנייה ועיצוב בארץ, רק 152 עוסקים – ולו גם באופן חלקי – בעיצוב סטנדרטי. מ-1951 עד 1953 הוצא לא יותר מאחוז אחד מההקצבות בתחום על עיצוב סטנדרטי. ב-1953 בוצעו רק 12 אחוזים מסך הבנייה התעשייתית על פי עיצובים סטנדרטיים, והמצב לא השתפר בהרבה ב-1954.

הזדמן לי לשוחח על עיצוב עם מהנדסים ואדריכלים רבים, וכולם הסכימו שעיצובים סטנדרטיים מפשטים ומשפרים באורח ניכר את עבודת הבנייה. ובכל זאת בוחרים אדריכלים רבים, מעצבים במבני תעשייה ולפעמים גם טכנאים, לעבוד רק על פי תוכניות שהכינו בעצמם.

מדוע זה קורה? סיבה אחת בולטת לעין היא שעד עכשיו השלמנו עם ליקויים בהכשרתם של אדריכלים. אדריכלים צעירים רבים, שאך זה יצאו משערי בית הספר ולא הספיקו להשתפשף במקצוע, כבר נוהגים כדרכם של אדריכלים רבי-אמן: הם מבקשים לעצב אך ורק בניינים בעלי אופי אינדיבידואלי

וממהרים להקים מונומנטים לעצמם. [צחק, תשואות]. [...]

קחו למשל את סוגיית הבנייה למגורים. מדוע שלא נבחר את עיצובי המגורים המוצלחים ביותר ונחזור עליהם ככל שנידרש? האדריכלים יוכלו להגיש להתחרות עיצובים סטנדרטיים משלהם למטרה זו של הקמת בנייני מגורים. [...] מדוע מצויים כיום בשימוש 38 עיצובים סטנדרטיים של בתי ספר? האם זה יעיל? יש לשער שכאלה הם פני הדברים משום שפקידים רבים נוקטים גישה בוזזנית לבנייה. עלינו לבחור מספר מוגבל של עיצובים סטנדרטיים לבתי דירות, בתי ספר, בתי חולים, גני ילדים ופעוטונים, חנויות ומתקנים אחרים, ולהנהיג בנייה המונית שתתבצע על פי עיצובים אלה בלבד, למשך, נאמר, חמש שנים. בפרק זמן זה נקיים דיון בנושא, ואם לא יימצאו עיצובים טובים יותר – נרחיב את השימוש באלה הקיימים לחמש שנים נוספות. מה רע בכך, חברים?

מה היתרונות של בנייה על פי

מתוך "פתח דבר" מאת Team-X לחוברת הנחיות
למשתתפים בקונגרס CIAM בדוברובניק, יוגוסלביה, 1956

כל אדריכל מתבקש להופיע עם פרויקט תחת זרועו ועם מוכנות להתחייב.
[...]

אנחנו מחפשים את סביבת המחיה האידיאלית שתתאים לכל מקום מסוים
ורגע מסוים. [...]

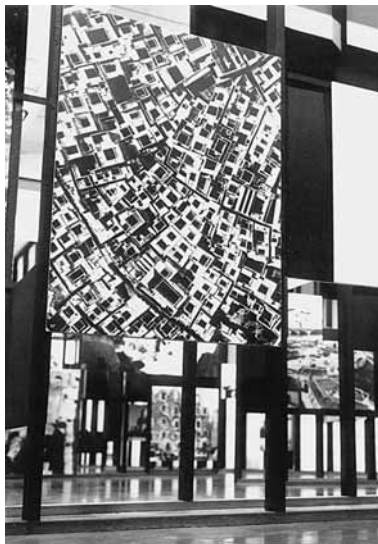
אנחנו מעוניינים אך ורק בתוצרים של שיתוף הפעולה המוצע (עם
סוציולוגים ומומחים אחרים) – תוצרים שאינם דיאגרמות של יחסים, או
מחקרים אנאליטיים, אלא אדריכלות.

"The preamble to the 10th
Congress of CIAM in
Dubrovnik, 1956"; rp. in:
Reyner Banham, *The New
Brutalism: Ethic or Aesthetic?*
(London: Architectural
Press, 1966), p. 71

מתקנות המפלגה ועיקריה מבקרים בחריפות את הקונסטרוקטיביזם". מובן שאין זו הגדרה ממצה של הקונסטרוקטיביזם, אבל התיאור שציטטתי ממחיש על איזו קרקע רעועה עומדים כמה מאדריכלינו, המסתתרים מאחורי הצהרות על מלחמה בקונסטרוקטיביזם בעוד שלמעשה הם מזיחים את הנוחות של עיצוב הפנים ושל השימוש בבניין בשם החזיתות, כלומר, בשם הצורה, תוך הפניית עורף לצרכים החיוניים של בני-האדם. [...]

בניינים שלא הצמיחו צריחים, מבני-גג ואכסדראות עמודים, או כאלה שחזיתותיהם לא כוסו בפרטי-פרטים של עיטור חלול, נקראים "קופסאות" ומוקעים כנסיגה אל הקונסטרוקטיביזם. למען האמת, בעלי ביקורת אלה ראויים לתואר "קונסטרוקטיביסטים הפוכים", שכן הם-עצמם נסוגים ל"הערצה אסתטית של צורה שאינה כרוכה בתוכן".

תיאו קרוסבי על Team-X



[35] מראה התערוכה "אדריכלות ללא אדריכלים" (אוצר: ברנרד רודופסקי), המוזיאון לאמנות מודרנית, ניו-יורק, 1964, עם תצלומי ענק של הכסבה במרקש, מרוקו

הקונגרס של CIAM באקס-אן-פרובנס ב-1954 חזה בהיווצרות הבקיע הראשון במוצקות התיאורטית של התנועה המודרנית. הסמיתסונים הציגו את תמונתו של הנדרסון (Henderson), פגשו את קנדיליס (Candilis), שכנה כמה "בתי כסבה" ראויים לציון, את יאקוב בקמה (Bakema) מהולנד ועוד כמה צעירים, שסברו כמותם כי אבד הכלח על "אמנת אתונה". הם ייסדו קבוצה לחילופי מידע. קבוצה זו – Team-X – הופקדה על-ידי CIAM על הכנת הפרוגרמה לקונגרס העשירי של CIAM בדוברובניק ב-1956 (כנראה ברוח העיקרון "אם אינך יכול לנצח אותם, הצטרף אליהם"). שיטת הבחינה של הפרויקטים המוגשים הותוותה, בקווים כלליים, במונחים של טבע ההתאגדויות האנושיות ולא במונחים של ארגון פונקציונלי, ובכך סימנה שבר רדיקלי במחשבה האדריכלית.

Theo Crosby, "Introduction", *Uppercase 3* (London, 1960); rp. in: Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* (London: Architectural Press, 1966), p. 71

אליסון ופיטר סמיתסון על תכנון ערים



[37] אליסון ופיטר סמיתסון, הצעה לפרויקט מגורים גולדן-ליין, לונדון, 1952: פוטומנטאד'

ה־Esprit nouveau. היתה זו התקופה של מטבח המינימום ושל "ארבע הפונקציות" – תקופת התפיסה המכנית של האדריכלות.

כל דור חש חוסר סיפוק ביחס למעשי קודמיו ומפתח תפיסה חדשה של סדר. זו אדריכלות. אדריכלים צעירים כיום, המתבוננים בבניינים הנבנים סביבם, חשים חוסר סיפוק מונומנטלי.

שכונות המגורים, המרכזים החברתיים וגושי הבניינים הנבנים כיום הם לא רלוונטיים וחסרי כל משמעות עבור אדריכלים אלה. הם מרגישים שרוב האדריכלים איבדו מגע עם המציאות ושהם בונים את חלומות האתמול בזמן ששאר האנשים כבר החלו מתעוררים אל הבוקר החדש של היום.

הכוח המניע החברתי שבבסיס התנועה היה חיסול משכנות העוני לטובת אדריכלות המציעה שמש, אור, אוויר ושטחים ירוקים. התוכן החברתי הזה קיבל תשובה הולמת באדריכלות הפונקציונליסטית – האדריכלות האקדמית שבאה אחרי התקופה הגדולה של הקוביזם, הדאדא ודה־סטייל, אחרי

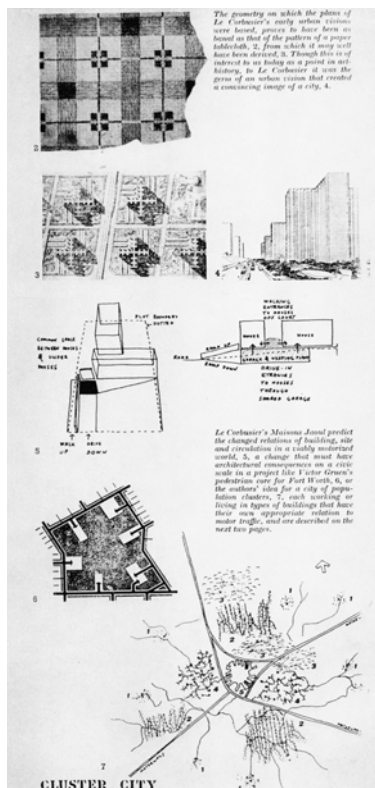
Alison and Peter Smithson, *Architectural Design* (June 1955); rp. in: Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* (London: Architectural Press, 1966), p. 72

מתוך "עיר אשכולות"

האדריכל המודרני מתעניין בהשפעה של בנייניו על הקהילה ועל התרבות ככלל. בראש מעייניו עומדת הבעיה הכללית, שממנה נובעים הפתרונות הספציפיים לכל מצב פרטיקולרי. גילויי-הדעת של הקונגרס הבינלאומי הראשון לאדריכלות מודרנית (CIAM 1) ב-1928 עסק לא רק בהיפטרות מנוסחאות מיושנות ומאקדמוזם – אלא בבסיס הפונקציונלי הממשי של האדריכלות החדשה, בכלכלה, ברגיונליזציה של הבנייה וגם בתכנון ערים, שכן "העיר הפונקציונלית" היא ההרחבה הטבעית של "אדריכלות פונקציונלית".

מצבו של האדריכל המודרני כיום דומה ביסודו. אנחנו עדיין פונקציונליסטים וממשיכים לקחת על עצמנו אחריות על צורכי הקהילה ככלל, אלא שכיום משמעותה של המלה

"פונקציונלי" אינה רק "מכני", כפי שהיתה לפני שלושים שנה. הפונקציונליזם שלנו משמעו עמידה נכוחה מול המציאות, על כל סתירותיה וסכסוכיה הפנימיים, בניסיון לעשות משהו עם הנתונים הפיזיים הללו. מוצא זו עלינו ליצור אדריכלות ותכנון ערים, שיוכלו לצקת משמעות בשינוי, בצמיחה, בזרימה, בתסיסת החיים של הקהילה, באמצעות הצורה הבנויה. [...] כיום ברור שתכנון הערים הפונקציונלי-מכני והאסתטיקה הקרטזיאנית של האדריכלות המודרנית הוותיקה אינם רלוונטיים עוד. חלום "העיר הקורנת" של לה קורבוזייה התבסס על גיאומטריה בנאלית להחריד. אכן כן, כך אנחנו רואים זאת עכשיו: תוכניותיו מרגשות אותנו לא יותר מדגמים של מפת שולחן ב"פריז הישנה", ולמען האמת, ייתכן שזה בדיוק המקור שממנו התפתחו (כמה שונות תגובותינו ביחס לאותו דימוי! שלו – ניצוצות של פרצי התלהבות; שלנו – סקרנות תולדות-אמנותית).



[36] אליסון ופיטר סמיתסון, עיר אשכולות – תוכנית דיאגרמטית לעיר קטנה, 1952-53: סקיצות

Alison and Peter Smithson, "Cluster City", *Architectural Review* (November 1957); rp. in: Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* (London: Architectural Press, 1966), p. 72



[38] אליסון ופיטר סמיתסון, הצעה להתחרות על תכנון עירוני של ברלין, 1958: תוכנית

מהירות השתנותה של האווירה באתרים עירוניים והווריאציות האפשריות באווירה הכללית של שכונות שונות. הסחק (derive), כפי שהפעילוהו הסיטואציוניסטים, הוא אמצעי יעיל ללמידת תופעות אלה ולגזירה של כמה מסקנות ביניים. התופעה הפסיכו-גיאוגרפית שהוא מחולל כבר הובילה ליצירת תוכניות ומתכונות מטיפוס אימז'ניסטי, שאפשר אולי לכנותן "המדע הבדיוני של האדריכלות".

4

ההמצאות הטכניות העומדות כיום לשירות האנושות, ימלאו תפקיד מרכזי ביצירתה של אווירת העיר בעתיד. חשוב לציין שעד עכשיו לא תרמו המצאות אלה דבר לפעילויות התרבות הקיימות, ושאמנים-יוצרים לא ידעו כיצד להשתמש בהן. האפשרויות הטמונות בקולנוע, בטלוויזיה, ברדיו, באמצעי התחבורה והתקשורת המהירים – טרם חדרו לשימושי היומיום והשפעתן על חי התרבות היתה עלובה ביותר. לימודה של הטכנולוגיה והנהגת השימוש בה לשם קידום של יעדים נעלים יותר, המאירים את דרכנו, היא אחת המשימות הבערות ביותר בדרך אל אורבניזם כולל, המתחייב מהצרכים של חברת העתיד.

מתוך "המשחק הגדול הבא"

1

הצורך לבנות ערים שלמות במהירות ובמספרים גדולים – צורך הכרוך בתיעושן של ארצות תת־מפותחות ובמשבר הדיור המתמשך מאז המלחמה – דחף את האורבניזם למקום מרכזי בסולם הבעיות הבערות של הרגע. אנחנו מעריכים שלא תיתכן התפתחות בתרבותנו בלי יצירת תנאים חדשים לסביבות היומיום שלנו, ומוכן שהאורבניזם חייב לקחת בחשבון תנאים מעין אלה. ראשית חייבים להודות שהניסויים האורבניסטיים הראשונים, שביצעו צוותים של אדריכלים וסוציולוגים, כשלו בגלל חוסר דמיון קולקטיבי. [...] האורבניזם, כפי שהוא נתפס על־ידי מקצוענים כיום, מצומצם

2

למחקר מעשי, המתמקד בסוגיות של דיור וזרימה תחבורתית כאילו היו בעיות מבודדות. ההעדר המוחלט של פתרונות בהירים בארגון החיים החברתיים מונע מהאורבניזם להתרומם לרמה של יצירה, והמראה העצוב והעקר של רוב שכונות המגורים החדשות שלנו מעיד על כך באורח מבהיל.

3

הסיטואציוניסטים, "מגלי ארצות" שמושא מחקרם הוא משחק וניצול מהנה של זמן פנוי, מבינים שלהיבט החזותי של הערים יש חשיבות במסגרת ההשפעות הפסיכולוגיות שבכוחו לעורר, ושעלינו לקחת אותו בחשבון כחלק מסך הפונקציות הרצויות. תפיסת האורבניזם שלנו אינה מוגבלת לבניינים ולפונקציות שלהם; היא מבקשת להקיף את מכלול השימושים שמאן־דהוא יוכל להפיק מהבניינים או לפחות לנחות עבורם. למותר לומר ששימושים אלה יהיו חייבים לשאת שינוי בהתאם לדרישות התנאים החברתיים, ושתפיסת האורבניזם שלנו

3

היא לפיכך, מעל לכל, דינמית. אנחנו גם דוחים את הנטייה לנטוע בניינים בנוף תבניתי קבוע, הנתפסת כאורבניזם החדש. נהפוך הוא: אנחנו סבורים שיש להימנע מכל היבט סטאטי ובלתי ניתן לשינוי, ושהיכולת להשתנות וארגון דמוי־רהיטים של אלמנטים אדריכליים הם התנאים ליחסם הגמיש לאירועים העתידיים להתרגש עליהם בחייהם.

תודעת הזמן הפנוי בעתיד והתנאים החדשים, שאת התשתית להם אנחנו מתחילים להקים, חייבים לשנות מן היסוד את התפיסה הרווחת כיום, שהיא נקודת המוצא של המחקר האורבניסטי; כבר עכשיו ביכולתנו להרחיב את הידע שלנו על הבעיה באמצעות התנסות בתופעות מסוימות הקשורות לאווירה העירונית: עוצמתה של רוח החיים המנשבת ברחובות שונים, ההשפעות הפסיכולוגיות של פני שטח ושל מבנים אלה או אחרים, השינוי המהיר במראה המרחב בהשפעת אלמנטים קצרי־חיים,

Constant (Nieuwenhuys), "Le Grand jeu à venir", *Potlatch: Information intérieure de l'internationale situationniste*, No. 1, 15.7.1959; rp. in: Joan Ockman, ed., *Architecture Culture, 1943-1968: A Documentary Anthology* (New York: Columbia Books of Architecture & Rizzoli, 1993), p. 315



מגדל מרטלו בחוף הדרומי של אנגליה



בית חווה בקנט



בית מחסנים בליוורפול



מבשלת שיכר בקנט



"פלסטיות יס־תיכונת":
בתים מסורתיים באיביזה



כבשן לבנים בסטפורדשייר

במונחים פיטורסקיים, ואולי לכן גם מיישמים את לקחיהם באופן שרירותי:

התודעה המודרנית מצליחה להבין שיטות עיצוב רק במובן המדעי או ההנדסי (כניתוח סופי של אפשרויות), ולא כעיסוק מעורפל בעניינים פיזיים, ברעיונות הנגזרים ממראה ביתי, או חוותי, או כנסייתי - עיסוק בריבוי של טעמים, שאיפיון את מעשי האדריכלים במאה השנים האחרונות. אדריכלים אלה ניסו להתמודד עם מערך שלם של טעמים - דברים שנראים כמו דברים מבלי להיות הדברים עצמם. בתי חווה כפריים הם הדברים עצמם - בתי חווה כפריים [W.R. Lethaby, *Art and Form in Civilization: Collected Papers on Labor* (London: Oxford University Press, 1922).

ב. נדמה שמערך הזוויות הישרות והשימוש הברור-מאליו בגופים גיאומטריים בסיסיים הולכים ונסוגים לטובת ניסיון לאמץ משהו מן הרבגוניות המצויה בטבע. "תאיות דינמית" היא אדריכלות המורכבת מכמה אלמנטים החוזרים על עצמם בווריאציות. הרכבת היחידות נעשית במונחים של גדילה ושינוי יותר מאשר במונחים של הוספה, בזיקה לדגמים של תצורות גבישים או

מתוך "רגיונליזם ואדריכלות מודרנית"

בהקשר האדריכלי של היום, סטונהג' משמעותי יותר מהאדריכלות של סר כריסטופר רן (Wren). [...] מיד לאחר המלחמה, חלק נכבד מהחשיבה על בעיות הדיור ומהנסיונות לפותרן התנהל במונחים של ייצור טרומי והמוני. נדמה שגישה רציונלית זו אינה מקובלת עוד, בין אם במישור האסתטי ובין אם במישור המעשי, שכן החשיבה היצירתית בנושא שמה כיום לנגד עיניה בעיקר את השימוש בשיטות בנייה מסורתיות ובכוחות עבודה זמינים. ניצול של שיטות בנייה וחומרים מקומיים הוא אולי החלופה היחידה (לשיטות הקונוונציונליות או ה"עכשוויות") הפתוחה בפני אדריכל אירופאי הנדרש להתמודד עם תקציב מינימום. תעשיית הבנייה בבריטניה אינה יכולה להתמסר

ל"מודרניזם" באמצעות עיצוב של בניינים יחידאיים ("one-off"). עם זאת יש לציין, שהנטייה החדשה למסורתיות מוגבלת בעיקר לאירופה (מלבד גרמניה) וכמעט שאין לה הדים באמריקה, שבה נשמר איזון יחסי בין טכנולוגיה לאסתטיקה והנתק בין מעצבים לבנאים פחות ניכר לעין. משפחה אמריקאית בעלת הכנסה ממוצעת יכולה להרשות לעצמה בית שנבנה בשיטות ובחומרים חדשים, מסממניה החיוניים של אדריכלות מתקדמת. בבריטניה, לעומת זאת, הידלדלותה של הטכנולוגיה – בעיקר בתחום הבניין וההנדסה האזרחית – הודפת את האדריכלים ממסלולי פעולה הנפתחים אל אופקים של חזונות אדריכליים או מדע־בדיוניים. אם רק נשווה את "קריסטל פאלאס" ל"פסטיבל בריטניה", או את תחנות הרכבת הוויקטוריאניות לשדות תעופה שנבנו בזמן האחרון, מיד ניווכח במצבם הנואש של כישורי ההמצאה הטכנית בהשוואה לאוויר הפסגות שבו התברכנו במאה הקודמת. [...]

הופעתו של הרגיונליזם בקרב אדריכלים בריטים צעירים משקפת את התפשטות הסגנון הזה באירופה לאחר המלחמה. נותני הטון והמחדשים בתחום הם היחידים מבין האדריכלים האירופאים הגדולים שלא עקרו לארצות־הברית – לה קורבוזיה ואלוואר אלטו (Aalto). לאדריכלות השוודית היתה במפתיע השפעה ועומה מאוד על תנועה חדשה זו, שאלה סממניה הבולטים:

א. הפלסטיות המאפיינת אדריכלות עממית ואנונימית: ההתעניינות באדריכלות מעין זו, שראשיתה בהתלהבות מהבנייה היס־תיכונית, התקרבה בזמן האחרון למחוזותינו עם התעוררות העניין בבניינים אנונימיים כמו [...] מבשלות שיכר, כבשני לבנים וכיוצא באלה; למעשה מדובר בכל בנייה (אנונימית בדרך כלל), מכל תקופה שהיא, שאינה מודעת לעצמה. יש לציין שההופעה החיצונית של בניינים מסוג זה מבטאת היטב את הפונקציות הספציפיות שלהם, ובכל זאת כיום נוטים להעריכם

James Stirling, "Regionalism and Modern Architecture", *Architect's Yearbook*, No. 7 (1957), pp. 62-68; rp. in: Joan Ockman, ed., *Architecture Culture, 1943-1968: A Documentary Anthology* (New York: Columbia Books of Architecture & Rizzoli, 1993), pp. 243-248

מתוך "אבל היום אנחנו אוספים פרסומות"



[40] דימוי שליווה את פרסומו של המאמר בכתב העת *Ark* (נובמבר 1956)

אי־אפשר להסביר בקלות מדוע הפצי אמנות עממיים אלה או אחרים, סגנונות היסטוריים או הפצים תעשייתיים ושיטות של ייצור תעשייתי נעשים חשובים בשלב מסוים.

גרופיוס כתב ספר על ממגורות, / לה קורבוזייה כתב על אוורונים, / ושרלוט פריאן קנתה כל בוקר / הפץ חדש למשרד; / אבל היום אנחנו אוספים פרסומות.

הפרסומת גרמה למהפכה בשדה האמנות הפופולרית. היא רכשה לעצמה מעמד מכובד והיא מנצחת את האמנויות היפות במגרש הישן שלהן. לא נוכל להתעלם מהעובדה שאחת הפונקציות המסורתיות של האמנויות היפות – הגדרת היפה והנחשק בעיני המעמד השליט ולפיכך, בסופו של דבר, גם

רנסנסית, של ההדפסים הראשונים שהציגו לעיני הקהל את פלאי עידן המכונה והטריטוריות החדשות – אפשר למצוא כיום בכרומונים הנפוצים, ההולכים יד־ביד עם מוצרי צריכה לשימוש חד־פעמי.

באשר לאדריכלות, השפעת הפרסומת על התקנים ועל שאיפות ההמונים חזקה כיום לאין ערוך מקביעת הטון של

בעיני החברה כולה – מצויה כיום ברשותו של הפרסומאי. [...] לפעמים האמן לא שם לב לכך שפטרונם – ובעצם, ברוב המקרים, אשתו של הפטרון, המעלעלת במגזינים – חי בעולם חזותי שונה משלו. את אמנות הפופ של ימינו – המקבילה של סידורי הפירות והפרחים ההולנדיים, של התמונות סוג ב' שנפלטו מכל סדנת ציור

Alison and Peter Smithson, "But Today We Collect Ads", *Ark* 18 (November 1956); rp. in: Edward Leffingwell & Karen Marta, eds., *Modern Dreams: The Rise and Fall and Rise of Pop* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988), pp. 53-56

של התחלקות ביולוגית יותר מאשר לנוקשות הסטאטית של גריד מבני. צורת הרכבה זו מנוגדת בטבעה לאדריכלות הנחרצת ולסביבה של בניין כמו "יחידת המגורים", למשל. [...]

שלאחר המלחמה. [...] נדמה שהמגמות העכשוויות הן לאומיות יותר ומשקפות את תרבות הבית הכפרי יותר מאשר את חברת ההמונים והפרסומת, שזוהרה הועם. [...]

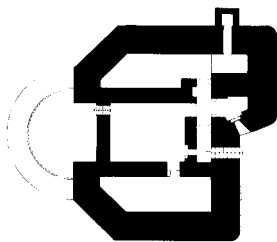
ג. חזרה לתקופה המשמעותית האחרונה של האדריכלות האנגלית: הערכה-מחדש של וויסי (Voysey), מקינטוש (Mackintosh) והאדריכלות של מעבר-המאה – התקופה האחרונה שבה הובלנו את היוזמה האדריכלית באירופה. מצד אחד ברור שמדובר בבחירה באדריכלות המודרנית ביותר שייצרנו אי-פעם – אבל מעצם החזרה לנקודת המוצא משתמעת גם ההנחה שחידושי שנות ה־20 וה־30 באירופה אינם מסוגלים להתפתח על אדמתנו, כנראה משום זרותם לחוויה הבריטית הייחודית, ומפני שבמצבם האקדמיסטי הנוכחי אין ביכולתם לספק תשובות למצבנו העכשווי.

"התנועה החדשה היא אנטי־אינטלקטואלית, חפה מהתנשאות ומסרבת ללכת בתלם" [George Melly,] *Intimate Review* (1956) – כך נפתח תיאורה של "התנועה" (שכמה מתכונותיה מופיעות בבירור גם במגמות האדריכליות החדשות) בספרות האנגלית

לפני שלושים שנה היתה שירה 'מודרנית'. חיזרו לארץ הישימון, ואם זמן רב עבר מאז קראתם לאחרונה את הפואמה הזאת, אבטיח לכם שמיד תבחינו עד כמה היא מודרנית לאין שיעור יותר מכל דבר שנכתב היום; וכוונתי ל'מודרניות' במובן שבו אדריכלות הבאוהאוס והציור הקוביסטי הם מודרניים. לאיכות הזאת – למודרניות הזאת, שהיתה אמורה לייצג את המאה ה־20 ולהבדילה מהמאה ה־19 – היו הרבה תווים אבסורדיים, והרתיעה שעוררה היתה מוצדקת למדי; אבל כיום כבר ברור ששפכנו את התינוק עם מי האמבט [John Wain,] *"A Writer's Progress IV", The London Magazine* (November 1956), p. 61.

מתוך "המונולית"

הרגילות של הארכיטקטורה רק מחריפות. האיטום, לדוגמא, צריך להגן מעתה לא רק מפני נזילת המים וחדירת הלחות, אלא גם מפני זרימת הקליעים ופגיעתם. מדובר באיטום מפני לחץ ולא רק מפני חלחול. היסודות אינם מעוגנים עוד בקרקע אלא הופכים למרכז כובד בפני עצמו; לכן זו אחת הדוגמאות הראשונות לארכיטקטורה חד-גושת (monoblock).



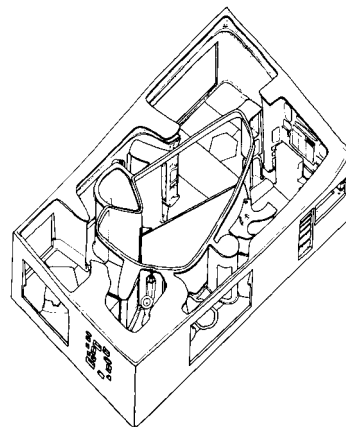
[42] עמדת תצפית (חתך ותוכנית),
Bunker archéologie איור בספר

רצף הנוף וכך הוא נעלם מתפיסתנו, המורגלת כל כך בנקודות-ציון. היבט זה של הבונקר, השונה כל כך בצורתו מצורותיהם של מבנים רגילים, הוא זה שמאפשר לו, באורח פרדוקסלי, להיעלם בתוך חיק הסביבה הטבעית. תכונה זו אפשר למצוא גם בכלי שיט מסוימים. צורתם ההידרודינמית, האירודינמית והאירוסטטית, שמאפשרת להם לחמוק במים, משפיעה באותו אופן גם על נראותם.

שוב ושוב אנחנו נתקלים בהקבלה בין הבונקר ובין עקרון ההמשכיות של הנוזל; מיקומה של "החומה האטלנטית" על קו החוף מדגיש עוד יותר את ההקבלה הזאת. הבונקר, אובייקט אוטונומי, קשור לסביבתו לא רק ביחס שבין צורה לתוכן, אלא גם ביחס שבין תוכן לצורה. האוטונומיות של הבונקר היא פועל-יוצא של תכנים, שאנחנו מייחסים להם אפשרויות, דחפים, כוחות. הריק כבר אינו קיים, הכל יכול לזוז, לבוא או ללכת. האדמה איבדה מחומריותה, החלל איבד מריקותו, הכל רווי; הבעיות

הבונקר [...] ארוג אל תוך הנוף הסמוך אליו ואל האזור כולו באמצעות רשת סמויה, שחומקת מראייתנו ומאפשרת לו להסתתר מפני המבט ומפני ההדף כאחד. צורתו האירוסטטית משיגה תוצאה כפולה: ספון היטב בתוך האדמה בזכות זוויותיו המעוגלות והשמוטות, הוא חומק בזמן הן מפגיעות הטילים שאותם הוא מסיט או מחליק על צלעותיו, והן מהמבטים, שכן בזכות צלילתו הנמוכה הוא מצליח לחמוק מאור הזרקורים. קשור אל הקרקע ואל האדמה המקיפה אותו, הבונקר, כדי להסוות את עצמו, שואף להידמות לצורות גיאולוגיות, שהגיאומטריה שלהן עוצבה בידי כוחות ותנאים חיצוניים במשך אלפי שנים. צורת הבונקר מקדימה את תהליך הבליה על-ידי סילוקה של כל בליטה מיותרת; הבונקר בלוי ומשוף מלכתחילה כדי להימנע מכל פגיעה. הוא מכורבל בתוך

תרגום: שרה בליך, טטודיו 57 (אוקטובר 1994),
עמ' 35-44; המקור: Paul Virilio, *Bunker*,
archéologie (Paris: Editions du Demi-Cercle,
1991)



[41] אליסון ופיטר סמיתסון, "בית העתיד", 1958: אקסונומטריה

אדריכלים אוונגרדיים, והיא משתלטת על תפקידים שמילאו בעבר מתקנים חברתיים ופוליטיקאים. תעשיות הייצור ההמוני כבר שינו באורח מהפכני חצי מהבית – את המטבח, חדר האמבטיה, חדר השירותים, המוסך – בלי כל התערבות מצד האדריכל; וגם קיר-המסך והבנייה הטרומית-מודולרית מחייבים אותנו להעריך-מחדש את גישתנו ליחס בין אדריכלות וייצור תעשייתי.

על פי תקני האמנות היפה, הבנייה הטרומית-מודולרית – שמטבעה אינה מסוגלת אלא לסמן את הצורה האידיאלית שאליה היא מכוונת – היא

בהכרח בנייה רעה. ואולם, בתי הספר והמוסכים שנבנו בשיטות של ייצור טרומי מנצחים בגדול את אדריכלי האמנות היפה הפועלים באותו שדה. הם מצליחים בעיקר בצניעות שלהם, בקלות שבה הם משתלבים בהיררכיה הבנויה של הקהילה.

גם קיר-המסך אינו עומד בתקני האמנות היפה. בשיטה זו הבניין נעטף סביב על-ידי "מסך", שמידותיו כלל אינן מתייחסות לצורתו ולארגונו. אבל, לאמיתו של דבר, בניין המשרדים המוצלח ביותר שנבנה אחרי המלחמה בלונדון – כולו קיר-מסך. מאחר שלבניין זה אין כל איכות אחרת מלבד קיר-המסך שלו – איך ייתכן שהוא מצליח לבייש בנייני משרדים אחרים, שלושטשו עד הפרט האחרון על-ידי אדריכלים בעלי שם ועל-ידי ועדת האקדמיה לאמנויות יפות?

עבור אדריכלי שנות ה-20, המשמעות של "יפן" היתה הבית היפני שהכירו מהדפסים ומציורים, הבית בלא גג, שמשטחיו ממוסגרים בקווים שחורים דקים (אם לצטט את גרופיוס), "כל הארץ הזאת נראית כמו קורס עצום לעיצוב בסיסי". בשנות ה-30 המשמעות של "יפן" היתה גנים, הגנים החודרים לתוך הבית, הטוקונומה. עבורנו יהיו אלה

האובייקטים על חופי הרחצה, פיסת העיתון המתעופפת ברחוב, החפץ לשימוש חד-פעמי ואריות-המוצר (pop-package). משום שהיום אנחנו אוספים פרסומות. [...]

חיי היומיום מקבלים שדרים חזקים ממקור חדש. בעוד שלפני שלוש שנה מצאו האדריכלים טכניקות וגירויים צורניים בשדה האמנויות העממיות – היום אנחנו נדחקים אל גבולות תפקידנו המסורתי על-ידי התופעה החדשה בתחום זה: הפרסומת.

פרסומת בתפוצה המונית מתווה כיום את כל דפוסי החיים שלנו – עקרונות, מוסר, יעדים, שאיפות ורמת-חיים. וכך או אחרת, אנחנו מוכרחים לרדת לפשרו של הכוח הזה אם בכוונתנו לתת מענה הולם משלנו לאנגריות החזקות והמלהיבות שלו.

הברוטליזם הישראלי

הברוטליזם הישראלי, שקיבל את התפיסה החללית של המופשט המודרני, נולד בשנות ה-50 וה-60 במציאות הקשה של תקופת הצנע. זו חייבה אותו לרדת אל נתוני השטח, שהכתיבו לו בנייה בתקני המינימום הנדרש לקיום. במציאות כזאת, גם המעט הנתון עשוי לשמש מקור לגאווה ולהוות סמל של חיים מושרשים במקום, חיים ללא גיבוי חן, וזאת באמצעות אדריכלות שסגנונה הוא "העדר סגנון אדריכלי" – אדריכלות החותרת למבע ישיר ואלמנטרי כמו הטבע עצמו.

בהשוואה לאדריכלות הלבנה הציע הברוטליזם הישראלי פרשנות אישית יותר לאתוס החברתי, פרשנות המדמה את המסר האנושי הסגולי של עבודת האמן והאדריכל (ברנקווי, תומרקין) לזה של עבודת הפלאח המעבד את אדמתו או לזה של הבנאים בימי הביניים, שהעבירו מאב לבן את מסורת הבנייה באבן כדי לזקק ממנה את השירה האפית של הקתדרלות הגותיות.

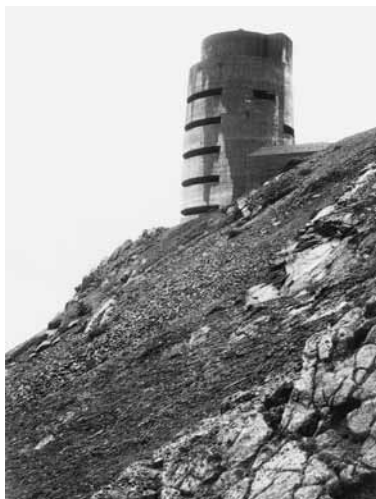
האדריכלות הלבנה כפתה עלינו קיר

רוחני ונטול גשמיות – קיר לבן, בוהק בשמש וצעיר לעולמים. אלא שהקיר עצמו אינו "רוחני" מטבעו, וכדי שיבטא את החלום טיחו אותו וצבעו אותו בלבן. אבל הטיח – מראית-העין הזאת – לא עמד במבחן הזמן והחל מתפורר, ואז התחילו להשפריך עליו כל מיני כיסויים, "שפריצים" למיניהם, להסתרת הקמטים שכיסו אותו.

הברוטליסטים חשבו אחרת. הם ביקשו לעבוד בנאמנות לחומר, בישירות שבה עובד מהנדס בניין. בשלב הראשון, במסגרת האילוצים של המציאות הכלכלית ובסד הריאליזם החברתי, חתרו הברוטליסטים לתת ביטוי להיבט החומרי של גוף הבניין. רק לאחר מכן, בשלב השני, שאפו אדריכלי הזרם להפיק בעבודתם התכנונית איכות נוספת, שממחזרת את עקרונות החלל הזורם. אדריכלות זו עיקרה פיתוח הדיאלוג החללי בין גופי הבניין באמצעות תיזמור ועיצוב החללים הכלואים ביניהם, כדי ליצור בהם אווירה של אחווה משפחתית. בקנה-מידה קטן מדובר בדיאלוג החללי

המתפתח בתוך הבית הפרטי, ובקנה-מידה גדול יותר מדובר בדיאלוג החללי-ציבורי המתנהל ב"מבנן" (cluster) עירוני.

הדגשת החלל הזורם בין הבניינים ליצירת אווירה נעימה – זה הבסיס שעליו צמחה התרבות העירונית, שכה חסרה בערים החדשות שלנו. והברוטליזם אכן ביקש לעצב את החלל העירוני ולמלא אותו בתוכן אנושי באמצעות אלמנטים הרוויים ביציבות מסיבית וטעונים במבע אדריכלי אישי – אלמנטים היוצרים שדות-מתח בחללים שביניהם ומקרבים את חווית ההימצאות בבניין לזו של הולך-הרגל בעיר קטנה. לשם כך מילאו אדריכלי הברוטליזם גם את החלל הפנימי של הבניין בתוכן בעל קנה-מידה ציבורי – בלי להזניח את זיקות הגומלין בין העיר הקטנה שבתוך הבניין לבין העיר הגדולה שמחוץ לה. מודעות לזיקות אלה הביאה ללידתו של מקצוע אדריכלי חדש בשם "עיצוב עירוני", הנותן נוכחות פיזית תלת-ממדית לתכנון ערים דו-ממדי (תב"ע).



[43] מגדל תצפית באחד מאיי תעלת למאנש

מבחינת אופן הכנתו, ומהיותו חומר נוזלי, יש לבטון תפקיד מרכזי ביצירת התכונות המאפיינות מבנים חדשים אלה. השימוש בו נעשה לפי העיקרון הקונסטרוקטיבי הבסיסי ביותר שלו, ואין זה מפתיע, שכן בעבודות הבנייה השתתפו מומחים ידועי-שם בתחום, כמו למשל פינסטרוולדר (Finsterwalder) וטודט (Todt).

במבני-אבן או במבני-לבנים, המהווים חיבור בין רכיבים בדידים, שיווי-משקל הוא תוצאה של היחס פסגה-בסיס. במבנים הבנויים ממאסט-בטון – את

התפקיד הזה ממלאות לכידותו של החומר: מרכז הכובד תופס כאן את מקומם של היסודות. ביציקת הבטון אין מרווחים, אין מיחברים, הכל קומפקטי, רציף; ביציקת הבטון הרציפה אין התחלות יציקה חדשות, המחלישות את לכידותו הכוללת של המבנה.

הבונקר חסר יסוד; הוא צף על פני הקרקע, שאינה משמשת עוד בסיס לשיווי-המשקל שלו, אלא היא מעין מרחב מתנועע ורעוע הממשיך את המרחב הימי. אוטונומיה יחסית זו היא המאזנת את ציפתו ומבטיחה את יציבותו בעיצומם של השינויים המתחוללים בסביבה. כשאנו מתבוננים במאסט הבונקר הקבורה למחצה, על מסגרי האוויר הסתומים, על חרך התצפית הצר, אנו מתבוננים במראָה שממנה נשקפת אלינו יכולת המוות הגלומה בנו, צורת ההרס שבחרנו לנו, תעשיית המלחמה. משימתו של בניין זה היא להבטיח את ההישרדות, לשמש לאדם מקלט בתקופת משבר, לכאן הוא נמלט על מנת להמשיך להתקיים. ואם הבונקר מתקשר בתודעתנו למערה המבשרת את תחיית המתים, הוא מתקשר במידה שווה גם לתיבה הגואלת, לרכב ההצלה. המובן המילולי של המלה "casemate" הוא "בית חזק", "בית מחוזק"; הכוונה היא

למעין בית (habitation) ויותר מזה לסוג של לבוש (habit), שריון קולקטיבי. כשאנו בוחנים כלי נשק עתיקים, בהסתמך על הקישוטים והעיסורים אנו מסוגלים להצביע על המקור ועל הסגנון – נוסח איטליה, נוסח צרפת, וכדומה. כאן אין כל רמז לזיהוי. הנשק הכל-יכול אייד כל שריד של יומרה אסתטית. ואם ישנם בכל זאת כמה סימני היכר המאפשרים להבדיל בין הביצורים הצרפתיים לבין אלה הגרמניים, אין אלה אלא בעיות של ביצוע, תוצאה של תוכניות-האב, המשתנות – עדיין, אם כי לא לזמן רב – מארץ לארץ. עם הופעת הבונקר, מתקחה רבגוניות של הביצורים ושונותם מיטשטשת. בד-בבד הולך ונעלם עצם תכליתן של שיטות ההתבצרות העל-קרקעית. היסטוריה שלמה מגיעה כאן אל קצה, ותמרור הבטון מראה לנו היכן מסתיים ארגון המתמשך של התשתיות היבשתיות, ממצעד האימפריה, דרך גבולות המדינה, ועד למפתן היבשת. הבונקר הפך למיתוס, נוכח ונעדר כאחד, נוכח כמושא סלידה עבור הארכיטקטורה האזרחית השקופה והפתוחה, ונעדר מעצם העובדה שהמצודה החדשה הזאת ממוקמת ברובה, באין רואים, אי-שם מתחת לרגלינו.



[44] רם כרמי, מעונות הסטודנטים, אוניברסיטת בן-גוריון, באר-שבע, 1972-76

העץ הגולמי הוקצו ב-45° כדי למנוע את נזילת הבטון מהעץ בטרם התקשה, ויצרו מערך של בליטות אופקיות או אנכיות בהתאם לכיוון הנחתם של קרשי העץ בתבניות היציקה לבטון. בליטות אלה אינן קיימות בבניינים שנבנו מאוחר יותר, לאחר שהקצעת קרשי העץ ב-45° התגלתה כמיותרת. ועדיין, עובדת היותו של הבטון נוזלי במקורו מאפשרת לטקסטורה של תבניות העץ להטביע חותם בבטון הגלוי ולתת ביטוי קבוע לתהליך ייצורו של החומר.

כדי להבטיח תקן ייצור גבוה ושלד בטון אמין, וגם כדי שהצביון האמיתי של

פנימיות – דוגמת אלה של בתי המשפט בתל-אביב, בית עיריית באר-שבע או בניין הספרייה הלאומית בירושלים – שלא היו יותר מאשר חור של כעך. תפקידם של "חורים" אלה היה החדרת אור ואוויר אל מרכז הבניין ומשם לכל חלליו הפנימיים, בעוד שנוכחותם הפיזית בארגון החללי של פנים הבניין ובמישמועו הייחודי נותרה שולית בלבד. היתה זו תקופה שבה ה"איך" נעשה חשוב יותר מן ה"מה".

מתוך ה"איך" נוצק בשעתו קיר הבטון הנקי הראשון במכון לחקר הבנייה שבטכניון בחיפה. השוליים של קרשי

מייצור מקומי, שהיו המילואות של שלד הבטון, נשארו אף הם בעירומם, וזאת כדי להוציא את דלות החומר מדלותה, כדי שהחומר יהיה מקור לגאווה, סמל ל"עבודה עברית", סמל שהיה בזמנו אפקטיבי לא פחות מפסל הפועל העברי שבשער הכניסה ליריד המזרח של תל-אביב הלבנה.

בהשוואה לעקרונות האדריכלות הלבנה, שהיתה "יבוא" אינטלקטואלי מאירופה – הבניינים הברוטליסטיים, שנבנו בעשור הראשון למדינה, שיקפו במורכבות חדשה את דמות הצבר יליד קצף גלי הים וחולות הזהב. בשנות ה-50 עדיין נשבו אצלנו רוחות הסגנון הבינלאומי ויצרו מתכונת מבונה של קרירות פונקציונלית ושל מכניזם דיאגרמטי מתועש. ברוח זו תוכננו בתי חולים, בנייני משרדים ובתי ספר, שהתארגנו לאורך שלד תנועתי פשטני של פרוזדורים ליצירת בניין ליניארי בעובי של כ-12-15 מ', כאשר החדרים, בגדלים שונים ובפונקציות שונות, נשזרים משני צדי הפרוזדור במשמעת הברול שהכתיבה מעטפת הבניין האחידה (כך בבית הוועד-הפועל או בבית הסוכנות). כאשר התרחבו הבניינים והתעבו כתוצאה מפרוגרמות מורכבות יותר, התפתחו בהם מעין חצרות

מבחינה היסטורית וכתרולוגית, הברוטליזם הישראלי היה המשך ותגובת-נגד מקצועית לסגנון הבינלאומי ולנוסחה התכנונית של הנס מאייר (Meyer). הוא גילם מהפך בדרישה התרבותית הכללית מן האדריכלות: בעוד שהסגנון הבינלאומי נדרש ליישום עדכני של פונקציונליות יבשה – הברוטליזם כבר התבקש לייצג בבניין יצירתיות בפיענוח דרישות הפרוגרמה. הבניין הברוטליסטי איננו עוד תוצאת המכפלה של כלכליות ופונקציה – אלא מערכת משולבת של שיקולים, המאפשרת לאלמנטים ייחודיים בפרוגרמה לקבל נוכחות פיזית המקרינה את זהותה על המערכת כולה. אם נשווה את הבניין הברוטליסטי לבניין בסגנון הבינלאומי, נראה כי הראשון שובר את הקשיחות הסדירה של שלד הבניין ויוצר "אתנחתות" אדריכליות בתוך רצף של אלמנטים חוזרים, באמצעות מתן ביטוי הולם לגופים הייחודיים המתבקשים על-ידי הפרוגרמה. הדמות הדומיננטית שמקבלים גופים אלה עוצרת את החלל הזורם האחיד ויוצרת בתוכו מקום. בניין הסוכנות (1950) ברחוב קפלן בתל-אביב, למשל, מגלם את שפת הסגנון הבינלאומי באדריכלות בשנים שבהן היה סגנון זה בשיאו ובמיטבו, שנים שבהן ענה בדייקנות תפעולית

וביושר פונקציונלי – בישרות של זוג אופניים מהימן – על כל צורכי הפעילויות המתרחשות בו. אך המתכנן לא התמודד עם הסמליות המתחייבת מן הפונקציה הייחודית של הבניין, דהיינו מהיותו משכנה של הסוכנות היהודית. גוף ציבורי זה, על פעילותו המיוחדת, אינו מקבל בבניין נוכחות סמלית. לעומתו בית הוועד-הפועל של ההסתדרות, שהוקם באותה שנה ובאותו סגנון, ניסה לענות בשפה אדריכלית הולמת לא רק על התפקיד הציבורי שהוטל עליו. נוכחותו, שכמו מוגבהת ברכות על פן, יוצרת אתנחתא בחלל העירוני היומיומי של רחוב ארלוזורוב בתל-אביב. לעומת שני נציגים אלה של הסגנון הבינלאומי, בית אל-על שברחוב בן-יהודה בתל-אביב הוא כבר פרויקט בקנה-מידה עירוני מובהק, באופן שבו הוא משתלב במרחב עירוני קיים שאינו "טבולה-רסה". בית אל-על מתמודד עם האתגר הציבורי בכך שהוא מחזק את מערך הרחובות שסביבו ומאפשר לפעילות המסחרית של רחוב בן-יהודה להיכנס לתוכו באמצעות פסאז', הנמשך אל הבניין השכן שמעבר לכביש וממנו עד גן רינה שבדרך לים. במובנים אלה הבניין הוא ביטוי תרבותי ואישי של

מתכננו, שכן השתלבותו במרקם העירוני מבליטה את ייחודו המבני. אי-אפשר עוד למקמו בתפיסת עולם אדריכלית שמהותה יעילות שימושית ותו-לא. ראוי לציין שהאדריכלים הברוטליסטים הם בני הדור השני לאדריכלות בישראל. על גבי רובד היסוד שהקימו אדריכלי הדור הראשון, הם ניסו לתת נוכחות מקומית יותר לישות העירונית הישראלית, שבאותם ימים רק החלה לחפש לעצמה ביטויים הולמים. עוד כשהיה בחיתוליו ניכרו בברוטליזם כמה עקרונות בולטים, שליווהו גם בשלבים מאוחרים יותר: 1. ביטוי ישיר וסגפני למערך הפונקציונלי של התוכנית; 2. החצנה מדוקדקת של מבנה הבניין על כל מערכותיו; 3. ביטוי ישיר לתכונות של חומרי הבניין: מאחר שחומרים אלה מסמלים את המציאות היומיומית, מתבקש להבליטם בטוהרתם, כפי שניתנו לנו על-ידי הטבע או הטכנולוגיה (as found). הבניינים הברוטליסטיים הראשונים שנבנו בישראל עמדו עירומים, גלים וקופים מרגע פירוקן של תבניות השלד, בלי כל גימור של טיח או צבע – וכדי לגמור את הבניין לא נותר לקבלן אלא לרצף את הרצפות במרצפות מוואיקה 20×20. קירות הבלוקים ולבני הסיליקט

מתוך "מי שהחליט לסייד את 'עמל' עוד יצטער"

מטאפורה עתידנית. עד אמצע שנות ה־50 כל אירופה היתה מלאה בה. בשנים שלאחר המלחמה היה ברור שהארכיטקטורה המודרנית לא יכולה וגם לא מתכוונת להציל אף אחד. הברוטליזם, עם המאסות הכבדות, עם הדימויים האלימים ועם הטקסטרות המחוספסות, היה סימן ראשון לתובנה שאין זה מתפקידה של הארכיטקטורה להפוך אותנו לאנשים מאושרים. הכלי של הארכיטקטורה הברוטליסטית היה החומר והחומריות,

הארכיטקטורה הברוטליסטית נקשרה עם הבטון החשוף, beton brut. זוג הארכיטקטים האנגלים אליסון ופיטר סמיתסון שאלו את השם "ברוטליזם", ב־1953, ממאמר התקפה שפורסם במרסיי ב־1948 על ה־Unité d'habitation של לה קורבוזיה. הקאפלה של רונשאן מ־1950 והשבר שהיא סימנה בין עבודותיו של לה קורבוזיה מהתקופה של לפני ואחרי המלחמה, עודדו דור שלם לחפש את "השירה המחוספסת בכוחות המבולבלים ורבי־העוצמה של חברת הייצור ההמוני", כפי שכתבו בני הזוג סמיתסון.

הארכיטקטורה הברוטליסטית היתה הביטוי הארכיטקטוני המשמעותי והאותנטי הראשון של השנים שלאחר מלחמת העולם השנייה, שנות הרקונסטרוקציה. היא נולדה בתקופה שבה בנייה מתועשת הפכה מאוטופיה אוונגרדיסטית לכורח המציאות. "מכונת המגורים" של לה קורבוזיה חדלה להיות



[45] רם כרמי, חיים קצף, בן פלג, בית ספר "עמל" ע"ש ליידי דיוויס, נאות־אפקה, תל־אביב,

1965-73

שישי: תקשורת/תרבות, 21.7.1995.

הבטון העירום יקבל ביטוי הולם, נדרשה מיומנות טכנית מיוחדת במלאכת היציקה. האחראי על היציקה היה צריך להיות רבי־אמן לכל דבר. מנהל היציקות בבית אל־על היה בעברו זמר אופרה בווינה, וכאשר יצק את הבטון היה מזמזם אריות, שלשמען התגלמה בבטון האפור־ירקרק אותה ישירות שאיפינה את השגרה של ימי הקמת המדינה – מדינה שאינה עוד אוטופית ולבנה כי אם מציאותית, חשופה וגרומה בכל פינה מפנינת הבניין, כמו הגימור של בניין מכון התקנים הישראלי בתל־אביב או של הבית המשותף (בית בר־שירה) בשדרות בן־גוריון ³³, שהם בין המבנים הברוטליסטיים הראשונים שנבנו משלד בטון ומילואות של בלוקים אפורים מבטון.

אם אצל ג'יימס סטרלינג (Stirling) מצא הברוטליזם את ביטויו בתלת־ממדיות של הזכוכית ברוח המסורת האנגלית של "קריסטל פאלאס" – הרי שבישראל התבטאה התלת־ממדיות של הבניין הברוטליסטי בצל העמוק של הבטון המזוין, שנבלע בחללים הפנימיים המוגנים מן השמש היוקדת.

אחת הסיבות לעזות־המצח הברוטליסטית, הן בברוטליזם האנגלי והן בזה הישראלי, היתה הרצון לבטא

בהגזמה פיוטית את רוח הזמן – הגזמה שבחשיפת המהות בלא כחל ושרק, בישירות חזותית שאינה מתפשרת לא ביחס לצורה ולא ביחס לחומרים. הברוטליזם תפס שהחלל הזורם של האדריכלות המודרנית לא מספק לאדם אירועים המאפשרים לו למצוא את עצמו בתוכם. כדי שנמצא רגע פנוי, שהות לנשימה עמוקה, עלינו ליצור אתגרתא בחלל הזורם, כלומר – "לעצור" את מירוצו הסתמי של הזמן באמצעות "אירוע" משמעותי או מקום התחום ומוגדר בחלל, חלל־מקום שעמד מלכת. זו מהותה של האדריכלות הברוטליסטית. אפשר לומר שהיא גילתה־מחדש את המונומנט, את הזמן כמשמעות.

תב"ע נקודתית אינה מביאה בחשבון תוכנית־אב כוללת ואינה מבוססת על ראייה ארוכת־טווח של הצרכים האנושיים. יתרונו של הברוטליזם בהקשר זה היה בולט ביותר: הוא קידם את המחשבה על נחיצותו של שלד עירוני, שאינו מפרק אלא מחבר פונקציות עירוניות. בכך הצביע הברוטליזם על הקשר ההכרחי בין הבניין הציבורי או המבנה הבודד לבין המרקם העירוני כולו. את הברוטליזם הישראלי אפשר למקם גם בהקשר של המגמה הילידית־כנענית ולראות בו התנערות

מסוימת מן הקיפאון הרגשי של האדריכלות הלבנה באמצעות חזרה אל חום ופאתוס מקומיים, ישנים־חדשים: ברקע של בניין ברוטליסטי אפשר להעמיד את הפסלים נמרוד ושבזייה של דנציגר, ולהיווכח בעידונה של היצירה המקומית. אלא שבמציאות הישראלית לא התקבל הברוטליזם כחיבה גדולה, אולי בגלל החומריות האפלה של הבטון הגלוי; ייחודו וחותרו המשמעותי נותרו לכן, במידה רבה, סתומים.

עמירם חרל"פ

מתוך "בטון מזוין"



[47] בנימין אידלסון, יעקב הרץ, גרשון ציפור, הפקולטה למינהל עסקים ע"ש רקנאטי, אוניברסיטת תל-אביב, 1967-68

כבדות מסיביות, הפנמה אטימות

בשנים האחרונות ניכרת תסמונת הביטחון, לדעתי, יותר מאשר אי-פעם, והיא מתגלה בצדדים הבאים של הארכיטקטורה הישראלית:

א. כבדות, מסיביות, נוקשות – וזאת דווקא בתקופה שבה דפוסי-חיים ומוסכמות משתנים מהר ודורשים ארכיטקטורה גמישה וקלה לשינויים; ובתקופה שבה ההתפתחות הטכנולוגית בתחום שיטות הבנייה והחומרים (קליפות בטון, בטון דרוך, קירות-מסך, מסבכי פלדה, מחיצות גבס, רצפות פ.ו.י.ס., אלומיניום, זכוכית, חומרים פלסטיים וכו'), וההתפתחות בתחום טכניקת החישוב (באמצעות מחשבים) של קונסטרוקציות מתוחכמות ובלתי שגרתיות, מהוות אתגר לארכיטקט ומאפשרות יצירת ארכיטקטורה דינמית, גמישה, הרפתקנית, קלה,

- ג. שימוש בסממנים סימבוליים-אסוציאטיביים, שאולים מעולם המבנים הצבאיים, וזאת בחברה שאינה רואה את עצמה – ואינה רוצה להיראות – כחברה מיליטריסטית.
- ב. הפנמה, אטימות בפני עולם חיצון עוין בפוטנציה – וזאת למרות העובדה שפתיחות בכל שטחי החיים היא, בזמנים נורמליים, אחד מסימני ההיכר של חברה דמוקרטית וחופשית, ולמרות העובדה שהאקלים המקומי מרשה, ברוב המקרים, פתיחות כזאת.



[46] בית ספר "עמל": חצר פנימית

אבל הנושא היה אתיקה. הבטון המזוין היה כלי אידיאלי, וכשהוא חשוף הוא הופך את האתיקה לאסתטיקה. התכונות הפלסטיות שלו ותהליכי העבודה שהוא מכתוב מאפשרות לארכיטקט ליהנות גם מהחומריות המיידית והחושנית של בנייה "רטובה", וגם מהאתיקה החמורה והקפדנית של בנייה "יבשה".

בעבודה בבטון, מה שנותנים זה מה שמקבלים, ואת מה שיוצקים רואים בסוף. הבטון החשוף הוא תשליל כן, אמיתי ולפעמים גם אכזרי של התבניות שלתוכן הוא נוצק. הוא מספר את

החומריות שלהן ואת החומריות של- עצמו בדיוק כשם שהוא מספר את הטעויות ואת התאונות שנקרו בהכנתו.

תכנונו של בניין מבטון חשוף אינו רק תכנון של אובייקט, אלא בעיקר תכנון של תהליך שתוצאותיו בלתי הפיכות. בלי תיקונים, בלי טיוחים, בלי ציפויים, בלי חיפויים. בשנות ה-50 וה-60 – הארכיטקטורה הברוטליסטית להתאזרח ברחבי הפלנטה. אצל הארכיטקטים המרכזיים של שנות ה-50 וה-60 – קאהן, אלטו, נימאיר, טנגה, רודולף, נרווי, אוטסון, סקרפה – אפשר לזהות את הרגישות האתית של הבטון החשוף ואת הכנות שרגישות זו הכתיבה ביחס לשימוש בחומר ולהנחה של תהליכי הייצור וההרכבה שלו. [...]

מאמצע שנות ה-50 ועד תחילת שנות ה-70 נבנו בארץ בנייני ציבור, בתי חולים ובתי ספר מבטון חשוף. הארכיטקטורה הברוטליסטית הפכה, במידה רבה, לסמל של ארכיטקטורה ציבורית בישראל. המונוליתיות של הבטון החשוף הוקרנה על המוסדות שהוא עטף. אותם מתחמי ציבור, על מאסות הבטון הסמכותיות שלהם, על המשטחים המינרליים האינסופיים שלהם, הם אלה שהגדירו – לטוב ולרע – את הציבוריות הצברית ואת הדימוי העצמי

שלה: כנות וישירות, אבל גם יובש, חספוס, כוחנות ואטימות. [...]

לבית הספר "עמל" בתל-אביב (בתכנון רם כרמי) היתה השפעה גדולה על בתי ספר ומוסדות ציבור גדולים שנבנו אחריו. ההפרדה בין מחרוזת החללים הציבוריים לבין כיתות הלימוד איפשרה הפעלה נוספת של הבניין בשעות אחר הצהריים והערב. הפיגורטיביות התעשייתית של מבנה הסדנאות עם הקמרונות ההפוכים שלו, והלקח של ארגון וזרימתן של הפונקציות הלוגיסטיות של בית הספר מסביב לחצר הפנימית דמוית התיאטרון – סילקו את הסכימטיות הקסרקטינית והפונקציונלית של שנות ה-30 וה-40 מהלקסיקון הארכיטקטוני של בנייני ציבור. הנוכחות המונומנטלית של מאסות הבטון החשופות היתה הדבר היחיד שיכול היה להוות מרכז בנוף הפרברי של שיכוני הטיח המושפרץ בהדר-יוסף ובמעוז-אביב.

קל להאשים את "עמל" – כמו את שאר הפרויקטים מאותה תקופה – בכוחנות, בחספוס, בצבאיות, בכל מה שאנחנו לא אוהבים בבטון החשוף, בכל מה שאנחנו לא אוהבים בעצמנו. אבל הוא היה אחד הטובים מסוגו, וקוהרנטי עם העקרונות שעיצבו אותו ואת תקופתו.

גבול

סינדרום טשטוש הגבולות ניכר בערים הישראליות חסרות הגבולות הברורים והספיים. למרות שהערים הישראליות מתוכננות (החדשות שבהן במיוחד) – לרובן מעולם לא היתה ועדיין אין תוכנית־אב סטטוטורית, והן נמצאות בתהליך מתמיד של זיחול אורבני ותת־אורבני, או במלים פשוטות: הן נמצאות במצב מתמיד של איבוד צורה. בהקשר זה ראוי לציין שגם עיירות הפיתוח של ראשית המדינה, למרות שתוכננו מראש באופן טוטלי ו"מדעי", הן רופפות צורה: אמנם בפועל הן שורטטו על פי קווי מיתאר ברורים ותבניות משוכפלות, שנלקחו מתוך מאגר הצורות המקובל של ערי־גנים "אורגניות" (ואף נדמה שהן ממלאות את עצתו הנדל"נית של הרצל, שעל פיה תחילה יש לקבוע את גבול העיר ואז לבנות מן המעגל החיצוני פנימה, שכן בניין השוליים מייצר חורים ריקים בפנים, מלאי מוגבל של קרקעות עם ערך של מרכויות – בעוד שבניין המרכז תחילה מומין התפשטות נטולת צורה אל שוליים זולים ובלתי מוגבלים). ואולם בפועל, אותה יד מתכננת שהתוותה את קו המיתאר של עיירות

בכל הנוגע לתפיסת המרחב ולהגדרת האובייקט האדריכלי, ישראל היא "הפרעה גבולית" (borderline disorder). זו הנחת העבודה המרכזית של אסופת הפרויקט הישראלי. גבול לכן אינו שווה־ערך אלא סמן אינדקסלי, המופיע בקני־מידה ובגלגולים שונים. כשם שתודעת גבול, אצורה או פרוצה, נוכחת בכל מיתאר, מרקם, רקמה או אובייקט הראויים להיקרא "ישראליים" – מדינה, מחוז, עיר,¹ פרבר, כפר, בית, בניין, דירה, מרפסת, שולחן, לבוש, שפת גוף – כך היא מלווה כתת־טקסט כל ערך בספר. בפרק זה מתוארים רק ההיבטים הטריטוריאליים של סינדרום הגבול הישראלי. במהלך ביקור ראשון חטוף בירושלים הפטיר האדריכל רם קולהאס, כי ישראל היא מקרה מיוחד כל כך עד שכלל לא ייתכן להקיש ממנו על מקומות אחרים. אפשר להבין את המבוכה שמעוררת ישראל בקרב אורחים – במיוחד כאלה שעוסקים נוגע לגיאומטריה של המרחב. אחרי הכל, באיזו עוד מדינה נערם מצבור כזה של מפות, סימני גבול, תביעות בעלות, הגדרות ריבונות, גדרות מערכת, שבילי טשטוש, הגבלות תנועה, מחסומי דרכים, כבישים עוקפים, מעברים בטוחים, הסדרי ביניים – רק כדי להערים על הגבול, לדחות את הרגע של צורה קבועה, לשמר תהליכיות נדיפה, להנציח תודעת ספר ולעצב את המדינה הישראלית כמרחב מיקוח תמיד.

עבודת הדוקטורט של אדריאנה קמפ מדברים גבולות: הבנייתה של טריטוריה פוליטית בישראל, 1949–1957 – עוסקת בזיקת הגומלין בין גבולות

טריטוריאליים לכינון זהות לאומית בישראל ובהבנת משמעותו של הגבול הטריטוריאלי כתופעה סוציולוגית. קמפ שואלת כיצד למדו הישראלים לחשוב ולפעול ביחס לקווי המיתאר של הטריטוריה הפוליטית שלהם במהלך השנים הראשונות למדינה, וכיצד השפיעה התעסקותם האינטנסיבית בשאלת הגבול על כינון זהותם הלאומית. הנחת היסוד היא שגבולות אינם רק הסדר משפטי או קו פיזי שתכליתו לגדר אוכלוסיה, להפרידה מאחרים ולהגן עליה: "גבול טריטוריאלי הוא תופעה תרבותית ופוליטית כאחת, צומת בין גיאו־פוליטיקה ותרבות, מעין מטאפורה לאופן שבו חווה האומה את מיקומה במרחב ואת יחסה אל ה'אחרים' המצויים בו".²

גבולות ישראל, טוענת קמפ, עוצבו על פי שתי שפות תרבותיות שונות, ולעתים אף מנוגדות, במקביל: שפה טריטוריאליסטית, המגדירה את הגבול כחומה המפרידה בין מדינות ובו־בזמן מלכדת את בני האומה כלפי פנים – ושפה מרחבית, המציגה את הגבול כסֶפֶר (frontier), קוראת תיגר על ההגדרה הקרטזיאנית (קווית) של הגבולות ומטשטשת בכך הבדלים בין "פנים" ל"חוץ". הראשונה נועדה לביית את המרחב ולהפוך אותו לטריטוריה ריבונית מתוחמת – ואילו האחרת, ייחודית למקרה הישראלי אם כי לא בלעדית לו, רוקנה את מושג הגבול ממשמעותו הפוליטית המקורית, מכיוון שגרמה לדה־פוליטיזציה של קווי המיתאר ובו־בזמן לפוליטיזציה של המרחבים שמעבר להם. הפרקטיקות המרחביות יוצרות מפות



[1] מיקי קרצמן, אבו-דיס, 2004

היריבים עם הפסקת האש.

אסטרטגיית ההתיישבות הנקודתית קיבלה את ביטוייה הגרפי בקו גבול מרוסק או קו-נקודה-קו, כפי שהוא משורטט במפות. על הנייר, קו כזה מציין הגדרות זמניות. בפועל, זהו גבול חדיר המזמן הסתגנותו. כדי להתגבר עליה יש לעבותו (מ"קו" ל"רצועה", מ"גבול" ל"אזור ספר"). בשטח, סימון הגבול היה רופף והתבסס בעיקר על חביות, עמודים, שלטים, פה ושם שדות מוקשים, לרוב ללא גדר רצופה. מאידך, הקווים המשורטטים על המפות היתרגמו לא-פעם, בתנאים הטופוגרפיים של השטח, לרצועות ברוחב 250 עד 300 מטרים שיצרו שטחים עם ריבונות לא מוגדרת, עילה מובהקת לסכסוכי גבול.

הגבול הבעייתי ביותר נוצר בין ישראל לירדן לאורך "הגדה המערבית" – באורך 360 ק"מ, מעוקל ומפותל ונעדר תיחום טבעי, "חלום בלהות לכל מצביא ומדינאי". הקו הירוק הוגדר בדו"ח משטרתי ישראלי מראשית שנות ה-50 כ"דוגמא לצורה שבה אסור למתוח גבולות. [...] גבול זה עובר וחוצה אדמות השייכות לבעל אחד, הוא נמתח כמה מטרים בלבד מעורקי תחבורה חיוניים, הוא מפריד בין תושבים – עובדי אדמה גרים מצדו האחד ואילו אדמות שאותן עיבדו במשך דורות צורפו לשטח שמצדו השני של אותו גבול. והעיקר – הוא מפריד בין שני ישובים ערביים שביניהם רובצת קרבת משפחה ואף גרוע מזה, הוא לפעמים חוצה כפרים שלמים".⁷ ביישובת ממשלה באוקטובר 1949 ביקש בן-גוריון פתרון מקורי,

של סטטוס-קוו. כך, בניגוד לתפיסות גבול "טבעיות" או "היסטוריות", הגדיר ראש הממשלה הראשון את הגבול כפרויקט פתוח: מפעל דיפלומטי, צבאי והתיישבותי הנתון למשא-ומתן מתמשך.⁴

ישראל פתחה אמנם בדיונים על הסדרי קבע בוועידת הפיוס של האו"ם בלוזאן, אבל הסתייגה מהשלמת המהלך מתוך חשש כי תידרש לשלם מחיר כבד בדמות שיבה של מאות אלפי פליטים וויתור על שטחים בנגב ובגליל. הגבולות הזמניים – בעייתיים ככל שהיו – נתפסו כאופציה טובה יותר מגבולות הקבע, הלא הם גבולות החלוקה. אך זמניות זו הוצבה רק כלפי חוץ. כלפי פנים גרסה ישראל ש"עד לבוא השלום הסופי יהיו קווי שביתת הנשק בבחינת גבולות לכל דבר. לא תהיה כל הגבלה למידת הריבונות המעשית שממנה רשאית ישראל ליהנות בתחומיה. המגבלה היחידה המוטלת עליה בשטחים שהוגדרו כמפורזים, היא איסור כניסת צבא לתוכם". מדינות ערב צידדו אף הן בזמניות, אך בכיוון ההפוך: על פי תפיסתן, קווי שביתת הנשק הם רק קווי הפסקת אש ואינם תוחמים שטח בריבונות ישראלית.⁵

במחצית הראשונה של 1949 נחתמו אפוא רק הסכמי שביתת נשק, הבאים לציין את חוקיותם – הזמנית אמנם – של הגבולות עד לחתימתם של הסכמי שלום מחייבים.⁶ גבולות הסכמי שביתת הנשק היו זהים כמעט לגבולות המנדט הבריטי בארץ-ישראל – להוציא את "הקו הירוק" שנמתח ביהודה, שומרון ורצועת עזה לפי עמדות הצבאות

4

ראו מרדכי בר-און, "המאבק על הישגי תש"ח: מדיניות הביטחון של ישראל", בתוך: צבי צמרת ותנה יבלונקה, עורכים, העשור הראשון, תש"ח-תש"י"ח (ירושלים: יד יצחק בן-צבי, 1997).

5

ראו שם.

6

עם חתימת הסכמי שביתת הנשק ב-1949 היה אורכם של גבולות מדינת ישראל 985 ק"מ. שטחה הריבוני של המדינה בגבולות אלה היה 20,077 קמ"ר, כלומר, קילומטר גבול לכל 21 קמ"ר שטח. קו חוף הים התיכון האריך עוד יותר את הגבול, לכלל 1,251 ק"מ. אורכו של הגבול עם ירדן היה 650 ק"מ (מתוכם 360 ק"מ לאורך הקו הירוק); הגבול עם מצרים היה באורך 250 ק"מ; הגבולות עם סוריה ולבנון דמו זה לזה באורכם: כ-70 ק"מ כל אחד. השטחים שכבשה ישראל במלחמת ששת-הימים הגדילו את שטחה הכולל ל-65,589 קמ"ר, פי 3.3 מהשטח הריבוני שהיה ברשותה עד אז, אך גבולותיה עם מדינות סוריה וירדן דווקא התקצרו בכמאתיים ק"מ; ראו אלישע אפרת, "דגמים של התיישבות ספר בישראל", מחקרים

הפיתוח, היא גם זו שבטלה את חלוקת המגרשים (הפרצלציה) העירונית הנורמטיבית ואת הגבולות הפנימיים, הנקבעים על פי היגיון קפיטליסטי וקובעים את התחביר העירוני: קו בניין, דופן רחוב, חצר קדמית או אחורית, שטחים פרטיים או ציבוריים, אפילו מדרכות. במקומם באו שטחים נרחבים, תחומים היטב על המפה בקווים ביומורפיים, שבתוכם הכל צף.

2

אדריאנה קמפ, מדברים גבולות: הבנייתה של טריטוריה פוליטית בישראל, 1949–1957, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, החוג לסוציולוגיה, אוניברסיטת תל-אביב, 1997.

3

שם.

גיאופוליטיות חדשות לא מתוקף הסדרים בני-קיימא אלא מתוך עשייה חלוצית וקביעה של עובדות בשטח. איפיון זה של הלאומיות המרחבית הופך את תהליך בנייתה של מדינת הלאום למתמשך ואינסופי.³

ההתיישבות היהודית בארץ, משלהי המאה ה-19 ועד קום המדינה, פעלה על פי אסטרטגיית ספר נקודתית: תקיעת יתד במרחב באמצעות הקמת ישובים בודדים או מקבצי ישובים, המבקשים להתאחות ביום מן הימים לרצף אחד. הספר, בשונה מן הגבול, אינו מגדיר רק מעטפת חיצונית, שכן ביכולתו להשתרע גם בפנים הארץ.

לפני קום המדינה התפצל המאמץ ההתיישבותי בין ישובי ספר פריפריאליים כמו מטולה, תל-חי, וכפר-גלעדי, שהתוו גבול פארא-מדיני – לבין ישובי ספר בנוסח "חומה ומגדל", שכבשו את הספר הפנימי, הערבי. מדיניות כפולה זו המשיכה לאחר קום המדינה והכתיבה את מיקומם של מושבי העולים ועיירות הפיתוח. מספרן של נקודות הישוב וגודלן היו פונקציה של משאבי המוסדות המיישבים ושל חומרת החירום הפוליטי, ולא של נתונים חשבוניים כמו ריבוי טבעי או שגשוג כלכלי. הצטברות הנקודות יצרה מערך מרחבי מפוצל, הדומה יותר לפרישה של כוחות צבאיים מאשר להתיישבות אזורית. פלשתינה-א"י, שכבר הוגדרה על-ידי גבולות חיצוניים בינלאומיים, הצטיירה כמטריצה של נקודות יהודיות וערביות, גושים ומובלעות, במשחק מתמיד של יחסי חוץ ופנים.

הדימוי של רשת – גמישה דיה לשנות צורה בהתאם לנסיבות, חזקה מן החורים הפעורים בה, חסרת מרכז או היררכיה – מתאר היטב את האידיאולוגיה ואת שיטת הפעולה של הציונות הפועלית. הרשת – רכה, עמומה, אמורפית, פשרנית-כביכול – היא המקוטב הרטורי של "קיר הברזל" הרוויזיוניסטי, המציב את הקווים הברורים, המקסימליסטיים, חד-הזווית, של מפת "שתי גדות לירדן". במסגרת הדיאלקטיקה הפסיב-אגרסיבית הזאת, מעניין לציין את שיכול העמדות שחל לאחר 1967 בין השמאל לימין: בעוד שהקווים הרוויזיוניסטיים הברורים התגלגלו בסיסמת השמאל "יש גבול!" – אסטרטגיית טשטוש הגבולות ו"תקיעת היתדות" אומצה על-ידי ארגוני הימין, ואף קיבלה ביטוי סמלי בשמו של בטאון המתנחלים, נקודה.

בישיבתה של מינהלת העם הזמנית שדנה בהכרזת העצמאות, התנגד דוד בן-גוריון לקביעת גבולות המדינה. עניין אלמנטרי זה אינו נמנה אפוא עם הנושאים שנוסחו בהכרזה. ההכרעה בדבר גבולות המדינה נדחתה עד שיתבהרו תוצאות המלחמה. אך לקראת תום הקרבות – על רקע הוויכוח על החמצת ההזדמנות להשתלט על ארץ-ישראל כולה, כאשר מפקד חזית הדרום דאז, יגאל אלון, קבע כי "אין לתאר קו גבול איתן יותר מקו הירדן", וכאשר מנחם בגין יצא נגד "הקפאת הגבולות המלאכותיים, גבולות הביתור" – עמד בן-גוריון בתוקף על קבלתו של עקרון חלוקת הארץ על סמך תוצאות המלחמה בשטח, בגבולות

שעלה בחוגים מקצועיים עוד לפני קום המדינה והציע מתכונת התיישבותית אזורית מקיפה, המבוססת על מערך של ישובים כפריים וערי מחוז – קיבל משנה תוקף. מבחינה תכנונית נפגשו כאן שתי תפיסות: זו שהנחתה את התיישבות הספר בראשיתה (ליניארית, הגנתית, ביזורית) – וזו שהנחתה את תוכנית פיזור האוכלוסין והערים החדשות, "תוכנית שרון" (מרחבית, מערכתית, היררכית, סימביוטית)^{ע"ע תבנית}. לפרישת הישובים בחבלי הפיתוח אין מבנה הגנתי או בטחוני מיוחד; הקמתם כשלעצמה אמורה לייצר מאסה קריטית יציבה בעורפו של קו גבול. לאורך עשור וחצי הוקמו תשעה חבלי פיתוח בספר: כורזים, תענך, מודיעים, פרוודור ירושלים, עדולם, לכיש, אדוריים, בשור והערבה. השטח הכולל של חבלי הפיתוח מגיע ל-2,285 קמ"ר, כעשרה אחוזים משטחה של ישראל. שטח זה מתוסף לשטחה של רצועת הספר גופה, המסתכם בכעשרה אחוזים נוספים. בסך הכל, ה"ספר" הרשמי של ישראל תופס כרבע משטחה של המדינה.¹⁴

על פי קמפ, מתוך מאבקה של ישראל בתופעת ההסתננות ושאפתה לאטום את גבולותיה, התפתחה "דיאלקטיקה בין סגירות לפריצה" – תהליך שבו חציית הגבול בידי כוחות צבאיים ישראלים הפכה לשיטה המיועדת לאיטום של הגבול. פעולות יוזמות כמו סיוורים, מארבים, אימוני שדה והיתקלויות – כולן מעבר לגבול – היו ל"פולחן מדינה": פרקטיקות סמליות

אני בטוח שיושביהם יברחו, ואין אני חרד לגורל הישובים אלא לגורל הארץ. אם יקרה דבר כזה ויברחו, תהיה פאניקה בכל הארץ. כשיראו פליטים בורחים ממקומות ישוביהם, קודם כל תתפשט הפאניקה בעלייה החדשה, שהם רוב העם. היא תתפשט גם בישוב הוותיק. אני רואה בזאת סכנה חמורה מאין כמוה. [...] מוכרחים לדאוג לזאת.¹²

חסרונותיה של השיטה, אם כן, מובנים. התיקון נעשה באמצעות היפוכה. אם אי-אפשר להסתפק במתיישבים אורחיים המשמשים בפועל כחיילים – יש לעבות את הספר בחיילים, שיקימו ישובים כמו-אורחיים. הפתרון נמצא בהיאחזויות במסגרת חיל הנח"ל, שנועד, במקור, לחבר בין בני נוער לעולים חדשים במעבדות-הקצה של הטריטוריה הלאומית.

היאחזות נח"ל היא משלט בטחוני באזור גבול והתיישבות חקלאית חלוצית בעת ובעונה אחת, ישות צבאית-אורחית המטשטשת את ההבחנה בין קו הגנה לבין שטח מחיה ומבטאת דוקטרינה הגורסת כי עיבוד השדות עד לקווי הנשק ממש הוא ערובה לבטחונה של המדינה. בשנים 1950-1956 הוקמו לא פחות מ-26 היאחזויות באזורי ספר. בשנתיים שלאחר מכן הוקמו תשע היאחזויות נוספות.¹³

באמצע שנות ה-50 התברר כי רצועת ישובי ספר צרה וארוכה אינה ערובה לביטחון מרחבי מלא. המטרה באותו שלב היתה העמקת הספר ובניית עורף מרחבי מספק. רעיון חבלי הפיתוח –

12 פרטיכל ישיבה ח/שיד של הממשלה, 20.10.1953.

13 ראו אפרת, לעיל הערה 6; אחרי יוני 1967 זכו ישובי הנח"ל לתנופה מחודשת כמכשיר לעיצוב הגבולות בשטחים הכבושים, תחילה באזורים המפורזים-לשעבר או מול קווי הגבול החדשים (הבקעה, פתחת-רפיח, מורדות הגולן) – אך בעקבות המהפך של 1977 גם בלב השטחים. הנח"ל כוון משולי הארץ אל תוכניה והספר שב ונעשה פנימי, כמו בימי "חומה ומגדל". ב-1967 היו בישראל 134 ישובי ספר, שיצרו רצועת התיישבות צרה ורציפה מול לבנון וסוריה, שומרון ויהודה ובתוך ירושלים, עיר ספר חצויה. רצף זה נקטע בדרום הר חברון, מרווח בערבה, וכמעט שלא קיים לאורך מרבית הגבול עם סין, עד שהוא שב ומתעבה מול רצועת עזה.

14 ראו אפרת, לעיל הערה 6.

בגיאוגרפיה של ארץ ישראל
י"א (ירושלים: המחלקה
לגיאוגרפיה של האוניברסיטה
העברית, 1981).

7

"הסתננות: סקירה שנתית,
1.1.1952-31.12.1952",
מדור ללחימה בהסתננות,
המטה הארצי, משטרת
ישראל; מצוטט בתוך בני
מוריס, מלחמות הגבול של
ישראל, 1949-1956
(תל-אביב: עם עובד, ספריית
אופקים, 1996), עמ' 16.

8

פרטיכל ישיבה ב/שי
של הממשלה, 4.10.1949;
ראו ספר זה, עמ' 246.

9

ראו מוריס, לעיל הערה 7,
שם.

10

ראו אפרת, לעיל הערה 6.

11

ראו מוריס, לעיל הערה 7,
שם.

ירוק, לקו הגבול, ואגב כך ניסח מניפסט מקומי של
נוף מלאכותי: "יש לנו גבולות משונים. יש צורך
בביצורים, התייאשתי שאנחנו נוכל לעשות
ביצורים. [...] ניטע עצים. תהיינה הנטיעות
מחושבות לעכב את האויב. [...] הגזע יכול לעכב
את האויב הפולש בארץ. כאשר יגיע למידות
מסוימות הוא יוכל לעצור גם טנק. זהו יתרון אחד
של הייעור".⁸

נתונים סטטיסטיים ישראלים משנות המדינה
הראשונות מלמדים על כעשרת אלפים עד 15 אלף
מקרי הסתננות בשנה של פליטים פלשתינאים
שביקשו לשוב לבתיהם – מספר שפחת בהדרגה
והגיע לכ-4,500 הסתנויות ב-1955.⁹ המענה
הרשמי לתופעת ההסתננות היה הקמה של חגורת
ישובים חדשים לאורך הגבולות במטרה "לסתום
את הפרצות" ולסכל תביעות לווייתורים
טריטוריאליים. הספר נתפס אז כרצועת הקרקע
הסמוכה לגבול הבינלאומי או לקו שביתת הנשק.
רוחבו השתנה ממקום למקום בהתאם לתנאים
הטופוגרפיים, מידת הסכנה, המרחב העורפי,
ההתאמה להתיישבות ומידת הצפיפות הישובית
באזור.¹⁰ תוואי הגבולות הזמניים יצר את "מותניה
הצרות" של הארץ, שהפכו את כל חלקה המרכזי
לאזור ספר המשתרע, למעשה, ממזרח עד הים.
"הספר הפנימי", לעומת זאת, איבד בהדרגה את
המשמעות שהיתה לו בימי "חומה ומגדל" בעקבות
גירושם ובריהתם של הערבים מהערים ומהכפרים
במהלך המלחמה ותהליך חילופי האוכלוסין
שהתרחש עם הגעתם של גלי העלייה ההמונית.

המדינה עודדה את התיישבות הספר החדשה
באמצעות תעמולה שהציגה את אכלוס אזורי
הגבול כמעבדה לעיצוב דמותו של הישראלי
החדש, "החלוץ הממלכתי". אלא שבעיות הביטחון
היומיומיות הביאו משפחות ולעתים אף קהילות
שלמות לנטוש את הישובים. כדי להילחם בתופעה
הפעילה מחלקת ההתיישבות של הסוכנות מכבש
תעמולתי אינטנסיבי, ולעתים אף נעזרה בכוחות
צבא ומשטרה, שחסמו את דרכי היציאה מהישובים.
הועלו אף הצעות לחוקק חוק שיסמך את המדינה
לקבוע היכן יגורו אנשים, או במלים אחרות –
להפוך אזרחים ל"אבני גבול".¹¹ בישיבת ממשלה
באוקטובר 1953, שדנה במצב בצה"ל ובבעיות
הביטחון, אמר בן-גוריון:

עכשיו אעבור לעניינים בלתי צבאיים, אבל הם עניינים
בטחוניים ממדרגה ראשונה: הישובים החדשים
מעוררים דאגה חמורה מאין כמוה. במלחמת השחרור
מילאו הישובים לדעתי תפקיד מכריע – לא בעצם
המלחמה, כי בשלב של מלחמה ממש, כאשר נלחמנו
בצבא הערבי, הישובים כבר לא מילאו תפקיד בטחוני.
[...] הם מילאו תפקיד מכריע לפני זה, כי נתנו בלב
הציבור אמונה ואמון בכוחנו. העובדה שאחרי חמישה
וחצי חודשים מפרוץ המלחמה, עד שני ימים לפני
הכרזת המדינה, לא נפל אף ישוב אחד – גוש עציון
נפל בשני הימים האחרונים – דבר זה נתן אמונה לעם.
עניין האמונה הוא דבר מכריע. [...] כרגע יש לנו כ-400
ישובים חדשים. חלק מהם אני חושב שהם בסדר, אבל
יש הרבה ישובים שבמצב הנוכחי, אם תפרוץ מלחמה,



וחינוכיות, שעיצבו את משמעות הגבולות בתודעת האומה וביטאו ראיית מציאות הגורסת כי את הגבול יש לבצר לא רק מבפנים, וכי סגירותו מתממשת באמצעות הסגתו. כך הפך הגבול לפעולה דינמית, שאינה מקבעת מרחב אלא פותחת ומניידת אותו.¹⁵

15

קמפ, לעיל הערה 2.

16

ראו אורן יפתחאל, "אי־שוויון זה עניין של גיאוגרפיה", פנים 4 (פברואר 1998), עמ' 32-42.

טריטוריאליזציה דה־טריטוריאלית. זו תמציתה של תפיסת המרחב הצבאית שהנחתה (ועדיין מנחה) את המדיניות הישראלית הרשמית. תפיסה זו הכתיבה את התרחבותו של "הספר הלאומי" ובכך יצרה יש־מֶאֵן גם פריפריה אזורית. חבלי הפיתוח וישובי הפיתוח אוכלסו בעיקר בעולים חדשים, מרביתם ממוצא מזרחי, ברמות השכלה וניידות כלכלית נמוכות – חלוצים בעל־כורחם שהודרו מהמרכז וקובעו מלכתחילה כשוליים חברתיים. עקרון ההדרה החברתית־גיאוגרפית שולט גם בערים הגדולות. רוב השיכונים לאכלוסם של בני עדות המזרח נבנו ב"שכונות ספר", שקמו בסמיכות לאזורים הערביים או על אדמה ערבית מופקעת – כמו מוסררה והקטמונים בירושלים, חליסה וואדי־סליב בחיפה, אזוריה המזרחיים של יפו או עכו המנדטורית. כך הלך ונוצר מתאם בין גבול חיצוני־לאומי לגבול פנימי־עדתי־חברתי.¹⁶

פרטיכל ישיבה לד/שט של הממשלה הזמנית

ט"ו בטבת תש"ט – 16.1.1949

חוזה על מכירת קרקע לקרן קיימת לישראל

ראש הממשלה ד. בן-גוריון: [...] שתי כוונות לעניין: א. גיוס אמצעים לצורכי ביטחון; ב. התיישבות דחופה ובקנה-מידה גדול. דיון זה התחיל עם קרן קיימת על-ידי לפני שנה ומחצה או יותר. באתי לד"ר גרנובסקי, והוא שאל אותי: מה עניין ביטחון לקרן קיימת? אמרתי לו: אני מוכן לעשות עימך עסק; תן כסף לביטחון, ואני אמכור לך קרקע. לא נתקבל הדבר על דעתו, אולם כשהתחילה המלחמה – נכנסה קרן קיימת לישראל לעובי הקורה. במשך זמן מסוים קיבלה קרן קיימת על עצמה כל ההוצאות שהיו בנגב. כשנתברר לנו שעניין הנגב עלול להיות חמור ואנו צריכים אמצעים גדולים בשביל ביצורים והבאת אנשים – שוב פניתי לקרן קיימת לישראל, והפעם נענתה. בשיחה עימם הדגשתי המומנט של קרקע, שאין להזניחה, והם השקיעו בעניין שני מיליון ל"י. מובן שבינתיים יצא היקף העניינים מחוץ לסכומים אלו.

לפי הודעת האוצר, לא יהיה תקציב לצורכי ביטחון מ־15 בפברואר ואילך. עלינו לזכור שאפילו יהיה מחר שלום יציב ושריר – איראפשר בבתי-אחת לפזר הצבא ועצם פיזורו יעלה בזמן הראשון לא פחות מהחזקתו, לא כל שכן כשאין לנו ביטחון בקיום השלום. מערכה אחת בשיתוף אנגליה עושה לאל כל מה שאנו עושים במשך שנה. לכן אין לדבר עכשיו על פירוק מהיר של הכוח הצבאי שלנו. מצד שני עומדת בחריפות גדולה – פוליטית וצבאית – שאלת יישובם של שטחים אלו. ההכרעה הפוליטית לא תיפול כל כך מהר, אפילו נגיע לתוצאה חיובית בעניין שביתת הנשק עם מצרים: עוד לפנינו

ועדת פיוס, שעליה להגיש מסקנותיה לעצרת או"ם שתתאסף באביב. אם לא נצליח לעשות בינתיים משהו ניכר בשטח זה – לא נוכל, כמובן, ליישב מיד את הנגב כולו, אבל משהו אנו יכולים לעשות: כמה נקודות בקורנוב, בעוג'ה-אל-חפיר, ליד עסלוג', והוא הדין לגליל.

אם לא נעשה דבר זה – הכיבושים שלנו יעמדו בסכנה פוליטית. לא הייתי מן הסבורים שכל הדברים ייחתכו מבחינה פוליטית בלבד, אבל לא הייתי גם מן הסבורים שייחתכו מבחינה צבאית בלבד.

הקמת עובדות התיישבותיות בשטחים אלו זהו משקל פוליטי המשלים את הכיבוש הצבאי. תוכנית זו פותרת במידה מרובה שתי שאלות: החזקת כוחות הביטחון ויישוב שטחים אלו.



פרטיכל ישיבה לד/שיג של הממשלה

כ"א באדר תשי"ג – 8.3.1953

חלוקת הארץ למחוזות ולנפות

ראש הממשלה ד. בן-גוריון: בשאלה זו של חלוקת הארץ למחוזות ולנפות מוכרח אני להיות נגד הצבא. הם מציעים שהגבול של מחוז הצפון יהיה צפונית מחדרה, כי הם מוצאים שאי-אפשרית שמירה על ואדי-ערע ונגד התקפה אפשרית של הצבא הירדני והעירקי על הרצועה הצרה של נתניה, אם זה יהיה מוטל על הצפון. אבל לדעתי אין חלוקה זו של הארץ למחוזות הגנה צבאיים מחייבת כל המשטר הציווילי, כי לא הגיוני שאנשים מחדרה יצטרכו לסדר ענייני המחוז שלהם בדרום. הגבול הצבאי יהיה אשר הוא והגבול האזרחי יהיה דרומה מחדרה.

דבר שני בעניין רחובות, גם פה לא יהיו זהים הגבול הצבאי והגבול האזרחי. שלישית – יש עוד שאלות. האם המרכז של מחוז הצפון יהיה בעפולה או בנצרת? אני מציע שהוא יהיה בנצרת. מוכרחים ליידד עיר זו. מרכז המחוז המרכזי יהיה לא בפתח-תקווה, אלא ברמלה; מרכז הדרום לא באשקלון, אלא בבאר-שבע.

מאחר שאין אנו מקבלים את הגבולות של הצבא, אלא אנו מסכימים לגבולות אזרחיים נפרדים, גם בצפון יהיה גבול האזור יותר דרומית וגם בדרום דרומית מהגבול הצבאי. חלק של אזור הדרום של הצבא ייכנס לאזור התיכון האזרחי ומרכזי המחוזות יהיו נצרת, רמלה ובאר-שבע, ושלוש הערים יהיו מחוזות עירוניים נפרדים: הגבולות שלהם אינם חופפים את הגבולות המוניציפליים. בזאת מסיימים אנו פרשת חלוקת הארץ למחוזות ולנפות.

פרטיכל ישיבה לז/שיג של הממשלה

ו' בניסן תשי"ג – 22.3.1952

חלוקת הארץ למחוזות ולנפות

מזכיר הממשלה ז. שרף: אני מבקש את הממשלה ואני מצטער שעלי להטריח אותה לעיין עוד הפעם בשאלת חלוקת הארץ למחוזות ולנפות, כי באזור האחרון לא היו מותאמים הגבולות לגבולות המוניציפליים. זהו רק דבר פורמלי.

בהזדמנות זו רוצה שר הפנים להעלות שתי שאלות. אחת – להרחיב שטחו של מחוז תל-אביב. ההצעה היא להרחיבו צפונה לאורך חוף הים עד מעבר להרצליה וכפר-שמריהו. דבר זה לא עורר התנגדות, עד כמה שידוע לי. דבר שני – מרכז נפת יזרעאל, הכוללת את הר נצרת ועירה, תהיה עפולה ולא נצרת. מרכז המחוז יהיה בנצרת, ומרכז הנפה – בעפולה. [...]

ראש הממשלה ד. בן-גוריון: יש לי ספקות קשים בנוגע לעפולה שתהיה עיר הנפה. יש פה משאלה של לוקל-פטריוטיזם. יש פה שיקול, אבל הוא אינו חשוב. החשוב ביותר הוא שטבריה היא עיר יהודית במאה אחוז, ואותו דבר עפולה. אי-אפשר ליידד יותר שתי ערים אלו. יש לנו עניין גדול לעשות לא רק את נצרת אלא גם הסביבה ליהודית: זוהי שאלה מדינית ובטחונית, לא רק כי היא עומדת במרכז המחוז. זה מחייב שהמשקים הקיימים יבואו לנצרת וגם המשקים החדשים שיוקמו יהיו בסביבתה. המתישבים אינם רוצים ללכת להרים. הם רוצים ללכת למקומות קלים יותר, הם הולכים למישור, במקום שיש מים ואפשר מיד לגדל ירקות. יש סכנה פוליטית: הגבולות עוד לא אושרו באופן בינלאומי. לפי שעה אושרו רק עליידי השכנים בהסכמי שביתת הנשק, וגם

פרטייכל ישיבה ב/שי של הממשלה

י"א בתשרי תש"י - 4.10.1949

ראש הממשלה ד. בן-גוריון: [...] חדלתי בזמן האחרון להטריד אתכם בשאלות הביטחון, אם כי הן נעשות חמורות יותר מיום ליום. יש עניין הביצורים, יש לנו גבולות משונים, יש צורך בביצורים, התייאשתי שאנחנו נוכל לעשות ביצורים, כי מניין יימצא הכסף לכך? דרושים סכומים פנטסטיים מבחינת התקציב. נמצא בחור אחד במטה, שיש לו קצת דמיון יוצר, אם כי הוא אינו חקלאי אלא מהנדס, והוא אמר: ניטע עצים. תהיינה הנטיעות מחושבות לעכב את האויב, ואם נרצה נשתמש בזאת לעמדות. המדובר בעיקר בעצי האקליפטוס, שמוטב כעבור מספר שנים לגדוע אותם. נשאר הסדן וגם צומח גזע חדש, והוא נעשה עבה יותר, והגזע יכול לעכב את האויב הפולש בארץ. כאשר יגיע למידות מסוימות הוא יוכל לעצור גם טנק. זהו יתרון אחד של הייעור.

יתרון שני - זוהי רק עבודה. כאשר מסדרים עבודות ציבוריות לשם תעסוקה, מוכרחים להוציא כסף על חומרים. חלק החומרים בא מחוץ לארץ, וצריך להוציא מטבע זרה, אך גם אם החומרים באים מארץ-ישראל, הרי הוצאה זו היא מעמסה גדולה על התקציב; והחומרים לייעור הם רק הזרעים, והזרעים או שמוצאים אותם בארץ, או שיצטרכו להביא אותם מחוץ לארץ, אך לכל הפחות 99% מכל הכסף מוצא על עבודה.



[4] קופסת קרן קיימת לישראל

גודל

זאת לא באופן סופי. יש תביעה שנקבל החלטות האומות המאוחדות. פירוש הדבר הסדר הגבולות.

הצבא עומד לקבוע חמש היאחזויות חדשות. זה תלוי הרבה בסוכנות היהודית. אין אני מקבל כל תנאיה. בעיקר יש לעשות פעולה בסביבת נצרת, צפונה מנצרת, בשטח בין נצרת לשפרעם. כביש עכו-צפת - אינני יודע אם נסעתם בו - עובר כולו בשטח ערבי. יש שם שטחים של המדינה. היות שאין יהודים מתיישבים שם, הרי הערבים מרחיבים לאט לאט שטחים ותופסים מקומות אלה. לכן לא נראה לי שכל הישובים שהם מערבית וצפונית מנצרת, שהם לא ילכו לנצרת אלא יצטרכו ללכת לעפולה. עפולה צריכה להתחזק עלידי הנקודות החקלאיות סביבה. זוהי נקודה יהודית, הסביבה שלה פחות או יותר יהודית, היא מוקפת כפרים יהודיים - מה שאין כן בנצרת. לא רק שהעיר היא ערבית - מכל הצדדים היא מוקפת ערבים. בכל השטח הערבי הזה יש חמש נקודות יהודיות. לא ייתכן שילכו למקום אחר ולא לנצרת.

אם נצרת תהיה עיר הנפה, זה ייתן מקורות פרנסה לישוב יהודי חדש. הגרעין יהיה פקידי הממשלה. יש שם מרכז צבאי, עד עתה הוא שוכן בבניין המשטרה. המשפחה של אלוף הפיקוד הקודם גרה בתל-אביב, של משה דיין - בנהלל, הצבא מוכן עתה להשכין משפחות הקצינים בנצרת. אמנם יש לבנות שם בניינים אם רוצים להקים ישוב יהודי. בלי שנבנה שם בניינים - לא יתיישבו שם יהודים.

זה עניין פוליטי ממדרגה ראשונה. כשאני אזדמן לעפולה - לא באסיפה פומבית, לא טוב לדבר בפומבי על דברים אלה - אני אסביר מדוע טוב שעיר הנפה תהיה בנצרת. אני רוצה שכל כפר שישנו וכל כפר שיהיה צפונה ומערבה מנצרת - יצטרך לבוא לנצרת. לדעתי שיקול זה מכריע כל השיקולים האחרים.

השר ב. דינור: עפולה עצמה תהיה כפופה לחיפה?

ראש הממשלה ד. בן-גוריון: היא כפופה לנצרת. הייתי מבקש

את שר הפנים לעיין מחדש בבעיית הגליל.

השר פ. רוזן: ראש הממשלה דיבר על היאחזויות שהצבא הולך להקים. אני חושב שכל אחד מאתנו יסכים שיש צורך ביהוד הגליל, אבל הייתי רוצה שהדבר יובא עוד לממשלה לפני שיוצא לפועל.

השר מ. שרת: באיזה מובן?

השר פ. רוזן: לתחיתם התחומים. אני מפרט שיעוד פעם תתעורר בעיה, כי יאמרו שאי-אפשר להוציא לפועל את ההיאחזויות בלי תפיסת מקרקעים של ערבים הנמצאים בארץ. זהו דבר לא כל כך פשוט, גם מבחינה פוליטית זה לא כל כך פשוט. הייתי מבקש שיהיה דיון מראש בממשלה.

ראש הממשלה ד. בן-גוריון: אם כי אני שולל את ההנמקה

שלך, איני מתנגד שיהיה דיון בממשלה. לא נקים שום היאחזות על קרקע של ערבים. אני רוצה לבקש את הסוכנות היהודית, שתיתן לי את המפה של השטחים הפנויים ואבדוק זאת גם עם האפוטרופוס. אני יודע שיש עדיין הרבה שטחים פנויים בגליל. אני רוצה להתחיל מחוף כינרת (שמבחינת הביטחון זה מועד לפורענויות) ומסביבות נצרת, ולהתפשט מסביבות נצרת מערבה וצפונה, שזהו שטח הגליל. זו אינה אדמת ערבים, זוהי אדמת נפקדים. אדרבא, ידונו על זאת בממשלה, ברצון אבאי זאת לממשלה. טוב שהממשלה תדון גם בעניינים אלה, אבל לא מפני שאני שותף לחשש שלך.

השר פ. רוזן: אני שמח לשמוע שאין חשש זה, אבל טוב לדון בדברים.

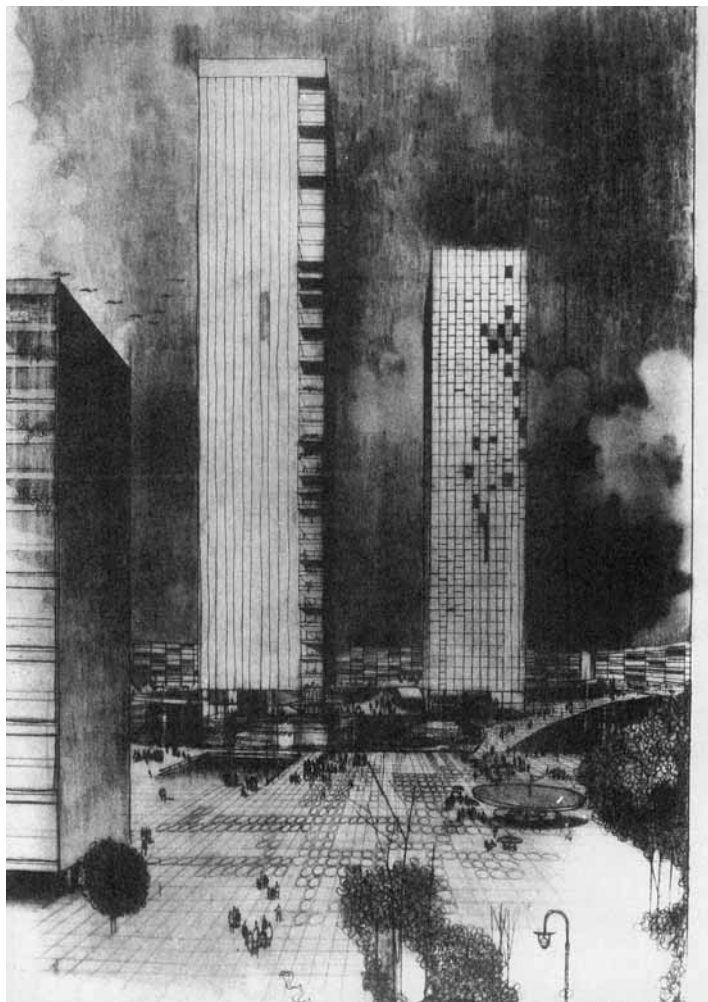
תוכניות גדולות מעסיקות את התנועה הציונית מראשיתה. מחשבות על גודל זרות לה. תרחישי האוטופיות הבדיוניות, תפריטי הפרוגרמות האידאולוגיות והפוסים הפעולה בשטח מצביעים כולם על תפיסה פנורמית של המרחב ועל פרספקטיבות עמוקות אל תוך הזמן – אולם נתקשה למצוא עדויות לתפיסה מגובשת של אובייקט כלשהו, לא כל שכן של מבנה גדול, מציין-מקום (landmark), עושה רושם.

“בניין הארץ”, כינויו הנרדף של המפעל הציוני, מתקבל רק כשם פעולה, כסימנה של תנופת עשייה – לעולם לא כשם עצם, כשלד סמלי הנושא את המקום או כמעטפת המכילה אותו. “כיבוש הארץ” מציין חלוציות ו“הרחבת אופקים”, ואינו מותיר כל טעם-לוואי של שמחת ניצחון אנכית. צפני הטריטוריאליזציה^{ע"ע גבול} נוטים להסתבך בסודות של דה-טריטוריאליזציה, אך אינם מתיישבים עם שלטים של מונומנטליזציה. העיקרון “דונם פה דונם שם” אינו רק ברירת מחדל לנוכח קשיים אובייקטיביים בתהליך ההתמקמות בארץ, אלא תוכנית מבוקרת המבקשת למתן תהליכים קטקליסמיים באמצעות משך כמו-היסטורי והתיישבות כמו-אורגנית. מבחינה מרחבית, ציונות פירושה העדפה מראש של פרישת נקודות על פני דחיסה נקודתית, של היווצרות “ספונטנית” על פני הצרנה פורמלית, של הטלאה על פני עיצוב גזרות, של הסוואה על פני ייצוג

איקוני, של הבעה מינורית על פני הפרזה, של הנחת תשתיות על פני הצבת אובייקטים.

המגמה הדומיננטית הזאת של גדילה-בלא-גודל, או של בינוניות אסטרטגית, הגיעה לשיאה ב“תוכנית שרון” (1950) – תוכנית-האב הארצית שהטמיעה את הלכי הרוח המובילים בחמישים השנים הראשונות של הציונות הממוסדת והטביעה את תבנית המולדת לחמישים השנים הבאות. אין תקדים בעידן המודרני לתוכנית מקיפה כל כך, המבקשת לייצר, מתוך שולחן השרטוט, מדינה שלמה, המצוידת (בין השאר) בכ-400 ישובים חקלאיים ועוד כשלושים עיירות וערים, כולם חדשים לגמרי ומאוכלסים על פי צו^{ע"ע תבנית}.

אך מהו האינסטינקט הבסיסי של התוכנית? מהי השרדנות המכתיבה את כל מהלכיה לכיוון האחד של בינוי רופף, פיזור אוכלוסין והפיכת הארץ כולה לאזור ספר? האם יהיה זה מפותל מדי לטעון שהיומרה לתכנן הכל ובאחת מונעת מעל לכל על-ידי חרדת גודל וחרדת התקהלות? כלומר, האם היא מייצגת ניסיון מבוקר לשבש, או לפחות לעכב, תהליכי התגודדות, חיסכון בקרקע, ריכוז תשתיות וניצול “זכויות אוויר” – תהליכים רגילים וצפויים במדינת מהגרים בעלת שטח קטן במיוחד ושיעורי צמיחה גדולים במיוחד?



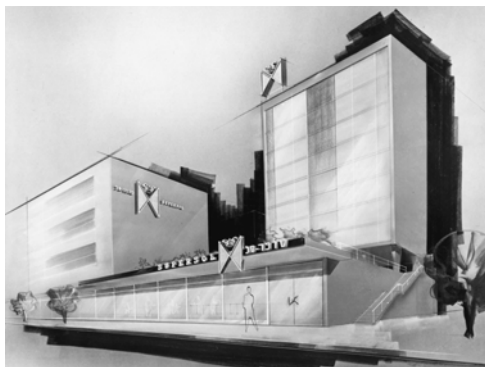
[1] אוסקר נימאייר, אבא אלחנני, ישראל לוטן, הצעה ראשונה
לתכנון כיכר המדינה, תל-אביב, 1964: פרספקטיבה

גם כאשר הנדל"ן והאדריכלות היו מולאמים. הפיתוי שלה היה רפלקסיבי בלבד, מנת-יתר מאת ועבור אדריכלים.

גודל אנכי: המגדל

בראשית שנות ה־60 צמחו בתל-אביב כתריסר "בתי קומות" מצוידים במעליות, שזכו לתואר המתורגם "גורדי שחקים". מבשרים אלה של גודל אנכי, על שמונה עד 12 הקומות שלהם, התקבלו על-ידי הציבור המקומי כבניינים מהפכניים – אבל עוד בטרם היה אפשר להתרגל אליהם, התרומם בלב "תל-אביב הקטנה", בקרן הרחובות הרצל ואחד-העם, בניין שהיה עתיד לשלוט לבדו בקו-הרקיע של העיר למשך כ־35 שנה.

ב־1960 החלה בנייתו של "מגדל שלום" – יוזמה של משפחת מאיר בתכנונם של יצחק פרלשטיין, גדעון זיו ומאיר לוי, פרויקט המבוסס על עסקה מורכבת, הכוללת הון פרטי והשקעה ממשלתית בעלות דמיונית (באותם ימים) של 25 מיליון דולר: 140 מ' גובה, 35 קומות מעל פני הקרקע ("הבניין הגדול ביותר מסוגו בין מילנו לטוקיו"),¹ 26 מעליות מהירות ודרגנועים; שיטת בנייה חדשנית של קורות בטון המתוחות כגשר בין שני מגדלי בטון, קונסטרוקציה העונה על תקן רעידות האדמה הקליפורני המחמיר (על פי שמעיה בן-אברהם, מהנדס הבניין, "המקום הבטוח ביותר להיות בו בזמן רעידת אדמה בתל-אביב הוא מגדל



[3] נחום זולוטוב, בניין דירות וסופרמרקט, רחוב בן-יהודה, תל-אביב, 1958-59 (פרס רוקח לאדריכלות, 1961): פרספקטיבה

(1959-64) בתכנונם של אברהם יסקי ואמנון אלכסנדרוני (לשם השוואה: בניין זה צר בכשלושה מטרים ונמוך בכשני שלישי ממודל החיקוי שלו, "יחידת המגורים" של לה קורבוזייה במרסיי, אך ארוך ממנו בכתשעים מטרים!). בניינים אלה אינם מצביעים על ייעול של תהליכי ייצור ובנייה או על חסכנות במשאבי קרקע, אלא רק על חריגותם, על ענקיותם הנסיונית, על מרדנותם האדולצנטית.

בשנות ה־60 המוקדמות התרבו הסופר-בלוקים ואף התארכו עוד יותר, אבל רק על הנייר. הם אכלסו בעיקר את המגזינים ואת התחרויות התכנון הבינלאומיות הגדולות שהושקו כאן, דוגמת ההתחרות לתכנון אזור מנשייה על גבול תל-אביב ויפו, או ההתחרות לתכנון מרכז אשדוד ע"ע יריה. בשטח, ענקיות אופקית לא היתה אופציה של ממש,

1

"Israel's Peripatetic Builder", *Fortune* (June 1966); ראו ספר זה, עמ' 626.

גודל אופקי: "סופר-בלוקים"

תאגידית המבקשת ייצוג ראוותני (ראווה באותה תקופה התקבלה לא רק כטעם ירוד אלא גם כפגיעה ישירה בכיס המשותף). בהעדרם של תנאי גודל רגילים אלה, ותחת משמעת שדה המבטיחה את כיבוש היצר האדריכלי, הופעתם של בניינים גדולים מדי לא יכולה להתפרש אלא כהתרסה, מעין התקוממות מקצועית נגד האיפוק הממלכתי.

ראשון הופרו הבלוק, "כור ההיתוך" האדריכלי. בשנות ה-50 המאוחרות תוכננו ואף נבנו כמה סופר-בלוקים, בעיקר ב"שיכון לדוגמא" בבאר-שבע^{ע"ע דוגמא} וברמת-הדר בחיפה^{ע"ע טיפוס}; הארוך שבהם הוא "בלוק רבע הקילומטר"

עיסוק ישיר וגלוי בגודל הסתמן רק בסוף שנות ה-50, כאשר התברר שהפרויקט הישראלי, על היבטיו האידיאולוגיים והטריטוריאליים, שרד את העשור הראשון לקיומו. הופעותיו הראשונות של האובייקט הגדול באדריכלות המקומית אינן קשורות – כפי שאפשר לצפות ממדינה חדשה – למנגנוני שלטון הזקוקים לייצוג סמכותי (פרויקטים כמו משכן הכנסת, קריית הממשלה ובנייני האומה נדחו או התעכבו בשל גודלם)^{ע"ע ממלכתיות}, וגם לא ליזמות פרטית או



[2] אברהם יסקי, אמנון אלכסנדרוני, "בלוק רבע הקילומטר", שיכון לדוגמא, באר-שבע, 1959-64

בתל־אביב הוחל בבניית בתים גבוהים, מ־12 עד שלושים קומות, עוד לפני בואו של [אוסקר] נימאייר. אבל אלה רובם בניינים מגושמים ומסורבלים שאינם נבדלים מהקיר התל־אביבי המשעמם של בתי עמודים אלא בגובה. להוציא איראלו יוצאים מהכלל (הראשון בכולם בית הסופרמרקט של נחום זולוטוב; בית נאות־אביב בפינת אבן־גבירול ושאל המלך של האדריכלים שרון־אידלסון; והמרכז המסחרי בשטח חברת החשמל של האדריכלים יסקי־אלכסנדרוני) הבנויים בחן בתחושת מרחב, רוב הבניינים הגבוהים של האדריכלים הישראלים – יותר משהם מקלים את

מעוף וסמכות, המסמן, לכל היותר, משחק מוקדם לארוס אורבני העומד להשתחרר.

ככל שמתייצבת פרספקטיבה היסטורית לגבי התפתחותה בפועל של העיר העברית, מתבררת חלוציותו הרדיקלית של מגדל שלום. ככל שגדל נפח המחקר על השיח האדריכלי והאורבני בישראל, מתבהרת הנטייה להדחיק את ראשונותו וממשיותו של מגדל שלום. במאמר הסוקר את אופנת גורדי השחקים בתל־אביב "נשכח" מגדל שלום, שכבר עמד אז על תלו:



[5] יצחק פרלשטיין, גדעון זיו, מאיר לוי, מגדל שלום, תל־אביב, 1959-66, בבנייה



[4] דב כרמי, צבי מלצר, רם כרמי, בית אל-על, תל-אביב, 1958-62: מבט מצפון; ברקע: מגדל שלום בבנייה

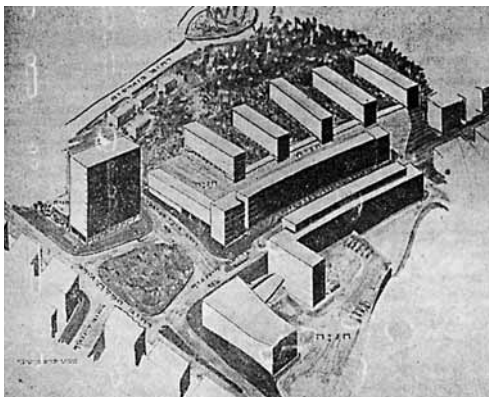
האדריכל הגדול

באורח פרדוקסלי, דווקא הצלחתו המזדקרת לעין של מגדל שלום כהפקה ישראלית, עוררה תשוקה ילידית לקסמיהם של אנשי מקצוע זרים. עוד בטרם הסתיימה בנייתו, בעוד אזרחי העיר משתאים מחזיון "התבנית המתרוממת" שמדי יום הוסיפה לקוֹ-הרקיע רף שמימי חדש, הוזמנו אדריכלים מן העולם – אם בייבוא אישי של יזמים גדולים (ובאירוח ממלכתי שכלל שרים, מנהיגי הסתדרות ואנשי צבא) ואם באמצעות התחרויות בינלאומיות גרנדיוזיות – לשרבט כאן את חזונות הגודל שלהם. מגדל שלום גופו התקבל כניסוי מקומי חסר

שלום"; מאה אלף מ"ר של שטחים ציבוריים ומסחריים (בדיוק כמו בבניין קרייזלר בניו-יורק), קומות משרדים המאוכלסות על-ידי משרדי ממשלה, בנקים, עורכי דין, רואי חשבון, חברות ביטוח וכדומה; מרתף מסחרי עם שלוש קומות חניה לכאלף מכוניות; 400 טון ברזל, 35 ק"מ של צנרת מים, 500 ק"מ של חוטי חשמל וכבלי טלפון, מאה אלף נורות חשמל, 37.5 טון של אריחי קרמיקה; מערכת מיזוג אוויר משוכללת (הראשונה מסוגה בישראל) ומערכת חלונות אלומיניום מתקדמת לא פחות; תצפית (אזרחית וצבאית) בקומת הגג, עם מראה פנורמי של העיר ("ביום בהיר אפשר לראות את מורדות הרי עיבל וגרזים").²

2

שמעיה בן-אברהם בשיחה עם המחבר, 1999.



[6] אבא אלחנני, ישראל לוטן, אהרון שלוש, ההצעה הזוכה בהתחרות על תכנון שכונת נורדיה, תל-אביב, 1952

הקבלנים מחיפה טנבאום, מנדלמן, כ"ץ וסייד, והחברה הלאומית האמריקאית להנדסה (שולמן). תמורת 37 דונם שילמה החברה ל"הכשרת הישוב" 600 אלף ל"י.

העניינים התנהלו יפה. מועצת העירייה מיהרה, עוד לפני שהתקבלה החלטה רשמית, להמליץ למוסדות המוסמכים לתת לקבלנים הנחות. נתנו להם להבין שההלוואה של 300 אלף ל"י מובטחת וגם אחוזי הבנייה יוגדלו. ראש העירייה לבנון אמנם הודיע לעיתונות שבעניין הזה אין לו שום סמכות, אבל כחודש אחר כך התלוננו סיעות הפועלים שוועדת בניין עיר אישרה את החריגות. גם האשראי הנאה לא נראה להן. בפברואר 1959 אישרה ועדת הכספים של העירייה את החוזה עם הקבלנים, ובתחילת מרץ אישרה המועצה את ההלוואה. בנוסף לכך אישרו

פרובינציאליות לשמה, אלא דפוס תכנוני מגובש הנסמך על תפיסות סביבתיות, חברתיות ותרבותיות המסתופפות תחת השם הכללי "עיר-גנים" "ע"ע אפור, עמורה". דפוס תת-עירוני זה הכתיב פרישה מרחבית, חלוקה למגרשים קטנים והתחשבות מרחיקה לכת בהולך הרגל (בניגוד לנהג) – אולם הותיר מעט מגרשים ליוזמות גדולות. נדירותם של מגרשים גדולים בלב הערים ליבתה חזונות נדל"ניים ואדריכליים באתרים הספורים שהתפנו, ודרבנה את הרשויות ואת היוזמים הפרטיים כאחד לנסות להמציא-מחדש את העיר. בתל-אביב, למעשה העיר המסחרית היחידה בישראל של שנות ה-60, הדמיון העתידי התמקד בעיקר בשלושה אתרים: מתחם נורדיה, כיכר המדינה, ומתחם מנשייה.

ספרה של תמר ברגר, דיוניסוס בסנטר, חוקר את אתר נורדיה – שטח בן 37 דונם בלב תל-אביב, שאכלס כ-350 משפחות בכמאתיים צריפים – כפרדיגמה של ראשית האורבניזם הספקולטיבי בישראל. מובאות כאן כמה פסקאות מספרה של ברגר, הממקמות את הצעתו של א.מ. פיי – אדריכל אמריקאי ממוצא סיני שהגיע לארץ ב-1960 בהזמנת היום משה מאיר, ראשון בין אדריכלי הגודל הזרים – ומיד אחר כך את זו של נימאייר, בכרוניקה המקומית:

ב-1958 הופיעה "מעונות נורדיה". למעשה היתה זו החברה הראשונה שגילתה עניין של ממש בבנייה על אדמות השכונה. היא הורכבה משני גורמים: קבוצת

שבתי טבת, "אופנת גורדי השחקים", הארץ, 19.6.1964; ראו ספר זה, עמ' 290-291.

אוירת תל־אביב, הם מכבידים עליה. לא היה בהם משהו מיוחד כדי להצדיק את התביעה, מהפקידות השומרת על חוקי הבנייה, ליחס וגישה שונים.³

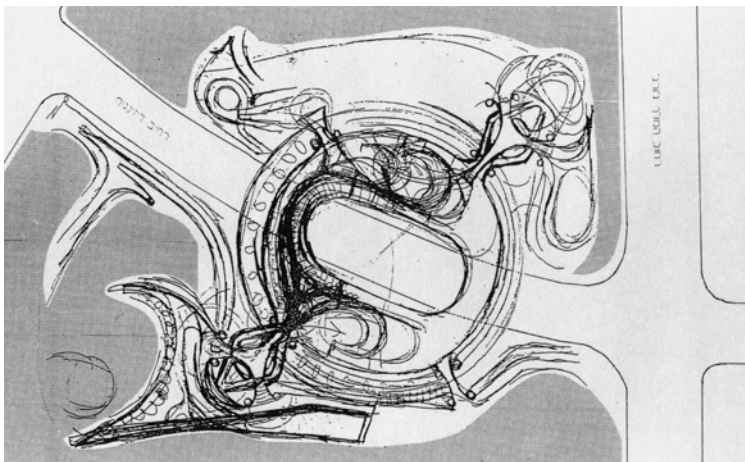
קיומו של מגדל שלום מרומז כאן (שלושים קומות), אך אפילו אינו נכלל ברשימת "הבתים הגבוהים" שיש בהם "משהו מיוחד". הכותב, שבתי טבת, בוחר להלהיב את הציבור בתיאור תוכנית ספקולטיבית למתחם נורדיה (לימים דיונגוף סנטר), שהציע האדריכל הברזילאי אוסקר נימאייר – תוכנית המרשה לעצמה, באחוזי הבנייה, פי חמישה מהמותר בתוכנית בינוי העיר. עצם נוכחותו ועבודתו כאן של האדריכל הבינלאומי הנודע היתה אמורה להחיש את הגאולה האנכית של העיר:

דרושים היו השם והסמכות של גאון כנימאייר כדי לשכנע את הפקידות המבצעת שבנייה לגובה שונה, או יכולה להיות שונה, מהבנייה הרגילה. [...] כך שגם אם אין תוכניתו של נימאייר החלוץ האמיתי של הבנייה לגובה בתל־אביב, היא ודאי הכוח המבקיע היותר חזק שיש לתפיסה הנכונה של בנייה לגובה. מן הנכון להניח שהתוכנית כשלעצמה תעודד, גם תדרבן, אדריכלים ישראלים לצעוד עוד במגמה החדשה. נימאייר נתן לבנייה לגובה את חותם האופנה. עתה הכל ירצו לבנות בגובה.

בישראל של ראשית שנות ה־60, "ישראל העובדת" עדיין (המבקשת לשנות – לפחות בעיני

עצמה – את מעמדה ודמותה כמדינה מתפתחת באמצעות סימפטומים של מדינה מפותחת), זרותם של המומחים הזרים הוסיפה נופך קוסמופוליטי חיוני. פתיחות לעולם נתפסה כתנאי, סמלי בלבד כמובן, לפיתוח מקומי. בכל הנוגע לאדריכלות (שאינה מחייבת ידע או השראה שאינם בנמצא במקום), יש לתופעה זו פן נלעג: רצון לייצר קולאז' של גאונות ותעווה "כמו בעולם", מעין מיצוב א־פריורי של הקפיטליזם הישראלי, עוד בטרם היה לו שוק של ממש, באמצעות אדריכלים אקזוטים ("גויים" כמו נימאייר, א.מ. פי, יאקוב בקמה, ז'ורז' קנדיליס ואפילו לודוויג מיס ואן־דר־רוהה, הועדפו למטרה זו על פני יהודים כמו אריך מנדלסון ולואי קאהן).

אבל מדוע לא להדגיש את הפן המעשי, האסטרטגי, של ייבוא האדריכלים הזרים? מעבר להתלהבות מאופנות בינלאומיות ולשאיפות הבוסר להעמיד גם כאן אובייקט היפר־מודרניסטי דמוי מגדל סיגראם בניו־יורק או מגדל פירלי במילנו, אפשר לזהות שיקול דעת עסקי המשתמש בהסחת הדעת התקשורתית סביב האדריכלים הזרים כדי לחתוך באבחה את הקשר הגורדי של חוקי־עזר ותקנות־בינוי עירוניות, של ביורוקרטיה ופוליטיקה מקומית, ובעיקר של עכבות אידיאולוגיות והרגלים ישנים. בשנות ה־60 לפחות היתה תחושה שאסטרטגיה כוכבנית כזאת עשויה להצליח לשחרר את העיר הישראלית מקטנוניותה המבנית. הקטנוניות הזאת, יש לזכור, אינה תולדה של התפתחות אורגנית, וגם לא של



[9] רם כרמי, סקיצה לתכנון מרכז מסחרי (לימים דיונגוף סנטר) במתחם נורדיה, 1971-72

פיי לא הסתפק בתכנון דברים גדולים נושאי רווחים גדולים עבור מזמיניו, אלא טרח לנדב את המלים, את הרטוריקה האורבנית שתכין את הציבור למעבר מתפיסה ריכוזית של פיזור ליוזמות מפורזות של ריכוז: גודל הוא התנאי לעיר. דחיסות היא התנאי לרווחה. לכידות היא התנאי לפתיחות. אלה הן השורות התחתונות שהגיעו לישראל באיחור של כמעט חצי מאה. בחוברת המלווה את הצעתו למתחם נורדיה, כותב פיי:

במקום להתכסות בגבבה נוספת של בניינים נמוכים, האתר יפותח בנועזות כשלם אחדות, עם שלושה רבי-קומות על בסיס רחב ופתוח, שיתקשרו בהרמוניה אלה עם אלה ויתחברו באופן אורגני עם

מאיר אמנם לא היה קשור באופן רשמי לפרויקט נורדיה, אך מעורבותו נעשתה על דעת בעלי הקרקע. כך עולה, בין היתר, ממכתבם של בעלי התוכנית המקורית, אלחנני ולוטן, המבהירים לפיי: "אנו הזוכים בהתחרות על תכנון נורדיה, ופניית החברה הבונה אליך לתכנון אינה חוקית ובת-שימוש". תוכנית נורדיה של פיי כללה שלושה מגדלים, האחד גלילי ושני האחרים נמוכים יותר ואליפטיים, ובניין מלבני צר וארוך מאחורי המגדל הגבוה, התוחם את שטח האתר.

[...] מאיר לא השתלב ביוזמה והתוכנית נגנזה. אך זה הולך וזה בא. ב־1964 רעשה הארץ עם בואו של אוסקר נימאייר, בהזמנת פדרמן מ"מעונות נורדיה".⁴

4

תמר ברגר, דיזינסוס בסנטר (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, הכבשה השחורה, 1998), עמ' 182-185.

תפחה: שוויה עמד כעת על חמישה מיליון ל"י. אכן, בשנים 1960–1962 נרשמו עליות של מאות אחוזים בערך של "אדמות בנייה בסביבה בשלה", וכזו היתה אדמת דיזנגוף סנטר. ערך הקרקע האמיר במהירות גדולה בהרבה מערך הכסף.

האדון החדש היה יקותיאל פדרמן, בעל רשת מלונות "דן", שהצטרף עם פרישתה של החברה להנדסה. הוא שילם כנראה 25 מיליון ל"י וקנה לו שליטה ב־73% ממניות החברה.

אז התרחשה על הנייר מהפכה תכנונית של ממש. משה מאיר – שמשפחתו, כמו משפחת פילץ, הטביעה חותם ניכר על העיר (הוא בנה את מגדל שלום ב־1960) – הזמין את הארכיטקט האמריקאי איו מינג פיי לתכנן כמה פרויקטים גדולים. [...]



[7] אבא אלחנני, ישראל לוטן, בן־ציון שילמבר, שכונת גורדיה, תל־אביב, 1959: צריף ישן על רקע שיכון חדש שנבנה למפונים



[8] מתחם גורדיה המפונה, תל־אביב, ראשית שנות ה־70: מראה מן האוויר

לקבלנים להקים בניינים של שש קומות לאכלוס המפונים.

באפריל נערך טקס אבן־הפינה להקמת שני בניינים בני שבע קומות. העירייה אישרה את התוכנית הכללית לבינוי השכונה, שכללה גורדי שחקים, בתי עסק, משרדים, בית קולנוע, מגרשי חניה וכמה יחידות דיור לתושבים. בשכונה נמנו 1,300 נפש ו־207 צריפים. מדיווחי העיתונים עלתה תחושה ברורה של פתרון.

זמן קצר אחרי טקס אבן־הפינה התגלגלה לה חלקת האדמה של חינואווי אל הבנק, השתרעה לה בכספת ורבצה לה שם שנים ארוכות, הולכת ותופחת. [...] ב־1962, כשנכנס אדון חדש, התברר עד כמה



11



10

[10-11] א.מ. פי, הצעה לתכנון שכונת נורדיה, תל-אביב, 1960:
[10] דגם [11] תוכנית סביבה

לאחר שהות של שבועיים בארץ, הרצה מר נימאייר אמש לפני עשרות ארכיטקטים ומהנדסים ב"בית המהנדס" בתל-אביב ופירט את עיקרי תוכניתו לבינוי-מחדש של שכונת נורדיה. [...] לאחרונה קנה לו מר נימאייר פרסום עולמי בשל הגדולה בעבודותיו - בנייני הציבור בבירת ברזיל החדשה, ברזיליה, שהחל בהקמתה ב-1958 מי שהיה אז נשיא ברזיל, ג'וסלינו קוביצ'ק. יש הרואים במר נימאייר את גדול הארכיטקטים של זמננו. [...] יש אפוא סיכוי שתוכניתו

ולגלגל איתו מגדלים פורחים באוויר. דוד בן-גוריון עצמו, בפגישתו עם נימאייר בהקשר של הקמת עיר חדשה בנגב, גילה נדיבות מופלגת, שכח את תורת הפרישה האופקית כולה, והבטיח לו: "פה תוכל לבנות עד השמים" ע"ע סדום.

נימאייר כבר לא נדרש להפקת חוברות עם הסברים דידקטיים על אורבניזם, ועוד פחות מכך להכנת תוכניות מדויקות הפורטות את רעיונותיו ומאששות את תקפותם. סופר הארץ מדווח:

5

Nordia, Tel Aviv (I.M. Pei and Associates, Architects and Planners, New York, 1960); ראו ספר זה, עמ' 300-301.

6

שם.

7

אריה שרון, תכנון פירי בישראל (ירושלים: הוצאת המדעים הממשלתי, 1951), עמ' 8.

העיר המקיפה אותם. [...] התוכנית, המעדיפה את הבנייה לגובה בשטח מצומצם על פני בנייה רחבה ונמוכה, מאפשרת לשאר האתר – כמעט שני שלישים משטחו – לתפקד כמקום מפגש ציבורי ופתוח בלב העיר.⁵

דאגה מופגנת לגורל העיר כולה ולרווחת כלל אזרחיה היא סימן מובהק להתנכרות למרקם העירוני כפי שהוא, לנכונות להתעלם מתכונותיו הספציפיות של האתר, ולכוונה לנתקו מסביבתו המיידית ומתשתיות קיימות. מאז ומעולם היה זה התת־טקסט של גודל. הטקסט, בתמליל ובצליל משתנים, נשמע כך מאז המצאת המעלית:

כבר כיום סובלת תל־אביב מפיזור גדול מדי והמרחקים בה בלתי סבירים – ובכל זאת האזור מצליח להיות תוהו־והוה חנוק וצפוף עד אימה, רועש ופקוק באורח בלתי נסבל. התפרשותה הבלתי מרוסנת של העיר, אחידה כמעט מקצה עד קצה, מטעימה את קובלנות המבקרים בדבר חדגוניות ודלות אדריכלית. [...] בעוד שרוב הבניינים – אפילו קבוצות של בניינים – נוטים לציית לדפוס המוכתב על־ידי סביבתם הקרובה, נורדיה חייבת לשאת פניה אל האופק וליזום דיאלוג עם העיר כולה.⁶

נזכיר שדיבור דומה, כמעט זהה, על דלות אדריכלית שימש את מטיפי הפיזור, אבירי המידה הקטנה, שיצקו תוכן לסיסמה "מן העיר אל הכפר" בשנות ה־50: "הערים הישנות באירופה וגם בארץ

[...] בנויות ברציפות מונוטונית של בתים, רחובות ושכונות מגורים, המתמשכים בלא קץ ועושים את חיי תושביהן לזר".⁷ כך או כך, תוכנית נורדיה של פיי אכן מביטה הרבה יותר רחוק, רחוק בעיקר מהתקדים של מגדל שלום. היא אינה מציעה בניין גבוה, נקודת־ציון או מונומנט, אלא מדמינת עיר חדשה.

מגדל שלום נולד מתוך תוכניות עירוניות רשמיות (התקפות עד היום) למע"ר (מרכז עסקים ראשי) ליניארי, שיהווה את עמוד השדרה של העיר המתפתחת. הוא מצביע לכן על עצמו ועל שכמותו, האמורים בעתיד להסתדר לצדו ולסגל אליהם את העיר. בדידותו המתמשכת בשמי תל־אביב – גאה או נוגה, יחליט המתבונן – הנציחה (עד לאחרונה) את הנסיונות הנואלים להגדס את העיר ולנתב את כוחות השוק בהתאם לצירים שהתגלו לצוותי המתכננים בעירייה. הצעתו של פיי לנורדיה, לעומת זאת, אינה מגשימה תוכנית עירונית כלשהי או משתלבת בה, אלא מתארת מתחם מסחרי שיכריע באמצעים כמותיים את כל האחרים; היא אינה סתם פרוטזה גדולה על גוף קטן, כי אם אורגניזם "שלם ואחדותי" המגחך ומייתר את העיר הקיימת.

בראשית 1964, כאשר הגיע לארץ האדריכל אוסקר נימאייר בהזמנת יקותיאל פדרמן, הדיון המקומי על "עתידיים אורבניים" כבר היה בעיצומו, הציבור כלה לרעיונותיו של הגאון מברזיל, היוזמים היו מוכנים לתרגם את הסקיצות הווירטואוזיות שלו לבניינים, והממסד הבכיר הודרו לאמצו

מגדלי זכוכית של דירות מגורים, הגבוה בן ארבעים קומות. סך כל השטח המתוכנן היה 37 דונם, מהם מאה אלף מ"ר שטח בנוי. הבנייה, העריכו, תתחיל כעבור שנה.⁹

וכמו פיי לפניו, גם נימאייר הוזמן להציע תוכנית משלו לכיכר המדינה. 37 הדונם של מגרש נורדיה התגמדו לעומת 90 הדונם שנמסרו, הפעם על-ידי העירייה, לתכנונו של נימאייר בשיתוף אלחנני ולוטן.

כיכר המדינה שונה בתכלית מנורדיה. היא אינה שארית אורבנית המתעדת, בצורתה המעוותת, את מכאוביו ותאוותיו של האתר, אלא עיגול מושלם שנגזר ממפת העיר, "חור" מתוכנן שהושאר כזירה לפרויקטים ספקולטיביים. נורדיה טעונה בהקשר היסטורי ופזי. עוצמתה כטופוס ספרותי טמונה בהיותה חלק מרקמה חיה. לעומתה, כיכר המדינה ריקה; היא הא־טופוס היחיד של העיר. כאן כבר לא נדרש נימאייר להמציא קרקע מלאכותית שתתקן את פגמי המגרש הקיים ותישא את מגדליו המעודנים. החישוק הבטיח הגנה מוחלטת מפני הפרעותיה האידיוסינקרטיות של העיר ופינה את השטח לקומפוזיציה האדריכלית.

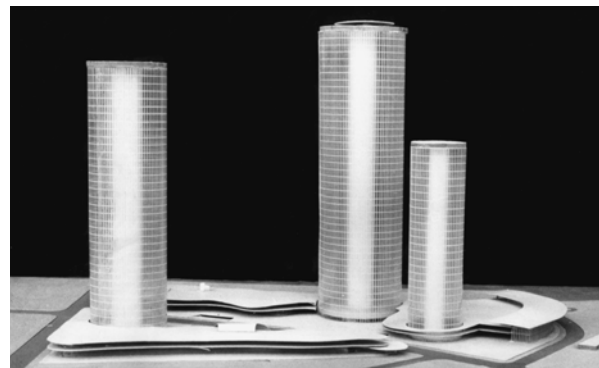
גם בכיכר המדינה תכנן נימאייר שלושה מגדלים שיתמזגו לאחר מכן למגדל ענק אחד – אלא שהפעם, דווקא בשל הלוח החלק, האפלטוני, שלכאורה מאפשר תכנון משוחרר מהתניות הקשריות, גברה אי־הוודאות באשר לעלות הפרויקט ומשך הקמתו. לשאלת עיתונאי מעריב

מרגע ההשראה הראשון של האדריכל, סמוך להגיעו לתל־אביב. יש מספרים כי התרשם מהמגדלים המתנשאים בכיכר הרצליה (מגדל שלום), אבל הופתע לשמוע שאלה רק מגדלי המעליות אשר יוסתרו על-ידי הקומות הנבנות. וכך כאילו נוצר הרעיון של שלושה צריחים גבוהים, שהגבוה בהם יתנשא מעל הגבעה שבפסגתה מתחיל רחוב דיזנגוף.

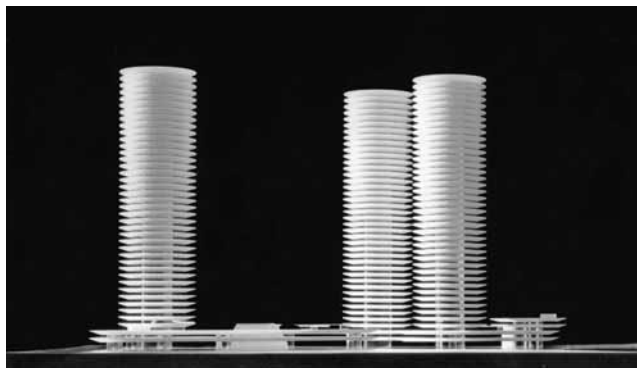
עלות הבנייה המשוערת של פרויקט נורדיה המקורי עמדה על 10-15 מיליון ל"י. לאחר הרצאתו של נימאייר ב"בית המהנדס" כבר דובר על סכום של מאה מיליון ל"י. הארץ מדווח גם על פשרה עם זוכי ההתחרות המקורית, האדריכלים אבא אלחנני וישראל לוטן, שצורפו לצוות המתכננים בנוסף לאדריכל דוד רוניק, תלמידו לשעבר של נימאייר. תמר ברגר מסכמת את פרשיית נימאייר בנורדיה:

הליך אישור התוכניות התנהל בעצלתיים. פדרמן התלונן על כך בעדינות באוזני ראש העירייה באוקטובר 1964: "הושע יקירי, הצטערתי לשמוע ששוב אינך מרגיש בטוב", כתב. "פרופ' נימאייר כותב כי עליו להתכונן לקראת שנת 1965 לתוכנית זו, אך יש לו הרושם כי התוכנית אינה מקבלת את הטיפול הראוי כפי שהיתה מקבלת במדינה אחרת בעולם".

העבירו את התוכנית לוועדה המקומית וב־1965 היא אושרה בכמה שינויים. כעת נכללו בה חניון תת־קרקעי בן שלוש קומות, קומה תת־קרקעית רביעית של מרכז מסחרי מודרני ומעליו עוד מרכז, שלושה



12



13

[12-13] אוסקר נימאייר (עם אבא אלחנני, ישראל לוטן, דוד רוניק, חיים תיבון), הצעות לתכנון שכונת נורדיה, תל-אביב, 1964-65: [12] המרכז המסחרי "נורדיה פנורמה": דגם מוקדם [13] שלושה מגדלים בגובה זהה: דגם מאוחר

אלגנטיים. תיאורו של סופר הארץ אינו מאבד מאיכותו הבדייונית גם היום:

שלושת הצריחים יכילו יחידות מגורים, בתי עסק, משרדים ושעשועים והם "יצמחו" על שני מישורי בטון שיכילו שתי קומות כל אחד, בהן מקום לבתי קפה, בית קולנוע, בית ספר, מרכז רפואי ושירותים אחרים, שברובו של השטח יהיו מכוסים גינות. רמפה יורדת תוביל ממישור הכביש אל קומות תת-קרקעיות אשר, בין היתר, תהיינה מסוגלות לשמש לחניית 3,000 כלי רכב, ובכך להקל את מצוקת החניה בסביבות כיכר דיזנגוף והרחוב הסואן. [...]

התוכנית של מר נימאייר עברה שלושה גלגולים, אף כי העיקרון - שלושה בניינים לגובה - נשאר בעינו

לשכונת נורדיה "תציב" את תל-אביב על המפה של הארכיטקטורה העולמית.⁸

הסטנדרטים הכמותיים הדמיוניים שהציב פיי על מגרש נורדיה כבר היו נתוני פתיחה פרוגרמטיים עבור נימאייר. נותר רק לייעל ולסגנן את הפרויקט. הבניינים המגושים הצומחים ישירות מהקרקע, הרחבות הנדיבות ביניהם והרחובות המקורים הקושרים את חלקי הפרויקט, שתוכננו על-ידי פיי כך שכמעט שני שלישים משטח האתר ייפתחו לרווחה וישמשו "מקום מפגש ציבורי בלב העיר" - הוחלפו על-ידי נימאייר ב"מישורי בטון", המכילים קומות מסחריות ויוצרים פלטפורמה שעליה מונחים שלושה עמודי זכוכית

8

"שלושה גורדי שחקים עגולים במקום משכנות עוני בתל-אביב", הארץ, 11.5.1964



16



15

[15] אוסקר נימאייר, אבא אלחנני, ישראל לוטן, כיכר המדינה, תל-אביב, 1971-75: התחלת הבנייה בטבעת החיצונית של הכיכר (רחוב ה"א באייר) [16] אבא אלחנני, ישראל לוטן, אהרון שלוש, ההצעה הזוכה בהתחרות על תכנון כיכר המדינה, תל-אביב, 1951

התקופה, בכתב העת של אגודת האדריכלים הנדסה ואדריכלות, תחת הכותרת החד-משמעית "תבוסת הגישה הספקולטיבית בבניין":

כיום אנו עדים לבזוז ההזדמנות החד-פעמית לתכנן את מרכז העיר: כך, למשל, נמסר שטח מנשייה הנרחב, המצוי במרכז הגיאוגרפי של העיר בין תל-אביב ליפו וגובל בחוף הים, לידיים פרטיות ולתכנון מקוטע שאינו כרוך בתכנון העיר כולה. גורם חדש קם לנו במדינה בשטח תכנון-ערים והוא: החברה הממשלתית לתיירות (אולי משום שמיליונרים המבקרים בארץ עוברים תחת ידה של החברה

[...] הבנייה בנוסח זיקוקין דינור נעשית עלידי דחפים מסחריים פתאומיים. פתאום נעשה כדאי לבנות בניין גדול במקום מסוים, ופתאום כדאי הדבר במקום אחר, אבל השאלה הכוללת חייבת להיות, לכמה משרדים חדשים זקוקה תל-אביב, לכמה בתי עסק חדשים, לכמה מרכזים מסחריים? [...] מהיכן יילקחו המפעלים והעסקים למשרדים המרובים כל כך בבנייה החדשה, החלה והנגמרה והצפויה לעתיד בתוכניות פרטיות ובתוכנית מנשייה?¹²

ביקורת מקצועית וערכית יותר נוסחה על-ידי מיכאל קון, הנוקב בין האדריכלים-הכותבים של

12
טבת, לעיל הערה 3.