לדירה מוארת בקומה ה-15 של בית עם מעלית במערב העיר (220w93st), כלומר, כמעט באותו אזור כמו דירתנו הקודמת.

*

תמי וסקיפי, 1959

כאמור, מהמשך הקיץ שלאחר המסע לקליפורניה לא זכור דבר: לא ההגעה לשדה התעופה או העלייה למטוס; לא הנחיתה ולא מי אסף אותי מהשדה או האם פגשתי את נורה בניו יורק או כפי שסביר יותר, בבית הקיץ ב-פורט סאלונגה; סברה הקשורה בזיכרוני לתוספת חביבה למשפחה – כלבה לא גזעית, דומה במקצת לסוג הזאב, אבל קטנה יותר ועם שער אפור ושחור ארוך יחסית. איני יודע איך ומתי הגיעה לבית הקיץ, למעט שהייתה עדיין גור קטן ושבתה את לב כולנו, במיוחד את מצה, שקראה לה לָאיקָה (Laika) שם הכלבה הרוסית המפורסמת שהייתה בעל החיים הראשון שנשלח לחלל (3.11.57). הבעיה הייתה מה לעשות עם הכלבה בסוף הקיץ. בסופו של דבר נורה החליטה לאמץ אותה, אמנם גם היא בת שני חדרים, אבל כי לעת זו, כלומר סוף אוגוסט, כבר עברנו לדירה החדשה, שהייתה קצת יותר מרווחים.

מצה, נורה ותמי

איני זוכר מה היו השיקולים של נורה ושלי לאמץ את הכלבה. עם זאת אין ספק שלאורך כל השנים הבאות, למעשה עד היום, אצל הבנות והנכדים, יש כלב בבית: גדול קטן או בינוני, עם שמות אלה ואחרים מהם שניתנו לעתים פעמיים, כגון סקיפי או ניקי. מכל מקום, אותה לאיקה נהייתה לבת לויה טובה ונאמנה של נורה, יחד ישבו שעות עם התינוקת בבית ערכו קניות ברחובות הסמוכים או טיילו בפארק המרכזי. בקיצור, מעין שומרת ראש, שבזכותה נמנעו כל מיני טיפוסים מפוקפקים מלהתקרב מדי. הקושי העיקרי בחייה של לאיקה היו ימות החורף, כאשר מפזרים מלח על מדרכות מנהטן על מנת למנוע היווצרות הקרח, בגלל סכנת ההחלקה; מלח שצריך היה לנקות מבין אצבעות רגליה כי גרם לה לכאבים. מלאייקה נפרדנו בסופו של דבר, כאשר חזרנו לארץ ומסרנו אותה, לזוג חברים, ישראלים לשעבר, שגרו עם ילדיהם בפרברי ניו יורק ושם המשיכה את חייה באושר ותשומת לב עוד שנים עד מותה מאפיסת כוחות בהיותה כבת שש עשרה – גיל מופלג לכלבים.

*

עבודת הגמר כוונתי הראשונית הייתה לתכנן ישוב חדש, יהודי ערבי, על גבול ישראל עם לבנון, בצירוף עם סטודנט שהצטרף למחזור שלי כשנה או שנתיים קודם לכן – סטודנט מלבנון שהיה מבקש מידי פעם ממני או מאהרון גלס להסביר לסטודנטים האחרים שלא כל הערבים הם רוצחי יהודים; הסבר שהיה כמובן מיותר, כי ממילא ידעו זאת אלא שנהגו להציק לו דווקא מפני שהגיב כפי שהגיב. מכל מקום, הרעיון לעבוד בשיתוף איתו לא יצא לפועל היות וחשש שיתנכלו למשפחתו בלבנון אם יתגלה הדבר. לפיכך התכוונתי לעבוד לבד אלא שבהמשך התבקשתי לצרף תלמיד אחר. איני זוכר על ידי מי מהמנחים או מה היו הנימוקים לבקשה גם לא מדוע נענעתי בחיוב. מכל מקום עד מהרה כבר ידעתי כי מדובר בבנו של אדריכל צרפתי, שכבר הכרתי עוד שנה קודם לכן. רק בהמשך התברר לי שהתקשה בלימודיו, מסיבות שלא פורטו. המטרה, כפי שהבנתי, הייתה לצרפו כשותף לפרויקט שלי בהנחה שאקבל ציון גבוהה יחסית, שיעלה את ממוצא ציוניו, במיוחד בקורסי האדריכלות, שהיו מתחת למינימום הנדרש, כלומר ברמה שפירושה יהיה, בדרך כלל, הפסקת לימודים.

במהלך העבודה המשותפת התבררו לי פרטים נוספים ביחס לאותו בחור. כך למשל, עוד בטרם הגיע לגיל גיוס נשלח לבית הספר לקצינים כנהוג אצל מעמד האצולה הצרפתי שאליו השתייכה

משפחתו, אלא שכאן קרתה תאונה ונהיה חיגר כתוצאה מכדור שנפלט לו מהרובה. בדיעבד אני שהנסיבות העלו חשדות ואי נעימויות – במיוחד לעת זו כאשר רבים מהקצינים הזוטרים נהרגו בקרבות בחודשים האחרונים בטרם סולקו הצרפתים מצפון ויטנאם (יולי 1954), ביניהם, שלמדו איתו באותו מחזור. להחלטה ללמוד בארה"ב תרם אחד מידידי המשפחה, אדריכל, צרפתי לשעבר, ששימש לעת זו כמנחה בכיר באוניברסיטת "קולומביה" וכנראה גם המליץ על "פראת", על מנת שלא להיות מעורב מדי במהלך לימודיו. עם זאת ידוע לי שאותו איש הוא ששיכנע את צוות המנחים ב"פראת" לצרפו לפרויקט של תלמיד אחר רצוי דובר צרפתית. אמנם, כפי שכבר סיפרתי היו שם עוד דוברי צרפתית ביניהם אחד בן גילו וללא ספק תלמיד מצטיין, אלא שהפור נפל עלי, קרוב לודאי, מפני שאני הייתי היחיד שהחל בפרויקט הגמר, או בגין היקפו הגדול יחסית.

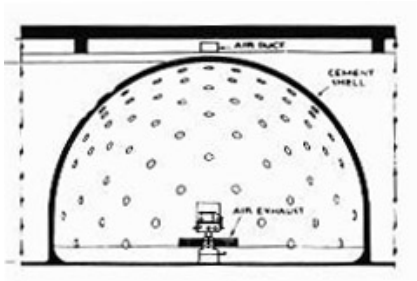
איזאמו נוגוצ'י: גן פסלים. קוסטה מסה, קליפורניה.

בו זמנית כל שאר הכיתה הקדישה את הסמסטר הראשון לתרגיל קבוצתי: תכנון מתחם עירוני על שטח ביצות באזור שעליו התקיים בשעתו "היריד הבין לאומי של שנת 1939" – תרגיל שניתן בשיתוף עם הפסל איזאמו נוגוצ'י (Izamu Noguchi 1904-88) ואשר התמקד בעיצוב פני השטח כפי שהציע ולימים גם ביצע נוגוצ'י עצמו. כך למשל, גן הפסלים של מוזיאון ישראל בירושלים. אין ספק שהמדובר ברעיון ייחודי שהייתה לו השפעה רבה על עיצוב הגנים בעולם כולו, אבל בהבדל אחד – בתרגיל ב"פראת" הוצע לכסות חלק ניכר מהשטח ביציקת בטון, על מנת להתגבר על הקרקע הטובענית. במילים אחרות יצירת טופוגרפיה מלאכותית ועל כן למה שטוחה ולא מעוצבת בצורות תלת מימדיות?

המנחה שנקבע לי לעבודת הגמר היה האדריכל פאול נלסון. בזמנו סברתי שהסיבה לכך הייתה ידידותו עם הצייר הנודע פרנאן לג'ה (Leger 1887-1955) שעבורו הכין תוכנית לבניית בית, שלא בוצעה מכיוון שלג'ה נפטר לפתע. אפשר כמובן שבפועל ההחלטה על מנויו של נלסון נבעה מסיבות שונות מאוד: אולי על פי המלצה של אותו אדריכל ידיד משפחתו של שותפי, אולי מפני ששלושתם למדו יחד באותה סדנה ב-פאריז ואולי מפני שדיבר צרפתית כמו שנינו – על אף שרק אני פגשתי אותו ולא דיברנו אלא אנגלית. נלסון עצמי, שהיה כבן 63, זכור לי כגבר גבה קומה ונאה, כמעט כמו שחקן קולנוע. זכורה לי גם הדירה האפלה במיוחד שגר בה, כנראה בשכירות, בשכונת "ברוקלין הייטס" – שכונה שעדיין לא ידעתי עליה דבר ורק מאוחד יותר גיליתי שנחשבה לאחת היותר יוקרתיות בזכות הרשימה הארוכה של אנשי תרבות מפורסמים שגרו שם, מאז מחצית המאה ה-19. אפשר שהדירה האפלה של נסלון הייתה פורחת מזיכרוני אלמלא התקשרה עם דירה אפלה אחרת שגרה בה עם הוריה אחת הבחורות שהכרתי בתקופה ששרתתי בצבא בירושלים. להפתעתי הסתבר לי לאחר שובי לארץ שהייתה זו בתו של האדריכל ריכרד קאופמן (1887-1958) שנודע בזכות תכנון נהלל בצורת עיגול.

מכל מקום, תרומתו של נלסון להשכלתי הייתה הערה על הצורך לשלב אור שמש ישיר, בסדנאות אמנים מודרניים, על מנת לנטרל את בוהק שמי הצפון. אותה הערה נשמעה לי מעניינת אבל רחוקה מאוד מהמציאות שאני הכרתי. אבא, למשל, סבר שדווקא אור המערב מתאים לו, אולי מפני שכך היו ממוקמים החלונות ברוב הדירות שגר בהן ואפילו בבית בצפת שהיו בו חלונות בכל הכיוונים בחר לעבוד ליד אלה שפנו למערב. אולם, ההערה נחרטה בזיכרוני וגם יישמתי אותה כעבור שמונה שנים, כאשר מיקמתי חלון גג שפנה דרומה לבניין סדנאות האמנים ביפו העתיקה שבו כמעט כל שאר החלונות פונים הישר לצפון. מעבר לכך בפגישות הבודדות שהסכים לראות אותי נראה היה מנותק ומרוחק מאוד בודאי מהבעיות שהעסיקו אותי. כך גם בעת הצגת הפרויקט כאשר עמד מהצד כאדם זר שנקלע לכאן במקרה או בטעות – פרויקט שגם לא טרח לראותו קודם לכן.

אין ספק שבזמנו הרגשתי שהתנהגותו של נלסון מתסכלת ומעליבה בו זמנית; במיוחד מפני שניתן היה לפרש אותה כהסתייגות מהפרויקט עצמו על אף שהדבר לא נאמר אפילו ברמז. אותה התנהגות מקורה היה אולי ב"בו-זאר", שם הסדנאות הופעלו על ידי סטודנט בכיר (Chef d'atelier) ולא האדריכל האחראי. במילים אחרות, אפשר שלא נאמר לו שאין מנחה אחר מלבדו או שעליו להקדיש משך זמן מסוים שגם אני לא ידעתי עליו באותם ימים: לפחות חצי שעה בשבוע ולמעשה כפול מכך, כי היינו שני סטודנטים.



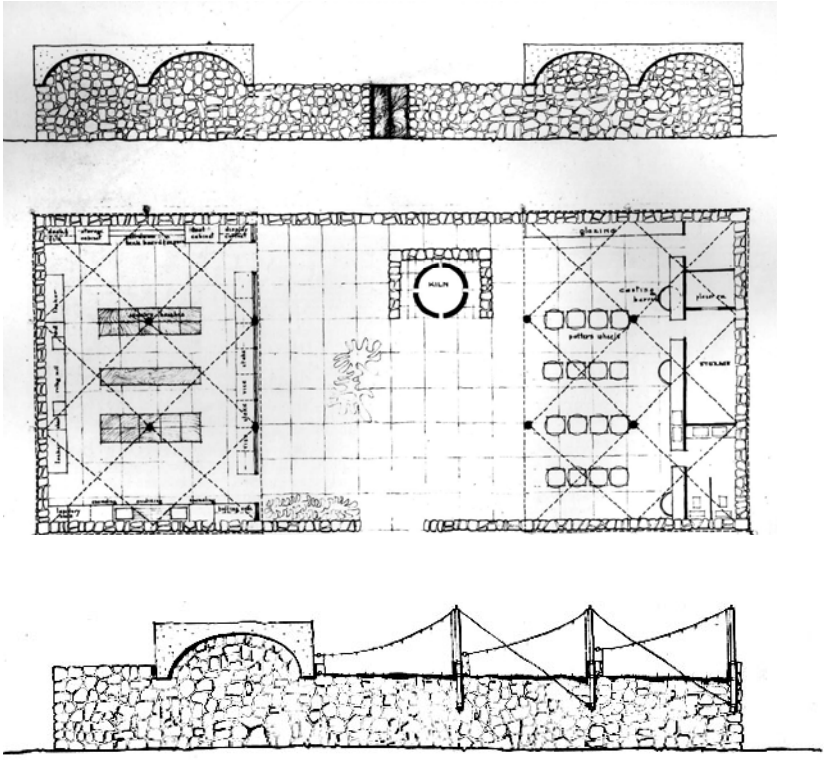
חדר ניתוח, פול נלסון.

עם זאת לא הצטערתי על ההכרות עם פאול נלסון שעוררה בי את הסקרנות ביחס אליו. בין השאר בזכות היותו המורה היחיד שהיה לי ששמו מופיע כמעט בכל מילון לאדריכלות, אבל גם בגין כמה קווים משותפים בינינו כגון ההתעניינות ההתחלתית בספרות, לאחר מכן השרות בחיל המשלוח האמריקאי במלחמ"ע1 ועוד תקופת התלבטות עד שהחל בגיל 25 בלימודי האדריכלות במכללת "בו-זאר", בין השאר אצל אוגוסט פרה (Perret 1874-1954). לאחר קבלת הדיפלומה (1927) פתח משרד עצמאי ועד מהרה נודע בזכות הצעות לתכנון בתי חולים מודרניים על פי תפיסה רציונאלית. בתום מלחמ"ע2, הוזמן לתכנן את בית החולים האמריקאי בעיירה סנט לו (St. Lo) שבחבל נורמנדי. כאן הצליח סוף-סוף ליישם שניים מרעיונותיו: האחד מיקום העמודים בחזיתות הבנין כך שניתן לתכנן את הקומות ללא מגבלות והשני חדר ניתוחים בצורת כיפה שהיו לה מעלות רבות מבחינת תאורה וניקיון למרות תלונות שחדר ללא פינות גורם לבלבול (לימים שמעתי שהכיפה פורקה לאחר שידרוג בית החולים).

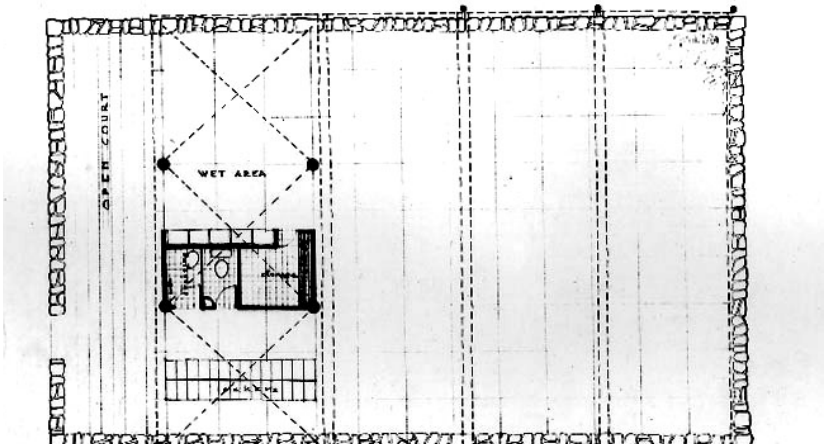
דגם "הבית התלוי" (1936-38). מוזיאון לאמנות מודרנית, ניו-יורק: אקריליק, מתכת, אבן, בד ועץ. (72.4×92.7×35.6 ס"מ). אדריכל: פול נלסון.

נלסון, עתיד להישאר בארה"ב עוד שנתיים, לאחר ההכרות בינינו, בתקווה שלא התגשמה שיוזמן לתכנן את אחד מבתי החולים הרבים שנבנו לעת זו. באותו הקשר אפשר שהבחירה בנלסון באה מצידו של סידני כ"ץ, המנחה האחראי לשנה הרביעית ב"פראת", שניסה גם הוא לקבל הזמנה לתכנון בית חולים, אולי בשיתוף עם נלסון. לאחר מכן חזר לצרפת וכאן הוזמן לשמש הן כחבר צוות התיכנון של בתי חולים והן כמנחה ב"בו-זאר" תחילה בפאריז ולבסוף במרסיי עד מותו בהיותו כבן 84. לשיא פרסומו הגיע נלסון בזכות הצעה לבניית "בית מגורים תלוי" שהיה אמור להיות מוצג בשנת 1939 ביריד הבינלאומי בניו יורק אלא שהחברה הממממנת פשטה את הרגל והפרויקט נגנז. לימים העלה אותו שוב, הפעם כסדנה עבור ידידו הצייר פרנאן לג'ה שנפטר בטרם החלה הבנייה, כפי שכבר ציינתי. לכאורה האיש היה אמור להתעניין בנושאים שהתלבטתי בהם, במיוחד הניסיון לפתח שיטה לבניה מודולארית וטרומית מבטון – טכניקה דומה, כלומר מודולארית וטרומית, אבל מברזל, שאיפיינה גם את אותו "בית תלוי". ואולי דווקא הבט זה גרם לו להסתייג ממני, בגלל הידיעה שלמרות הפרסום הרב של אותם ניסיונות ייחודיים לא הם שקידמו אותו.

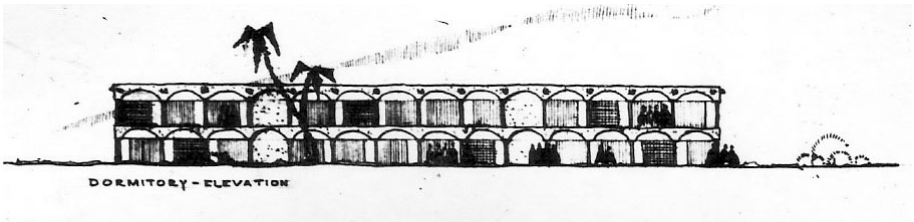
במקביל להסכמתי לצרף את אותו תלמיד ולקביעת המנחה שילווה אותי, קיבלתי אישור להגיש כעבודת גמר תוכנית לפיתוח כפר האמנים עין הוד בישראל – מחווה יוצאת דופן וככל הידוע לי הראשון וכנראה גם האחרון, שמיקומו מחוץ לארה"ב, מקום שהמנחים לא ידעו עליו דבר. הפרויקט עצמו הלך וגדל מכיוון שלכאורה היינו שני סטודנטים אבל גם מפני ששילבתי בו את כל המטלות המקצועיות שנדרשו על מנת לסיים את הלימודים, כגון חישובי כמויות, עלויות ושלד הבנין. במילים אחרות עבודת הגמר הפכה לשלושה פרויקטים: האחד תוכנית כללית של הכפר וסביבתו, השני סדנאות אמנות לסטודנטים, שהיו אמורות לפעול בחודשי הקיץ והשלישי תיכנון מספר טיפוסי בתי מגורים לאמנים. חשיבות רבה לפרויקט הייתה לעזרתו של הצייר מרסל ינקו ששלח לי באמצעות האמא שלי, ששהתה לעת זו בארץ, את מרבית חומר הרקע שנדרש לי, כמו גם מכתב עידוד ותמיכה בפרויקט – מכתב שממנו למדתי, להפתעתי, שינקו עצמו היה אדריכל ואפילו חבר צוות התיכנון הפיסי של מדינת ישראל בשנותיה הראשונות – עבודה שבמסגרתה גילה את עין הוד ויפו העתיקה ואף סייע לעצור את הריסתם הסופית.

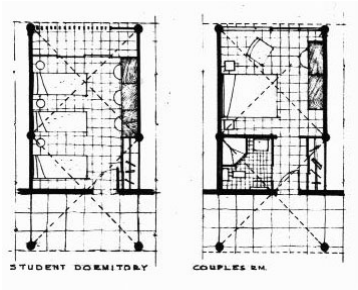


סדנאות קרמיקה וציור.

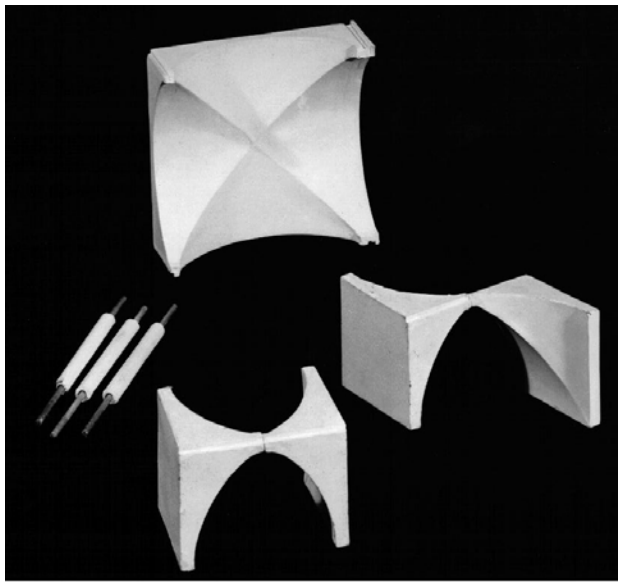


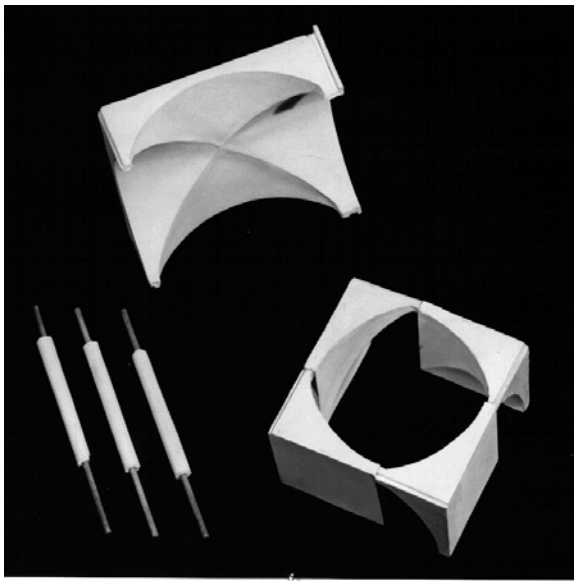
אחת הבעיות במהלך העבודה נבעה מהתועלת המעטה שתרם לי השותף לפרויקט, אולי מפני שהנושא נראה לו זר ורחוק כמו לנלסון. ואולי טוב שכך, בהכירי את עצמי, כי כמעט כל התערבות מצידו הייתה בודאי רק משבשת את היחסים שבנינו. יתר על כן הרושם היה שלמד אדריכלות לא מתוך דחף פנימי אלא רק מפני שכך עשה אביו ואוליגם אחרים ממשפחתו. על כל פנים לא הופתעתי כאשר נפגשנו לכוס קפה בפאריז, כעבור עשר שנים ושמעתי ממנו שהוא עדיין עובד, ביחד עם אביו, בעיקר בתכנון בתי דירות קטנות לעובדי מדינה היוצאים לגמלאות – עבודות שהממשלה מספקת לאדריכלים על מנת לאשפר להם קיום מינימאלי אבל גם במטרה לגוון במעט את החד-גוניות האופיינית לבניה זו. לעומת זאת אין ספק שהיה סימפטי; תכונה חשובה במיוחד כאשר עבדנו, כמעט יום ולילה, על דגם הכפר שהתפרס על שלוש דלתות ובלית ברירה נשאר לישון על הספה באותו חדר. בקיצור תנאים של חוסר פרטיות, שהיו עשויים להפוך בקלות לבלתי נסבלים, במיוחד ברגעי משבר כתוצאה מהתסכול והחרדה, כמו למשל, בהגשת הביניים, כאשר צוות המנחים, קטל את הפרויקט – נושא שאחזור אליו בהמשך.





הרצון לתכנן ישוב יהודי-ערבי על גבול לבנון מעיד על כך שמלכתחילה כוונתי הייתה לנסות ולמצוא איזון בין מזרח למערב ובין מסורתיות למודרניות – איזון שמצאתי אותו, לדעתי, מהר מאוד יחסית, על ידי פיתוח שיטה לבניית קמרונות צלב, כפי שראיתי בילדותי בירושלים ובנעורי בצפת ולאחר קום המדינה גם ביפו העתיקה. אבל לא מטיט ואבן האופייני לבניה הערבית בארץ, כלומר לא קימרונות גדולים וכבדים אלא יחידות במשקל סביר, כך שניתן להרימן עם מנוף קטן. הצידוק לשיטה היה חיסכון בפלדה ובעץ, חומרים נדירים בארץ ובזמנו גם יקרים. השיטה הייתה מחייבת אמנם תבניות פח ליציקת היחידות, אבל באלו ניתן להשתמש עשרות ובטיפול מתאים, מאות פעמים. בסופו של דבר התברר שתידרש גם כמות מזערית של פלדה, כמעין רשת לולים, לחיזוק העמודים אותם ניתן ליצר בצנטריפוגות, בדומה ליציקת צינורות בטון חלולים. על העמודים היו אמורים לשבת יחידות הבטון עם חור התואם את זה של העמוד; חור שלתוכו צריך היה לצקת מעט בטון – בערך דלי אחד – בתוספת כמה מוטות פלדה קצרים להבטחת החיבור בין העמוד ליחידה שמעליו. בנוסף צריך היה לחבר מוט פלדה בקוטר סנטימטר אחד בתחתית הקימרונות על מנת להתגבר על לחץ היחידות כלפי חוץ, מוט שלצערי נתגלה בהמשך כאחת מנקודות התורפה של הפרויקט.





פרוייקט גמר: יחידה מודולרית.

בדיעבד ידוע לי, כי קימרון הצלב – הצורה המופיעה במפגש בין שני קימרונות – מופיע לראשונה ברומא במאה הראשונה לפנה״ס במקביל לשימוש בצורת הקימרון; טכניקה הקשורה קרוב לוודאי לפיתוח הבטון הרומי העמיד למים (תשלובת של סיד, אפר וולקני ואבנים). יש סימנים, שצורת הקימרון הייתה מקובלת במצרים העתיקה זמן רב קודם לכן לבניית ממגורות, אבל אלה היו עשויים מלבני טין ולכן כמעט ונעלמו עם הזמן. מכל מקום, טכניקת הבניה הרומית שכללה עד מהרה גם כיפות וחצאי כיפות, פשטה בכל רחבי האימפריה לצרכי בניה ממלכתית. רק בסביבות שנת אלף החלה לשמש גם את הבניה העממית, בערים ובכפרים הערביים במרחב שבין הים והמדבר מ-חלב בצפון עד לחברון בדרום. עד שהיא נעלמת בסוף שנות ה-׳1940. הסברה שלי היא שמדובר במספר מועט של משפחות שידעו את סודות הטכניקה והעבירו אותם מדור לדור, אלא שעם המעבר ליציקות בטון הידע הלך ונעלם. כך למשל כאשר הורי ביקשו לשפץ את אחד החדרים בביתם בצפת בתחילת שנות ה-׳1950 נאמר להם שרק בני משפחה אחת מהכפר ג׳ש (גוש חלב) תדע לעשות זאת, אבל הסתבר שאלה כבר לא שם. גם אני חיפשתי ולא מצאתי, בכל הארץ מי שידע את המלאכה, כאשר שיפצתי את בנייני יפו העתיקה בשנות ה-׳1960. לעומת יש תיאור מפורט כיצד נבנו הקימרונות בספר הזכרונות של הנרי קנדל (Kendel 1903-83) האדריכל הראשי של ממשלת המנדט הבריטי בשנים 1936-48.

מסתבר, שהיחידה המודולארית הרשימה לפחות כמה מהמנחים ואף נמצא קבלן שהיה מוכן להקים אחת על חשבונו בשטח הקמפוס, מול הבנין המרכזי של מכון ״פראת״. המדובר בקבלן ג׳ורג׳ כהן, האיש שזכה במכרז לבניית את מוזיאון גוגנהים על פי תוכניותיו של פרנק לויט רייט. אבל הפרויקט לא יצא לפועל מכיוון שיש איסור בניו יורק להשאיר פלדה חשופה ויש לעטוף אותה בשכבה של בטון, כהגנה מפני שריפות. במילים אחרות מוט הברזל המחבר בין העמודים היה הופך לקורת בטון ובכך מבטל את המראה הקליל יחסית שאליו התכוונתי. בזמנו התנחמתי ואפילו ראיתי בכך צדק פיוטי*, כי לגבי דידי היחידה נועדה לתנאים השוררים בארץ ולא בארה״ב שאין בה מחסור בפלדה ולא מסורת של בנית קימרונות. פירושו של דבר שאותה יחידה לדוגמא הייתה מאבדת את משמעותה ומשמשת כקישוט בלבד.

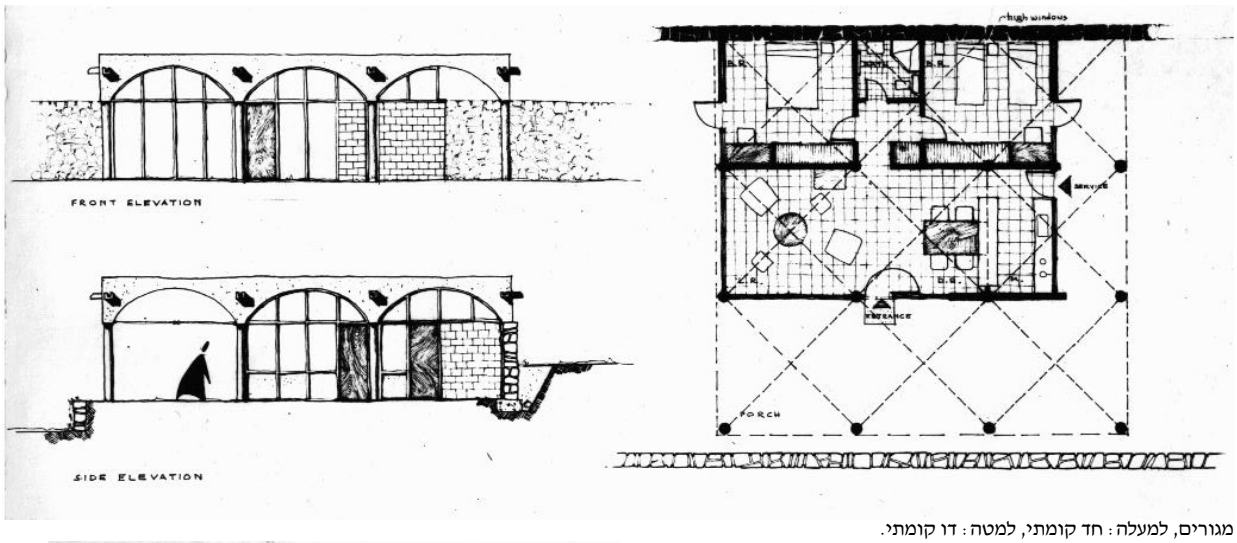
* צדק פיוטי (Poetic justice), צדק או גמול ראוי אבל בלתי צפוי.

כאשר אני כותב כאן ועכשיו על אותה יחידה מודולארית וטרומית – נושא שלא חשבתי עליו מאז אותם ימים – אני מגלה בה פגמים רבים שכלל לא הייתה מודע להם עד כה. כך למשל הקושי בחיבור בין יחידות צמודות: שתיים בשולי הבנין וארבע במרכז. יתר על כן בזמנו התייחסתי רק ליחידה בודדת שלמה הנשענת על ארבעה עמודים אבל לא לאותן שתים או ארבע יחידות האמורות להישען על עמוד אחד; בעיר שהייתה מחייבת כנראה, תוספת של תושבת כמעין כרכוב בראש העמוד. בנוסף התייחסתי רק לקימרון צלב המכסה ריבוע אבל לא הייתי מודע לעיוות בצורת s הנוצר במרכז החיבור שבין הקימרונות, כאשר החדר מלבני, תופעה שגרמה לי למבוכה בתחילת שיפוצה של יפו העתיקה, סמוך לאחר שובי לארץ, כי לכאורה הייתי אמור לדעת על כך מלימודי ההיסטוריה של האדריכלות, במיוחד של התקופה הגותית, כמו גם הפתרון: תוספת סרגל המכסה את העיוות.

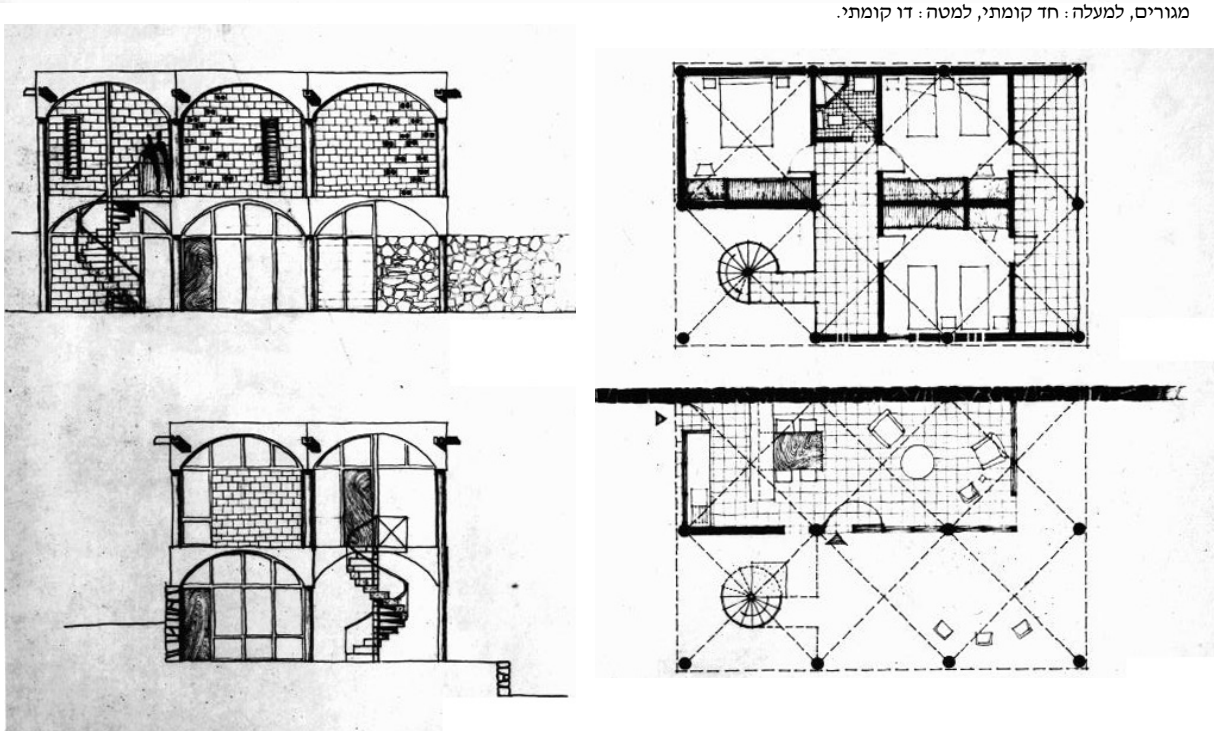
אחת הבעיות שהטרידה אותי הייתה משקל היחידות והאם ניתן יהיה להרים אותן ללא קושי על ידי מנוף קטן. המענה היה בצורת לולאה או שתיים מפלדה [פֹּ] שהיו אמורות להיות מושקעות ללב היחידה במהלך היציקה כאשר העין משמשת כוו הרמה ובו זמנית כאמצעי חיזוק כנגד התכווצות והתפשטות החומר כתוצאה משינויי טמפרטורה בין יום ללילה. באותו הקשר של משקל אני עתיד לגלות מקרים רבים שהבנאים הערביים החדירו כדים לתוך הקימרונות – טכניקה המזוהה בספרי ההיסטוריה עם כנסיית סט. ויטאלס

שנבנתה ב-ראוונה איטליה בתחילת המאה ה-6 לספירה (St. vitalis Revenua). למעשה יכולתי גם אני להציע פתרון דומה – לא בהכרח כדים אבל אולי על ידי תוספות מבוקרות של בטון או חצץ קל.

עלי להודות שחלק לא מבוטל מהצלחת היחידה המודולארית נבע מהעזרה שקיבלתי מאחד הסטודנטים בבניית דגמי היחידה כמו גם בתי המגורים, ששולבו בדגם הגדול של הכפר כולו. לצערי, איני זוכר מי היה אותו סטודנט למעט כמה שיחות שקיימתי איתו במהלך העבודה. אפשר שהסיבה לכך נבעה מאותו סטודנט עצמו שנעלם מיד לאחר ששילמתי את המגיע לו. מכל מקום, אין ספק שהדגמים, למעשה צילומי הדגמים, של היחידה המודולארית עתידים להיות עבורי מקור השראה לאפשרויות נוספות כגון גגוני הצללה, ביתנים או מעין פסלים מופשטים לגן. מכל מקום, בנית דגמי היחידה המודולארית לעבודת הגמר ובקיץ שקדם לו הדגם שעזר שאהרון גלס סייע לי והלאה אחורה, הפרספקטיבה של המכללה והרקע לבית הדירות – כל אלה מעלים את השאלה היכן הגבול בין אדריכל הבנין לעוזריו. שאלה שנהייתה קשה עוד יותר כאשר המדובר ביחסים בין אדריכלים שכירים לבעל המשרד, אשר לעיתים, רק בוחר מבין ההצעות המובאות בפניו. פתרון חלקי נמצא בציון שמו של האדריכל המעצב אבל המבוכה עדיין רבה.



מגורים, למעלה: חד קומתי, למטה: דו קומתי.



הקושי העיקרי בעבודת הגמר היה התכנון הכללי, תחום שלא נלמד או תורגל. עין הוד עצמה הייתה תפזורת של מבנים בודדים שנותרו מהכפר הערבי, כפי שהופיע במפות הישנות מתקופת המנדט הבריטי. הבעיה שגם הכפר המקורי היה בנוי בתפזורת שנראתה מקרית לחלוטין: ללא כל התייחסות לטופוגרפיה, ללא מרכז או מערך גיאומטרי הניתן לזיהוי. אם בעיצוב הבניינים מצאתי דרך לחבר בין מזרח למערב על ידי קימרונות, קירות אבן ואהלים, כאן בתכנון הכללי של הכפר עמדתי מול מחסום, שלא ידעתי כיצד לעבור אותו. לכאורה השלמתי את קורסי הלימודים האורבאניים שהיו המקובלים באותם ימים. במקרה שלי, כלומר ב"פראת", אלה התבססו על ספר אחד בשם "מירקם אורבאני" מאת ארתור ב. גאליון – ספר שסקר בקצרה את אשר היה ידוע ומקובל עד למהדורת 1950 שממנה למדנו, במילים אחרות, מאז העת העתיקה, ועד לאלו של לה קורבוזיה שנחשבו עדיין למילה האחרונה. בנוסף היו בספר רשימות פרטניות למדי של מוסדות, שירותים ומסחר הדרושים לאוכלוסיה של ישובים בגדלים שונים. כמו גם מגוון הצעות לרחובות. אבל לא דבר על הצורה הרצויה לישוב מודרני קטן לא כל שכן של אמנים.

Artuhor B. Gallion: "Urban Pqttern"

Hippodamus 500-440 B.C.

Louis Momford (1895-1990): "The city in History" (1961).

לא עזרה לי גם השתתפותי בדיונים על הזיקה או העדרה בין העיר, והטופוגרפיה; דיון שכלל לא מעט הערות על משמעות רשת השתי וערב (gridiron) המאפיינת את רחובות הערים בארה"ב והאפשרות שהתופעה מייצגת תפיסת עולם דמוקרטית, כפי שניתן ללמוד מהערים של יוון העתיקה כגון מילֶטוּס, פְּרֶאינֶה ואחרות; צורה המזוהה בטעות עם המתכנן האתונאי היפודאמוס, כפי שגילתי כעבור שנתיים עם צאת ספרו של לואיס מאמפורד "העיר בהיסטוריה". מסתבר שאתונה עצמה התפתחה בצורה ספונטאנית כמו ערים אחרות שצמחו מישובים כפריים. זאת בניגוד לערי המושבות או אלה שנהרסו ונבנו מחדש, בדרך כלל, עם רחובות שתי וערב – נוהג שהחל שנים רבות לפני היפודאמוס. יתרה מכן, אותה תופעה מאפיינת את רומא מחד ומושבותיה מאידך, על אף שאלה שונים במקצת, אלא שלא כאן המקום לפרט את ההבדלים שביניהם, שממילא ידעתי עליהם מעט מאוד. מכיוון שהזכרתי את שמו של מאמפורד בספרו "העיר בהיסטוריה" ראוי שאציין גם את ספרה של ג'יין ג'ייקובס שהוזמנה באותה שנה לכמה פגישות מיוחדות בבקרי יום שישי שבו הרצתה כנגד מדיניות השיכונים בארה"ב – הרצאות שפורסמו בזמנו ביומון "ניו-יורק טיימס" והפכו לספרה היותר חשוב ומפורסם "חייהן ומותן של הערים הגדולות באמריקה". עזרה מוחשית יותר קיוויתי לקבל ממכר חדש יחסית, האדריכל הישראלי אהרון שלוש שעבד לעת זו בניו-יורק ולדבריו הגיש בארץ, ביחד עם אחרים, כמה הצעות בנושא תכנון ערים ביניהן אחת על יפו העתיקה. בנוסף גם סיים בניו-יורק קורס תכנון ערים באוניברסיטת "קולומביה". אבל עד מהרה התברר לי, לצערי, שגם לו אין תשובות לשאלות שהטרידו אותי – אפילו לא הצורה הפיזית המתאימה לישוב קטן דוגמת עין הוד.

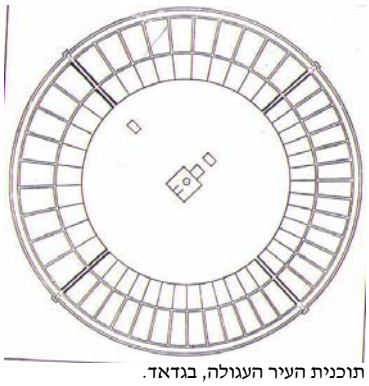
Jayne Jacobs 1916-2006: "The life and death of Great American cities" (1961).

בתוכנית הבינוי של הכפר ניסיתי לשלב בין מסורת למודרניות, כפי שעשיתי עם הבניינים. במילים אחרות, שילוב בין מה שנראה בעיני מחד כרצף בנוי מקרי לחלוטין האופייני לישובים הערביים (טבריה, צפת, יפו) ומאידך השאיפה לרציונאליות, שעקרונותיה, בין השאר אור אויר וירק. אבל ללא הביטוי הצורני החד-משמעי לפיו מוצבים הבניינים במערכים גיאומטריים אבל א-סימטריים ברוח סגנון הציור של פייט מונדריאן (Mondrian 1877-1944) או לחילופין לאורך רחובות מתפתלים (לוס אנג'לס) והשילוב ביניהם (תל אביב, חיפה וירושלים). כל אלה, כלומר המסורתי והמודרני, ללא צידוק של ממש. כך גם המערכים האחרים שהכרתי, ביניהם רשת רחובות שתי וערב (ניו-יורק, סן פרנסיסקו) או הכוכבים (פאריז) או שוב השילוב בין שניהם (וושינגטון). היו לי מוכרות גם כמה דוגמאות שההסבר להן התקבל על הדעת. כך למשל צורת הסליל סביב גבעה או אלכסונים במעלה גבעה שניהם במטרה למנוע שיפועים תלולים מדי. דוגמא אחרת היא צורת הכוכב שהוכתבה על ידי סוללת התותחים שנבנו סביב הערים במאה ה-16

תוכנית העיר פלמה-נובה, איטליה.

תופעת גידול האוכלוסייה הבדואית בנגב עשויה להסביר כמה אירועים היסטוריים כגון התפשטות האוכלוסייה הערבית לאחר מוחמד, במאות 8-7 מספרד במערב ועד ללב אסיה במזרח, במיוחד אם הייתה ירידה אפילו זמנית בתמותת התינוקות. אותה תופעה חזרה על עצמה כאשר השבטים הטורקמנים פלשו ואכלסו את אסיה הקטנה במאות 13-12 או מסעות הכיבוש של המונגולים בראשות ג'ינג'ס חאן במאה ה-13.

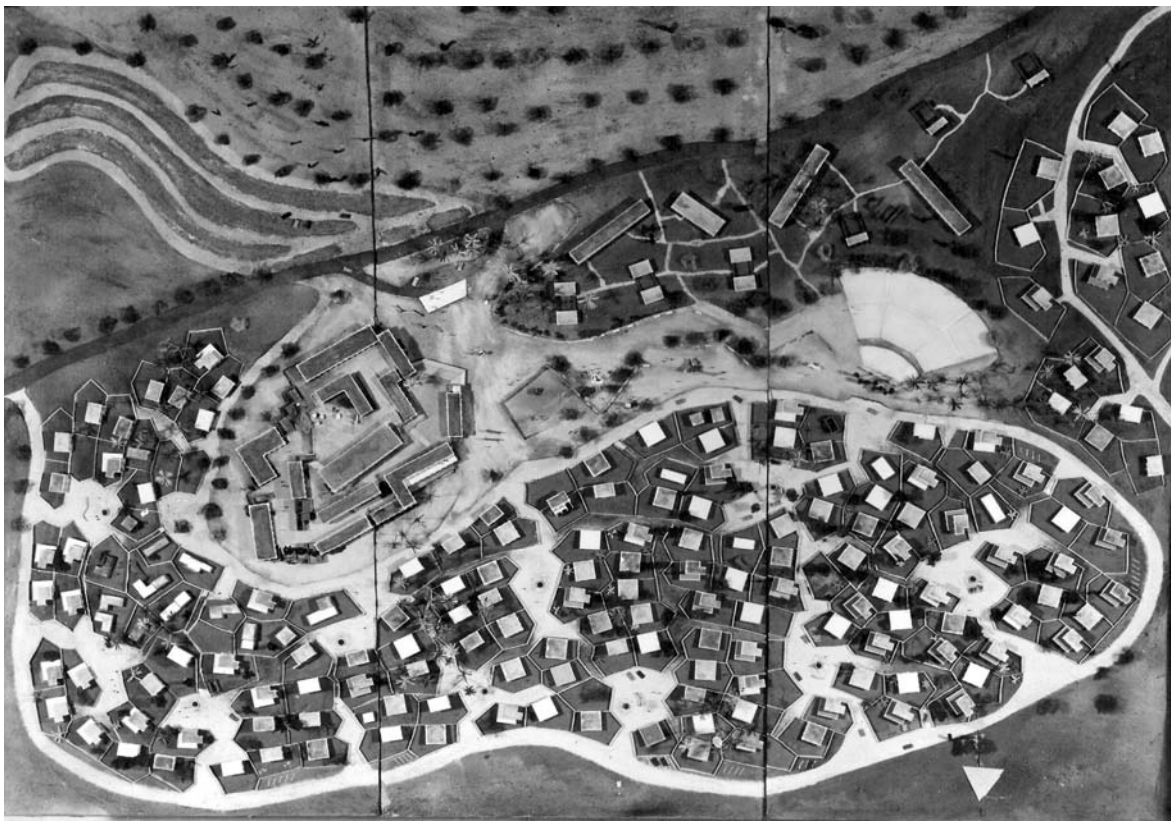
ואילך, עד שפורקו במאה ה-19; שהפכו ברובם לשדרות סביב לב העיר מהן הכרתי בזמנו רק את אלה של פאריז.


תוכנית העיר העגולה, בגדאד.

בסופו של דבר אמצתי את המקריות של הבניה הערבית, אבל לא ברצף בנוי האופייני לערים אלא תוך שמירה על מרחקים סבירים בין הבתים, כפי שהיה גם רובו של הכפר המקורי – מרחקים שיאפשרו החדרת אור אויר ורצוי הרבה ירק על פי עקרונות התפיסה המודרנית, אבל עם מידה של פרטיות. לעניין זה עמדה לנגד עיני נטייתם של אמנים מכל התחומים להצטופף בבתי קפה, לעתים בחברותה ולעתים גב אל גב; כלומר שוב מקריות שאינה מקרית כלל אלא תוצאה של דחף אנושי אשר כתוצאה ממנו גם מי ששומר על ריחוק מסוים עדיין נמצא במסגרת אותו מעגל חברתי. את הכפר כולו פרשתי לאורך הכביש במעלה הגבעה – בדומה לכפר המקורי שאת שרידיו שילבתי בבניה המוצעת החדשה. במקום שבו מצויה הייתה הכניסה אבל מעברו השני של הכביש מיקמתי מגרש חניה, גדול יחסית, לאורחים. עם זאת לא זנחתי את אפשרות הגישה לרכב עד לבתי האמנים, כצפוי מסטודנט שלמד במכללה אמריקאית אבל גם מבחינה מעשית, כנדרש לפסלים וקרמיקאים אבל גם לעיתים לציירים לצרכים פרוזאים יותר, כגון העברת רהיטים ובמקרי חרום לאמבולנסים ולכבאיות.

על התהליך שבו התפתחו הישובים הערביים בצורה חופשית, לכאורה מקרית, שמעתי כעבור עשרות שנים בשיחה עם ראש אחת הערים הערבית באזור המשולש בארץ. מסתבר שהיישוב נוסד בתחילת המאה ה-19 כאשר התמקמה שם המשפחה הראשונה על אחת הגבעות. לאחר זמן לא רב הצטרפה אליה משפחה שנייה אבל על גבעה סמוכה. בהמשך נוספו עוד כמה משפחות שהגיעו כולן מאותו אזור וקרוב לודאי מאותו שבט. ככל שהמשפחות גדלו כך גם תוספות הבניה, בצמוד לבניינים המקוריים – תופעה הידועה בשפה האנגלית בשם Accretion, שיש לה גם משמעויות משפטיות בתחום זכויות הקניין. כתוצאה מכך הלך ונסגר המרחק שהיה ביניהם עד שנוצר הרצף האופייני, למעט מעברים צרים שנשארו פתוחים לגישה לבתים. התהליך עשוי להיות לעתים מהיר מאוד. על כך ניתן ללמוד מיישובים בדואים בנגב שם יש לא מעט ראשי משפחות עם עד 25 ילדים, כמובן מכמה נשים. עם זאת ראוי למהר ולומר שכמה מהישובים המוסלמיים הראשונים נבנו בצורות גיאומטריות ברורות, בדרך כלל ריבוע, כנראה בהשפעת המסורת היוונית-רומית שקדמה להם. לעומת זאת בגדד נבנתה בצורת עיגול – צורה שמייחסים אותה להשפעת המסורת הפרסית. אבל, לרוע המזל עיר זו נחרבה לחלוטין ואת צורתה רק משערים, על פי תיאורים כתובים.

ממדיו של הדגם הכולל נקבעו על פי המידות הקטנות ביותר האפשריות של קימרונות הבניינים שהתכוונתי להראות עליו, פירושו של דבר היה משטח של שלוש דלתות, שעמדו צמודות, כלומר 2.10×2.10 מ׳, אבל לא מחוברות כך שניתן היה לטפל בלא קושי גם בחלק המרכזי. הגשת הביניים, היחידה שנדרשה, הייתה באמצע הסמסטר, כלומר, בשבוע השביעי לערך. בשלב זה הכול היה עדיין בלתי מגובש והגעתי למכללה עם שלושה גיליונות נייר ארוכים, כגודל הדגם שהיה עדיין בבנייה, עליהם שרטטתי במרקר שחור את עיקרי התפיסה: מערכת מקרית וחופשית לחלוטין של בתי המגורים ובמרכז כאילו בניגוד להם הסדנאות בצורת מלבנים שיצרו מחד מעין ריבוע. הדימוי שהתכוונתי אליו היה כמו של קתדרלה בלבה של עיירה מימי הביניים. אבל, התגובה של צוות המנחים הייתה נסערת, עוינת ובלתי צפויה, כאילו כפרתי בעיקר על אף שלא הבנתי מה גרם לאותה תגובה. לצערי לא שמרתי את הגיליונות. אבל, זמן מה לאחר מכן גיליתי שמערך דומה או לפחות על פניו לא שונה בהרבה, אומץ על ידי וולטר גרופיוס ומרסל ברויר – האורים ותומים של צוות המנחים – שתכננו, סמוך לאחר מלחמת העולם השניה, את מכללת "בלק מאונטן" שלא נבנתה מסדרת צריפים טרומיים שניבנו. במילים אחרות מערך שהיה לבטח מוכר למנחים.

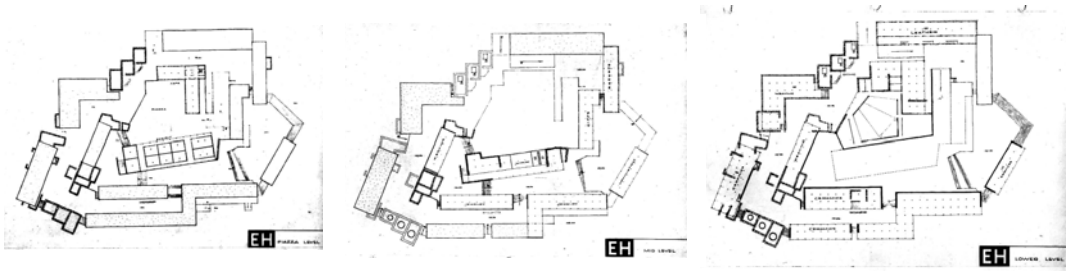


עין הוד-1958 מודל מבט על.

ספק אם התייחסות לתקדימים אלה של גרופיוס וברויר היו עוזרים לי, כי התפיסה, כפי שקרה לתרגיל המגורים בשנה השניה, הייתה שאל לו לסטודנט להשוות עצמו לאדריכל בעל ניסיון ומפורסם. בדיעבד ברור לי כי התגובה נבעה מהתפיסה המודרניסטית שהתבססה לכאורה על רציונליות שעיקרה שימושיות; לכאורה מכיוון שרובה לא היה אלא סגנון: צבע לבן, גיאומטריה א-סימטרית והרבה בטון חשוף. במילים אחרות, סגנון שנראה כאילו רציונאלי בעיני חסידיו. לפיכך המודרניזם שנראה כסלע איתן בשנות ה-1940' החל להתפורר כבר במהלך שנות ה-1950', כאשר עקרונותיו נבחנו שוב על פי הקריטריונים שלו עצמו. מכל מקום, הפרויקט, שהצגתי בהגשת הביניים, היה כשלון ושותפי – אותו סטודנט צרפתי שצורף אלי – היה בחרדה: לא רק שלא יקודם מעמדו אלא אפשר שמצבו יחמיר עוד יותר. כצפוי המנחה שלי פאול נלסון לא הופיע כלל לאותה הגשה. לעומת זאת ניגש אלי לאחר מכן ראש החוג ווילאם בריגר והציע לי לאזן במקצת את הניגוד בין הסדנאות ובתי המגורים – ניגוד, שלדבריו, נראה סכיזופרני.

כתוצאה מהביקורת בהגשת הביניים, הרגשתי מדוכדך למדי ואפילו אובד עצות; כאילו חזרתי אחורה לאותה עוינות בלתי מובנת בתחילת השנה הראשונה ושוב בסוף השנה השניה. ואם לא די בכך זמן לא רב לאחר מכן, כשבועיים שלושה, הגיע מכתב מאבא עם הבשורה שאמא נפטרה, כנראה משבץ לב, על סיפון האוניה שנסעה בה מחיפה למרסיי. איני זוכר כיצד הגבתי. קרוב לודאי שהייתי המום ולא הגבתי כלל, לא מידית, כפי שקורה לי במקרים קיצוניים, כאשר נוצר נתק בין הרגש לראציו – הפעם בגלל הצורך לסיים את עבודת הגמר, לעמוד בבחינות סיום של כמה קורסים ולאחר מכן הריצה ממשרד למשרד על מנת למצוא עבודה. הביטוי היחידי שהרשתי לעצמי היה שלא התגלחתי במשך חודש – מעשה שנחשב לנועז ותמוה בניו-יורק של שלבי שנות ה-1950', כאשר הכול אפילו סטודנטים הסתפרו והתגלחו בקפידה ולבשו חליפות ועניבות רצוי בצבע אפור.

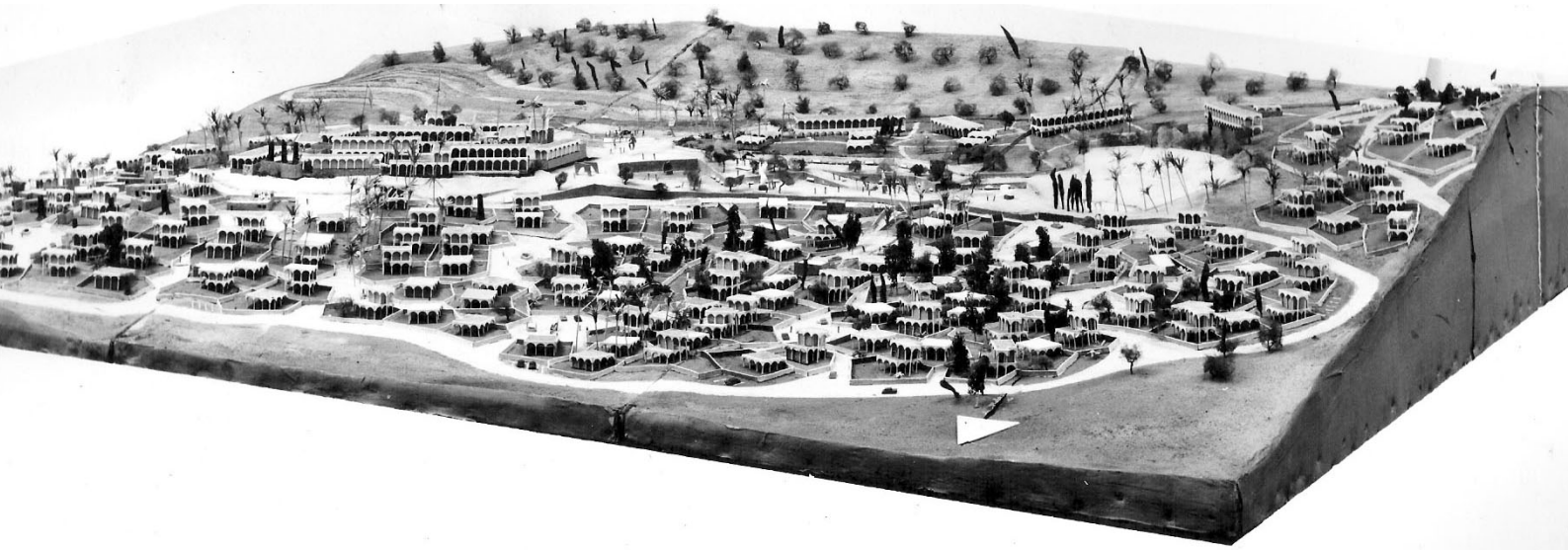
מודל ותכנית מרכז.



בהרגשה כבדה החלטתי לשנות את התכנית המקורית: ראשית "ריככתי" את מערך הסדנאות כך שיצרו צורת סליל (ספירלה). כמו כן, הוספתי כמה אכסניות לסטודנטים: בניינים צרים וארוכים בדומה ובהמשך לסדנאות. במקביל תחמתי את בתי המגורים בקירות אבן בצורת מחומש, אבל לא שווה צלעות, שחיזק את תחושת המקריות, כמו גם זיקה מסוימת לקירות הטרסות האופייניות לגבעות בארץ. מחשש לביקורת שלילית נוספת בנינו את הדגם הכללי כך שניתן היה להוציא מתוכו את המרכז ולהציגו כפרויקט בנפרד. מסתבר ששינויים אלה השפיעו או לפחות כך נראה היה על אף שאפשר שההצלחה, בסופו של דבר, נבעה מהתערבותו של סידני כ"ץ, המנחה מהשנה הרביעית שהביע, בשלב זה, תמיכה בלתי מסויגת בפרויקט ואולי גם בריגר תרם דבר מה לשינוי האווירה מכיוון שקיבלתי את הצעתו לרכך במקצת את הניגודים בין התכנית הכללית והמרכז. עם זאת הדעות ביחס לפרויקט נשארו חלוקות. על כך העיד הציון (B) שקיבלנו. לכאורה ציון, "טוב" אלא שניתן היה לפרשו גם כפשרה או הערכה על המאמץ שהשקענו בפרויקט B for effort. עם זאת, ציון שמנע את סילוקו של שותפי להגשה. בנוסף גם הוצע להעמיד יחידה אחת לדוגמא בחצר המכון – נושא שכבר דנתי בו.

כיום, ממרחק השנים מאז אותה עבודת גמר, אני מוצא בה את תחילתה של הדרך בה שיפצתי את יפו העתיקה ולאחר מכן את העיר העתיקה בירושלים ובניין ה"סאראייה" בצרפת. במיוחד הכוונה לשילובה של הבניה החדשה עם הישנה. אבל גם עצם שימור ושיפוץ הישן. למעשה פיתחתי אפילו מעין נוסחה לפיה ניתן לעבור מהבניה המסורתית לבניה העדכנית תוך שמירה על תחושת הרציפות, על ידי שימוש באותם חומרי גימור (טיח אבן) וכמה תצורות אמנם עתיקות, אבל כאלה שיש בהן עדיין תועלת, כגון קשתות וקימרונות. חשוב באותו הקשר גם האיזון בין חדש לישן, על ידי שיפוץ הקיים שאותו ניתן להכפיל בתוספת הקרובה לו, ככל האפשר, מבחינה סגנונית עם בניה חדשה, אפילו חדשנית, כפי שהדבר נעשה בירושלים ולצערי לא ביפו, כי נעצרתי לפני שלב זה, לדעתי, בטרם הסתיימה העבודה. היבט חשוב נוסף בעבודת הגמר היה שילוב אולפנה ואכסניה לסטודנטים בחודשי הקיץ ואולי אף לאורך כל השנה. במילים אחרות, שילוב של מגורים עם מגוון פעילויות כלכליות בניסיון לצמצם את הסכנה שכעבור זמן, עם הזדקנות האוכלוסייה, תופיע גם ההזנחה והעזיבה.

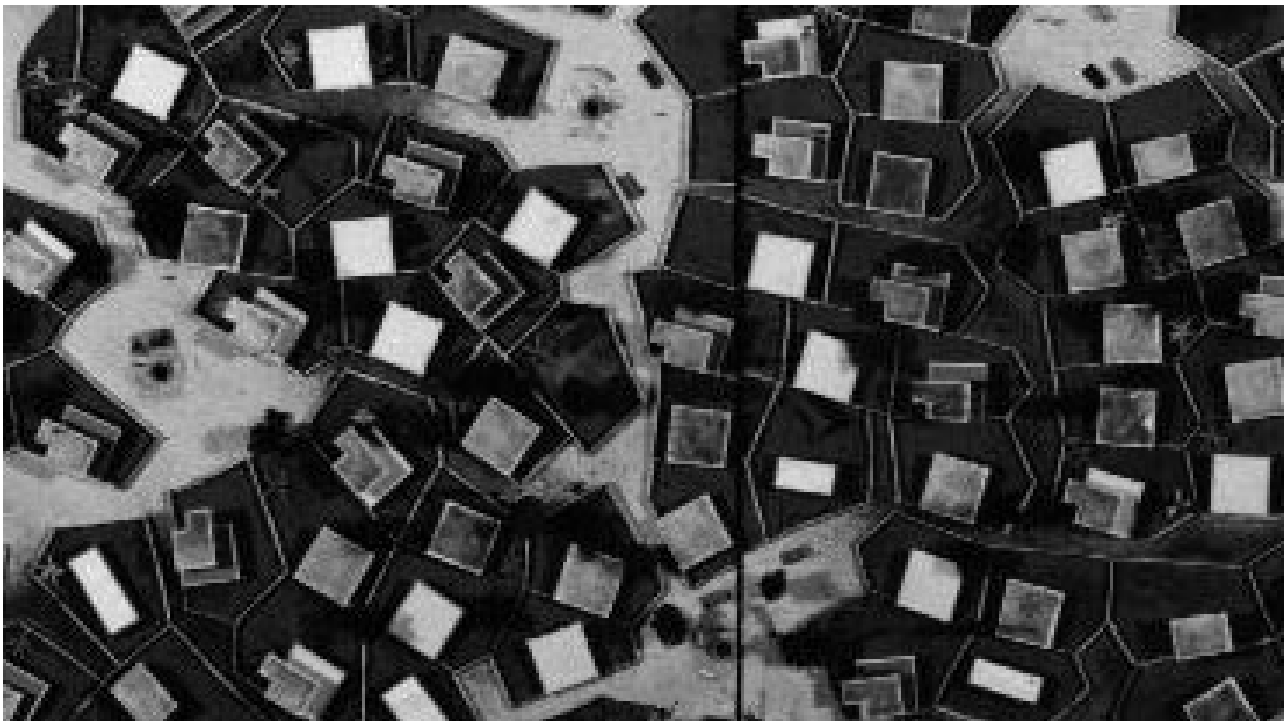
למרות ההקלה שסוף סוף נגמרו שנות הלימודים ועמן פרק כבד יחסית בחיי, התעוררה בי תחושה של אכזבה כאשר צילמתי את הדגם הגדול. זאת בגלל פגם שלא הבחנתי בו במהלך העבודה, בעיקר מכיוון שלא הייתי מודע לו. הכוונה למבט הכללי – לא מלמעלה, כשם שהכול מסתכלים על דגמים מסוג זה אלא כפי שהפרויקט עשוי היה להראות למי שעומד או מגיע מהכביש הראשי העובר למרגלות הכרמל. היות ורוב הבתים היו אמורים להבנות מאותן יחידות בטון מודולאריות, התוצאה הייתה חזרה מונוטונית של מאות קימרונות זהים – מונוטוניות שאפיינה בזמנו את בתי תל אביב, את בתי הפרברים של ארה"ב ואת השיכונים בעולם כולו.



עין הוד-1959 מודל.

בקיצור ההרגשה שנפלתי לאותה מלכודת שכל כך רציתי להימנע ממנה על ידי שילוב חדש וישן. לכאורה יכולתי להתנחם כאשר גיליתי כעבור שנה, בספר שנורה קנתה לי, שתוצאה דומה קרתה ללה-קורבוזיה עשר שנים קודם לכן כאשר הציע בניה מודולארית של קימרונות עבור מעונות נופש בדרום צרפת (Saint Baume 1984). אפשר גם שהמונוטוניות הייתה מתפוגגת במידת מה על ידי עצים, כפי שקרה בתל אביב וללא ספק שילובם של טיפוסי בנייני שונים לחלוטין, אלא שלצערי לא עשיתי זאת, וידרש לי זמן ללמוד להתגבר על אותה מכשלה.

אכזבה נוספת נבעה מההרגשה של חוסר בתחום האורבאני. לפיכך התחלתי לברר על מקום מתאים להשתלם בו. להפתעתי העצה שקיבלתי הייתה שהקורסים הניתנים עיקרם סטאטיסטיקה חברתית, תקנות בניה והנדסה עירונית (מים, ביוב, חשמל, כבישים, מדרכות וכו'). איני מזלזל במסלול זה שהומלץ לכמה מהסטודנטים היותר צעירים, שנראה היה שעדיין לא בגרו דיים ולכן יתקשו לתפקד כאדריכלים. ראוי להוסיף כי ידוע לי ששניים מהם אכן זכו להצלחה לא מבוטלת כתוצאה מלימודים אלה, על אף שבתחילה נעלבו מעצם ההפניה. מכל מקום, כוונתי הייתה למסלול שונה מאוד שבו המשתלבים הנדסה, חברה ועיצוב, בדומה למערכת לימודי האדריכלות – מסלול שבזמנו וכנראה עד היום, טרם גובש למרות חשיבותו.

*

עם תום שנת הלימודים האחרונה כלומר בתחילת קיץ 1959 רצינו אני וחברי, נסביט, אל וביל, לצאת ערב אחד לבילוי – מעין מסיבת בנים. בסופו של דבר החלטנו לנסוע לניו ג'רזי מקום בו עדיין פעל תיאטרון הבורלסק המפורסם של "מינסקי" לאחר שגורש מניו יורק – תיאטרון שעיקרו היה מופעי סטריפ-טיז עם הפסקות קצרות שבהן הושמעו בדיחות גסות. איני יודע מי הגה את הרעיון, כנראה מכר של אחד מאיתנו, שחקר את הנושא לצורך עבודת הדוקטורט שלו – לדבריו תופעה אמריקאית ייחודית שממנה צמחו כמה מחשובי הקומיקאים האמריקאים. בקיצור מה שהתחיל כרצון לערב משעשע החל לקבל גוון שונה מאוד במיוחד לאחר שנשותינו תבעו בתוקף להצטרף אלינו ובלית ברירה גם הסכמנו. כאשר למופע עצמו נשארה חרוטה בזיכרוני תופעה בלתי צפויה לחלוטין; מקצתה אולי בגלל נוכחות נשותינו: הכוונה לאווירה הניטראלית ששררה באולם כאשר עלו על הבמה בזו אחר זו נערות – בדרך כלל בליווי אותה מנגינה – מהן שהתפשטו מהן ערומות, ובנוסף מדי פעם גם הקומיקאי שהשמיע את בדיחותיו רובן חסרי טעם. קרוב לוודאי שהיינו עוזבים את המקום אלא שלפתע עלתה על הבמה בחורה בשם "טמפסט סטורם" (Tempest Storm b. 1928) שחישמלה את האולם ונתנה משמעות חדשה למושג "נוכחות". מסתבר שהיו עוד כמה בחורות ולאו דווקא צעירות שהייתה גם להן את אותה נוכחות מהממת: האחת, היותר ותיקה, ג'יפסי רוז לי (Gypsy Rose Lee 1911-70), והשניה קצת יותר צעירה ממנה בשם לילי סט. סיר (Lili St. Cyr 1918-99).