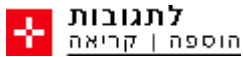


[המהדורה המודפסת](#) << [ספרים](#)

לתגובות

הוספה | קריאה

אדריכלות

הבניינים המופלאים האלה שאנו חולפים על פניהם בלי לשים לב

מאת נילי פורטוגלי

ספרו של דוד קרויאנקר, "אדריכלות המדינה שבדרך", מתעד ומנתח את עבודתם של שניים מחשובי האדריכלים של היישוב: אליעזר ילין וויליאם הקר

אדריכלות המדינה שבדרך: בראי יצירתם של הקר-ילין
דוד קרויאנקר. הוצאת כתר, 260 עמ', לא צוין מחיר

אני מודה על ההזדמנות שניתנה לי להיחשף שוב לאדריכלות המופלאה של האדריכלים אליעזר ילין ווילהלם הקר, באמצעות ספרו של דוד קרויאנקר, שכמו בספריו החשובים האחרים תמיד דואג להזכיר לנו את מה שאסור לשכוח. האדריכלים הקר וילין הם בעיני כמותם אומנים ובעלי מלאכה שאת עבודותיהם העממיות (מלשון folk art) אסף במשך שנים ינאגי סואטצו (Soetsu Yanagi) עבור המוזיאון לאמנות הפולקלור שהקים בטוקיו. הוא תיעד אותם, וקרא להם בספרו "The Unknown Craftsmen" (1972). באמנות עממית זו, שנוצרה ביפן במאות 13-19, ראה המחבר את התגשמות אותו עולם שממנו צמחו האמנות, הפילוסופיה והדת שהגבולות ביניהן היטשטשו: עולם טהור, תמים, חסר-אגו ומצוי בהתחדשות מתמדת.

כמותה קערת חימר קוריאנית (Ido Kizaemon tea bowl) מהמאה השביעית לספירה או שולחן הפורצלן של טקס הטה בספרו של ינאגי סואטצו, שאינם מזוהים עם שם יוצרם או זוכים להערכה בזכות שמו, אלא רק במה שהם-עצמם, כך גם בתיהם של הקר-ילין ואדריכלים דומים להם, שאנו חולפים שוב ושוב על פני בתיהם בהנאה מרובה בזכות הבניין עצמו, גם כשאין לנו מושג מי תיכנן אותם.

דרך הפרטים הביוגרפיים של ילין (1888-1945) והקר (1876-1945), משכיל קרויאנקר להכניס אותנו לרוח התקופה ולהקשר



מלמעלה: בניין ברחוב יהודה הלוי 8 בתל אביב, ובית ברחוב אלפסי 8 בירושלים (מתוך הספר)

ההיסטורי שבו פעלו, ואשר ללא ספק השפיע על אופי עבודתם. ילין יליד הארץ, והקר יליד פולין, התיידדו בעת שלמדו יחד הנדסה ואדריכלות בבית הספר הגבוה בדרמשטט. הקר עלה לישראל בשנת 1913, ועבד יחד עם ילין בשנים 1920-1945, שנות המנדט



הבריטי, שבהן נבנו מבני הממשל הנפלאים בירושלים שנקבעה לבירה, ובנייני ציבור של "המדינה שבדרך" נבנו בידי המוסדות הציוניים (ארמון הנציב, בניין העירייה, האוניברסיטה העברית, ביה"ח הדסה בהר הצופים ועוד).

על ילין כותבת בתו יהודית: "הוא עבד עם ראשי המפעל הציוני (...). קשר קשרים עם ערביי הארץ, הכיר את אורחותיהם, וביקש לקרב יהודים וערבים למען עתיד משותף (...). החוש הדמוקרטי הבולט שלו רכש לו ידידים מקרב בני כל גזע ומעמד" (עמ' 13). ואולי בכך טמון סוד אופיה של עבודתו, שצמחה מזיקתו, מידיעתו ומאהבתו לארץ ישראל, ובו-בזמן גם מפנייתו לערכים חוצי תרבויות ועמים.

גם הקר היה פעיל בחוגים שדגלו בדו-שיח ושיתוף פעולה עם הערבים כמרכיב חשוב של פעילותם הציונית המובהקת. ואולי בניגוד ליוצרים הפוסט-ציוניים בתקופתנו, שאהבת הארץ וההכרה בקיומה נהפכו בפיהם כמעט למלת גנאי, הבינו הקר-ילין כי המציאות במקום שבו הם חיים ויוצרים היא רחבה ומורכבת, וחובקת גם את אהבת הארץ ושייכותה לתושביה הציונים וגם את ההכרה באהבתו ובהשתייכותו של עם אחר, הערבים, לארץ זו.

הפרק השלישי בספר מתאר את עבודתם של הקר-ילין בתכנון תשתיות עבור הצבא והשלטון העותמאנים כקציני הנדסה, עוד לפני שהקימו את משרדם הפרטי. הפרק הרביעי כבר מכניס אותנו למשרדם: מצוטט בו מכתבם שנשלח לאדריכל הנודע ריכרד קאופמן, אז מנהל חברת "הכשרת היישוב", שאיתו היו להם קשרי עבודה הדוקים בכל הקשור לתכנון שכונות הגנים רחביה, בית הכרם, קריית משה בית וגן; "אנחנו מציעים שאתה תתרום מכישורונך האמנותי-אסתטי וידיעותיך הארכיטקטוניות", כתבו, "בעוד שאנחנו נעמיד לרשותך את היכולת של משרדנו בכל הקשור לביצוע התכנון הטכני של הבניינים (...). אתה תכין את הסקיצות הרעיוניות, דבר שיחסוך ממך את הזמן והמאמץ הכרוך בתכנון הטכני והפרטני של הבניינים" (עמ' 42). לכאורה יכול להשתמע מדברים אלה שהקר-ילין אימצו את התפיסה המכניסטית המפרידה בין תכנון עירוני לתכנון הבניינים עצמם, תפיסה שאימצה האדריכלות המודרנית ככלל, אך לא היא.

כשאנו חולפים על פני הבניינים שתיכננו הקר-ילין ואחרים מאותה אסכולה אדריכלית ברחובותיה של שכונת רחביה בירושלים או בלב העיר תל אביב, ברור לנו שבעת תכנון הבניינים הם חשבו על דבר אחד: עלינו הולכי-הרגל המטיילים במרחב הציבורי. הם הבינו שהאחריות המוטלת על "הבניינים" היא קודם כל תרומתם לרחוב שאת גבולותיו הם מגדירים. הם הבינו שתכנון עירוני אינו מתחיל ומסתיים בקנה-מידה 1:1000, אלא שהוא נעשה תוך חשיבה בקנה-מידה של 1:1, קנה-המידה של האדם ההולך ברחוב. החוויה העירונית ניזונה ממעקה המרפסת שאנחנו רואים כשאנו מרימים את הראש למעלה, או מסורג הברזל בחלון, או מעצי הפרי שריחם מגיע למדרכה שליד.

את זה לא הבינו לה-קורבוזיה, נימאייר ושאר האדריכלים שהשתייכו לזרם החשיבה המכניסטית, והיו אחראים באופן ישיר או עקיף לאסונות התכנוניים של העיר ברזיליה בברזיל, שנדיגאר בהודו, ושכונות הלוויין שנבנו אחרי 1967 סביב ירושלים. תפיסתם התייחסה לעיר, לשכונה, לרחוב, ולבית כמרכיבים אוטונומיים בעלי קיום נפרד, ולאדם כלא-קיים.

הפרק החמישי בספרו של קרויאנקר מספר על מקורות ההשפעה והמאפיינים הארכיטקטוניים של עבודתם. כאן מציין המחבר את האדריכל ברוולד (שתיכנן בין השאר את בניין הטכניון הישן בחיפה) כמי שביקש להחיות את סגנונות העבר המקומיים, למזגם עם האדריכלות הקלאסיציסטית-אירופית שהוא וחבריו הכירו והתחנכו עליה, וליצור אדריכלות יהודית חדשה - "כחלק מן התרבות המתחדשת של הבית הלאומי הקם במולדתו" (עמ' 50).

קרויאנקר ממשיך וכותב כי אף שנכון שגם בסגנון האקלקטי (שנות ה-20 ותחילת ה-30) היו אלמנטים שהובאו מאירופה, המוסדות המחליטים העדיפו את הסגנון הבינלאומי המודרני, שהובא בשלמותו בידי בוגרי ב"ס הבאהאוס בגרמניה, אשר ראו בו את סמל הקדמה. ואולם סגנון זה לא צמח בשום צורה מהמציאות המקומית אלא הונחת עליה בכפייה. זוהי אותה פרובינציאליות שהביאה בתקופתנו-שלנו להשתלת מוזיאון גוגנהיים בבילבאו, לבניית גשר קלטרואה בירושלים או בניין הכנסים של דניאל ליבסקינד באוניברסיטת בר אילן.

יתר על כן, אי אפשר להסביר את ההבדל בין יבוא הסגנון הבינלאומי והשתלתו בארץ, לעומת צמיחתה של האדריכלות האקלקטית מן המקום, באימוץ או דחייה של אלמנטים צורניים - מדובר בשוני בין שתי תפיסות עולם. במלים אחרות, המעבר מהאדריכלות האקלקטית, שאותה מכנה המחבר לעתים "התפיסה האוריינטלית", לאדריכלות "הסגנון הבינלאומי", אינו מעבר מעיקרון סגנוני אחד למשנהו, כפי שעלול להשתמע מהפרק הזה בספר. הבחנה כזאת עושה עול להבדל במהות שבין האדריכלות האקלקטית (שאליה משתייכת גם עבודתם של הקר-ילין), לבין הסגנון הבינלאומי.

אסביר את כוונתי: השימוש שעשו הקר-ילין באלמנט הקשת או בכותרת לעמוד בבית "חבצלת" פרומקין (עמ' 57), שסווג תחת "הסגנון האוריינטלי"; או השימוש באגף בנייה קמור להדגשת חלל מסוים בבית עמנואל ילין (עמ' 123), שסווג תחת "הסגנון הבינלאומי"; או יצירת מבואה הבולטת מפני החזית בכניסה הראשית בבתי שסווגו תחת "הסגנון האוריינטלי" ותחת "הסגנון הבינלאומי"; או השימוש בארקדה בחלופה שהוצעה לבית בנטובאיש בהר הצופים (עמ' 179) - השימוש הזה אינו עניין שמוצאו בסגנון.

השימוש שעשו הקר-ילין בדפוס תכנון (ארכיטיפים) אלה בבניינים שתיכנונו במהלך כל שנות עבודתם נובע מתוך הבנה עמוקה שאותם דפוס תכנון העושים בניין לטוב הם אלה שכוחם הוא מעבר לסגנון או לזמן מסוימים. והראיה: אותם מבואה, קשת, ארקדה או אגף מקומר הבולט מחזית הבניין, ניתן למצוא בבניינים הנפלאים שתיכנן האדריכל פרנק לויט רייט בסוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20 בארה"ב, במסגדים שנבנו בראשית התקופה העות'מאנית במאות ה-14 וה-15, וגם בבתי הקר-ילין ואחרים כמותם. אלה הם הדפוסים האחראיים לחוויה ולנוחות שאנו חווים בבניין.

הקר-ילין לא התעסקו עם סגנונות; הם הבינו (במודע או שלא במודע) מהם יסודות ההרמוניה באדריכלות, יסודות חוצי תרבויות ועל-זמניים, נתון עובדתי שהאדריכלות המודרנית בכללותה התכחשה לו ביועדו, ולכן יצרה סביבה פיסית נטולת רגש ונשמה.

הצצתו הרגישה של קרויאנקר בספר לפרטים - לחדר האורחים של אליעזר ילין בשכונת רחביה (עמ' 86), לדלתות הפנים בבית רופין (עמ' 109), לשער הכניסה לחצר בית זקס שבשכונת קריית משה (עמ' 146), ולפירוט המעודן בתכנון החלונות של בית הספר בטבריה (עמ' 228) - מלמדת עד כמה הפרטים הקטנים היו חלק בלתי נפרד מהחשיבה התכנונית של הקר-ילין, לא כקישוטיים לשמה (תוספות) אלא כאלמנטים מבניים האחראים ליצירת השלם.

בפרק המסיים, "בתי הקר-ילין כיום - שחיקה, הרס ושימור", נותן לנו קרויאנקר הזדמנות נוספת לבחון את השאלה החשובה - מהו שימור אמיתי? האם שימור הוא מה שנעשה בבית פונר-היימן שנהרס בשנת 2003, כאשר בנו בניין רב-קומות חדש במקום הבית החד-קומתי הישן, תוך שחזרה והדבקתה של המבואה המקורית לבניין החדש (עמ' 119-120)? האם שימור זה מה שהוצע לבית

קודרנסקי (עמ' 234) - כשימור הבניין הקיים תוכנן מתוך תפיסה של אדיקות נוסטלגית וחיקוי (ציטטה) של מה שהיה קיים בעבר, בעוד שתוספת הבנייה החדשה על הגג כופה סדר חדש לחלוטין?

בעיני, אף אחת משלוש הדרכים אינה הולמת. בשחזור קטע מבניין שלם שנהרס ושילובו בבניין החדש שנבנה במקומו, כפי שנעשה בבית פונר-היימן, אין כדי לשמר את זכרון מה שהיה קודם, כפי שהמתכנן התכוון לכאורה. בניין הוא מערכת אורגנית שלמה, והמשמעות שאצורה בכל אחד מחלקיו מותנית, כמו בגוף האדם, בהיותו חלק מהשלם. לגבי הפתרון שהוצע לבית קודרנסקי - פתרון שכיח בשימור בכלל - אומר רק כי שימור אמיתי הוא בראש ובראשונה המשכיות "חיי" של בניין. שימור אינו יכול להיתפס כהקפאת מצב פסי קיים, שהופך את הבניין לתפאורה, או ככפיית סדר חדש המפריד בבוטות בין החדש לקיים. יש למצוא את השפה שבכוחה ליצור דיאלוג אמיתי בין השניים, וכל אמצעי להשגת הרמוניה זו כשר כל עוד הוא משמר את רוח הבניין הקיים או סביבתו.

ניתן להניח שכוונת המחבר דומה כאשר הוא מתייחס לבית החרושת לרעפים במוצא: "למרות שרוב המרכיבים הצורניים של 'הבית האדום', בית החרושת ללבנים ולרעפים של שטיינברג במוצא, נשמרו, קנה המידה של המבנה שונה כאשר נוספה בנייה חדשה והמבנה הוסב לבית דירות מודרני" (עמ' 231-232). שינוי קנה המידה יכול אכן להתפרש כפגיעה ברוח המקום.

בסיכום הפרק כותב קרויאנקר: "יש לקוות שהמודעות הגוברת בציבור הישראלי לנושא השימור תביא בעקבותיה, בין היתר, גם לשימור ושיפוץ בתי הקר-ילין שעדיין נותרו. לכך אוסיף: לא בכל מחיר ולא בכל דרך, אלא מתוך ראייה שאינה מקפיאה את העבר ושמה רסן להווה. אולי פשוט צריך לתת לבניין להתקמט בשקט, ורק לנקות ולתחזק אותו כדי שיוכל לנשום ולחיות.

תרומתו החשובה של הספר, נוסף על ערכו התיעודי כמו בכל ספריו של קרויאנקר, היא ללא ספק בתזכורת שלו שיש אדריכלות כמו זו של הקר-ילין, ושצריך לשים לב אליה שוב ושוב. דווקא בתקופתנו, שצו האופנה החולפת (והשרירותית) מכתיב את תכנון הבניינים, חשוב לזכור את אותה אדריכלות על-זמנית.

נילי פורטוגלי היא אדריכלית ומרצה לאדריכלות. ספרה, *The Spirit of Creation and a Place*, ראה אור בהוצאת אקסל מנגס בשטוטגרט

חזור לדף הבית | שלח כתבה | הדפס | חזור ↑

[+](#) | הוספת תגובה חדשה



[Online](#) | [גלריה Online](#)

[תקנון האתר](#) | [תמיכה ושירות](#) | [ארכיון הארץ](#) | [המהדורה המודפסת](#) - [עמוד ראשון](#) | [דף הבית](#)

