

בתים מולבנים

אלונה נצן-שיפטן

התוכנית להיסטוריה, תיאוריה וביקורת של האדריכלות, MIT, קיימברידג', מסצ'וסטס

בעשור האחרון החלו להיקלף כאלף "בתי באוהאוס" תל-אביביים, המיועדים לשימור, מאפדוריותם עתירת הפית והתריסולים. בקפדנות ובמסירות מאוחים סדקיהם, מוחלק עורם, בטרם יעטו כסות לבנה, חסכנית ומהודקת. הלבנתם של "בתי באוהאוס", אשר נבנו בשנות השלושים והארבעים בהשפעת המודרניזם האדריכלי האירופי, משקמת את תדמיתם בתודעה הישראלית ומסייעת בהכתרתם כמוורשת אדריכלית לאומית. פעילות זו מעידה על מפנה משמעותי בשיח האדריכלות הישראלי: החיבור הישיר, המדלג, של שנות התשעים אל ה"סגנון הבינלאומי" של שנות השלושים, חופן בחובו הסתייגות מופגנת משאיפת שנות השישים והשבעים לעצב את התכנית הפיסית של החברה הישראלית כראי ה"מקום" — המקום הילידי, היס-תכוני, ההיסטורי. מסה זו בוחנת את הלבנת תל-אביב כסמן של מפנה זה מן המקומיות, בחזרה אל ה"סגנון הבינלאומי"; משיקומן של יפו וירושלים העתיקות, בשנות השישים והשבעים, אל שימורה של ה"עיר הלבנה" בשנות התשעים. תהליכי הקאנוניזציה שאפשרו מפנה זה, הפרקטיקה ההיסטוריוגרפית המבססת אותו, כמו גם הזמן והמקום שבו הוא מתרחש, טוענים אותו במשמעויות תרבותיות, חברתיות וכלכליות, החורגות מתחומי הדיון האדריכלי המקצועי.

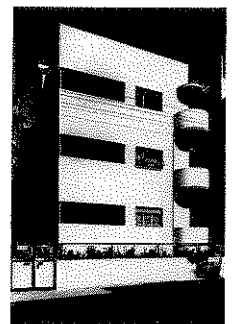
מרבית המשטרים הלאומיים בתקופה שבין מלחמות העולם הסתייגו מן ה"אדריכלות החדשה", עקב הסתירה בין התפיסה הבינלאומית של התנועה האדריכלית לבין היסודות האתניים והטריטוריאליים המאפיינים תנועות לאומיות. מנהיגי היישוב ואדריכליו, לעומת זאת, ראו באדריכלות ה"חדשה" — כמו גם בקריאתה לתכנון פונקציונלי, לאסתטיקה חסכנית, לחדשנות ולכלכליות אמצעי הייצור — פתרון הולם לתנועה הציונית המתחדשת. במישור התרבותי, ה"אדריכלות החדשה" זימנה מענה אדריכלי לשלילה המשולשת, שציונות העבודה ניתבה: כזרם ציוני-סוציאליסטי, תנועת העבודה שללה את הבורגנות; כתנועה מהפכנית, היא שללה את הגלות; בעקבות הסלמת הסכסוך הערבי-יהודי בפלסטין המנדטורית, ציונות העבודה החלה לשלול גם את המזרח, אותו אוריינט קסום שאליו כמה הדור הקודם.

משלילה משולשת זו התבקשה יצירת "לוח חלק" (tabula rasa) תרבותי. לפיכך, האדריכלות המודרנית, שנתפסה כ"משוחררת מזיכרונות העבר" (פוזנר 1937), סיפקה מעטפת הולמת לתנועה הסוציאליסטית החלוצית שהנהיגה את היישוב. פיזור באופן מדעי-לכאורה על פני הנוף הציוני אפיין גם את מפעלי הבנייה של המדינה החדשה.

דור אדריכלים, שהחל להתגבש בשלהי שנות החמישים, קרא תיגר על אדריכלות רציונלית וסדרתית מוקדמת זו. בקבוצה זו, הכמיהה הצברית של דור ילידי הארץ לשורשיות עברית, תברה לביקורת התנועה המודרנית, שרווחה במערב לאחר מלחמת העולם השנייה. הביקורת על העדרם של נושאים, כגון מקום, זהות, קהילה והיסטוריה, מסדר היום המודרניסטי ההגמוני, תורגמה בשיח האדריכלות הישראלי לניסיונות השתלבות במרחב המקומי, באמצעות בטון חשוף ואבן טבעית, מבנים (clusters), כיכרות וקשתות. בניגוד לאדריכלי שנות השלושים, הארבעים והחמישים, אדריכלי שנות השישים והשבעים חיפשו את ה"מקום" בערים ובכפרים הערביים, כמו גם בעיר העתיקה של ירושלים. החיבור של המקום האוטנטי, התנ"כי אך ערבי, אל כפרי יוון ועירויותיה הציריות של איטליה, כמקור השראה זמין ואמין לאדריכלות ישראלית, סייע בהפקעתו של המימד הפוליטי מן הדיון האדריכלי. היס-תיכוניות האדריכלית — שנתפסה כניטרלית מבחינה פוליטית, כישירה, כשורשית וכקהילתית (כרמי 1997) — היתה ממאפייני הדור, שצבר כוח בשנות השישים, נהפך להגמוני בשנות השבעים ואותגר בשנות השמונים.

בשנות השמונים התגלע שוב המתח בין שתי המסורות המטלטלות את שיח האדריכלות הישראלי. אז החל להתערער שיווי המשקל בין השיח המקומי, האוטנטי, היס-תיכוני, לבין הדיון במודרניזם האדריכלי המוקדם, שהוצג עתה כ"סגנון הבינלאומי". בתקופה זו עומעם הניסיון ליצוק למקום ילידיות עברית, בעוד שהא-מקום המודרניסטי הלך ואומץ כוורנקולר ישראלי. בהתאם, החיפוש אחר מענה אדריכלי הולם לתרבות הישראלית שב ונותר אל המודרניזם של שנות השלושים. "בתי הבאוהאוס", שהוזנחו זה שנים, החלו להתגלות מבעד לטיח המתקלף של תל-אביב. התערוכה המכוננת עיר לבנה — דיוקנה של תקופה (אוצר: מ. לוי, 1984) סימנה אדריכלות זו כתקדים מנחה לעשייה עכשווית. בתחילת שנות התשעים, הלך וגבר זרם המאמרים על ה"סגנון הבינלאומי" בעיתונות המקצועית, ואף חרג מגבולות הדיסציפלינה ופעפע אל הציבוריות הישראלית. כך, ב-1994 נחגגו אירועי ה"באוהאוס בתל-אביב" בחצות העיר ובאולמות התיאטרון הלאומי, בנוכחותו ובברכתו של שר החוץ אז, שמעון פרס.

"אירועי הבאוהאוס" היוו נקודת שיא בקמפיין גורף להחייאת ה"סגנון



בית נימצ'וב, רח' נחמני 3, 1935.
האדריכל מ. זרניצקי.
למעלה: המבנה ב-1992; למטה: המבנה בשנות השלושים.
מתוך: ניצה מצגר-סמוק, 1994.
בתים מן החול, אדריכלות הסגנון הבינלאומי בתל-אביב 1931–1948, הרצאת משרד הבטחון — ההוצאה לאור וקרן תל-אביב לפיתוח, תל-אביב.

הבינלאומי" בתודעה הציבורית הישראלית, קמפיין שנחל הצלחה כבירה. האוקסימורון "סגנון הבאוהאוס" (אותו צירוף מקומי תמוה בין "סגנון" לבין שמו של בית הספר הנודע, ששלל סגנונות) שגור כעת בפי הישראלי המעודכן. מוזיאונים, כתבי עת ומחקרים אקדמיים מקדישים נפח ומאמץ חסר תקדים להצגת ה"סגנון" ולחקירתו. רשויות עירוניות, לאומיות, ואפילו בינלאומיות (לאחרונה, למשל, התבשרנו על תמיכת יונסק"ו) משתפות פעולה בשימור המרקם העירוני של העיר הלבנה. שימור זה משנה את המיפוי הנדל"ני של תל-אביב. הפנים המודרניסטי הצנוע של מרבית הכתים המולבנים משופץ בהתאם לתרבות "בניין ודיוור" של צעירי העשירון העליז האורבני. דוגמה להשפעת השימור על שוק ההון ניכרת בתהליכים הבלתי נפרדים של הלבנת שדרות רוטשילד והפיכתן למרכז פיננסי מרכזי של העיר תל-אביב.

בעוד שההתערבות הבניינית של קילוף הטיח ואיחוי-קֶלֶךְ כרוכה בעבודת שימור מפרכת, ביורוקרטית באופייה ורטורית במהותה, התהליך הכולל יותר של הלבנת העיר הוא מהלך של הבניה היסטוריוגרפית. מהלך זה הופך דווקא את הפן הדיסקורסיבי של הדיסציפלינה האדריכלית לפרקסיס עיצובי. תערוכת עיר לבנה כוננה מבט היסטורי על תקופה נבחרת כאדריכלות הישראלית, ובכך היתה חדשנותה. במקביל, היא הסיטה את המוקד מן הכפר הציוני אל העיר של שנות השלושים: על חזיתות בנייני תל-אביב נוסחה אז מודעת פרסומת מעוצבת היטב לאדריכלות עדכנית, בדמות קומות עמודים, מרפסות סרט וקירות מעוגלים, שלובנם הפיג את זיכרון הגולה והמזרח. אבל, חזות זו לא עמעמה את ההווה הבורגנית, שאִפיינה את תל-אביב כבר אז. ההתאמה הלקויה בין חזותה האדריכלית המהפכנית של תל-אביב לבין תכניה הסוציאליסטיים הרעועים, בשנות השלושים, מקילה עתה על אימוצה של חזות זו כתדמית עירונית עדכנית. השיקום ההיסטוריוגרפי של תדמית "לבנה" זו, על הערכים והשלילות המוטבעים בה, מעניק לחלקים נבחרים של העיר הון תרבותי וכלכלי, בסמנו אותם כמורשת האדריכלית הנבחרת של המטרופולין הישראלי. במקביל, השיקום הפיסי של מורשת "מולבנת" זו מעודד שכפול ידע הגמוני על האדריכלות המודרנית של תקופת המנדט, שהאפיל זה מכבר על גוף הידע ההיסטוריוגרפי האדריכלי הקיים.

ההבניה ההיסטוריוגרפית החדשה של האדריכלות הישראלית מורכבת מסדרת טיעונים, המייצרת את הקאנוניזציה הסגנונית של העיר הלבנה. בתחילה נבחרה תקופה קצרה בהיסטוריה האדריכלית המקומית — האדריכלות המודרנית הציונית של תקופת המנדט — והופרדה מהמודרניזם ה"שיכוני" של שנות בניין האומה. הפרדה זו אפשרה את זיהוי המודרניזם המוקדם כבעל אפיונים מקומיים, ארץ-ישראליים, בניגוד לתדמיתו המנוכרת של המודרניזם

השיכוני המאוחר. בהיסטוריוגרפיה החדשה, המודרניזם של שנות השלושים הוגדר כסגנון — ה"סגנון הבינלאומי" או "סגנון הבאוהאוס" — הגדרה המושתתת על מכנים צורניים משותפים. במקביל, יוצרה חפיפה מושלמת בין סגנון זה לציונות, כאילו היו פרקטיקות תואמות ובלתי ניתנות להחלפה במקום ובזמן שבהם נפגשו. "התאמה" זו ביססה את קבלתו של ה"סגנון הבינלאומי" כמורשת לאומית. כך נכתב, למשל, בעיתון העיר, ש"ההתאמה בין האסתטיקה לבין חזון החברה החדשה והתחייה הרוחנית היתה כמעט מוחלטת". בתחום האדריכלות הצהיר לה קורבוזיה, בשנים ההן, על לידתה של אדריכלות חדשה, פחות או יותר יש מאין. בתחום החברתי, הפוליטי ואפילו האישי, הכריזו ראשי הציונות והיישוב היהודי על לידתם של חברה חדשה ואדם חדש, גם אלה, יש מאין" (לוין 1994). "התאמה" זו נתפסת כאחראית ליוקרה הבינלאומית לה זוכה היום תל-אביב, שבה "התגלה" בשנות השמונים הריכוז הגדול ביותר בעולם של בנייני ה"סגנון הבינלאומי".

לנוכח הבניה היסטוריוגרפית זו מתבקשת השאלה: האם ישנה ציונות אחת, זו של "ראשי היישוב", והאם יש סגנון אדריכלי אחד שתואם אותה באופן כמעט מוחלט? במלים אחרות: האם היו קולות חלופיים, שאינם מיוצגים גם בדין העכשווי? עיון היסטורי מקביל במודרניזם האדריכלי של תקופת המנדט, ובמצע החברתי, הפוליטי והמוסרי של המפעל הציוני באותה תקופה, מערער את טענת התואם הישיר בין השניים. בשנות השלושים התנהלו ויכוחים נוקבים בקרב אדריכלי היישוב על ביטוי אדריכלי הולם לכינון המחדש של ה"עצמי" (תרבות, לאום, חברה ודת יהודית) ושל ה"אחר" (האוריינט והערבי). חלק מקולות אלה, ברובם עדיין עלומים, הביעו עמדות אדריכליות ופוליטיות מנוגדות במובהק, שנגזרו מחילוקי הדעות המושגיים בין זרמים ציוניים שונים, כמו גם בין זרמים שונים של המודרניזם האדריכלי. המודרניזם המקומי, בעל הנגיעות המזרחיות, של האדריכל המודרני הנודע, אריך מנדלסון, למשל, הציב אתגר למודרניזם ה"ענייני" של אדריכלי תנועת העבודה: הוא העניק דמות לציונות התרבותית שייצג מרטין בובר (Nitzan-Shifan 1996). האחדות גישות שונות מעין אלה למורשת סוציאליסטית חובקת ולכותרת סגנונית אחת — ה"סגנון הבינלאומי" או לחלופין "סגנון הבאוהאוס" — התרחשה רק חמישים שנה מאוחר יותר.

ההתמקדות במכנה המשותף הצורני, שמשמעת מהגדרת המודרניזם כסגנון, עלולה לנתק את האובייקט הבנייני מהתכנים הרעיוניים והאידאולוגיים, שעמדו בבסיסו. לפיכך, ראוי לבחון את ההקשרים הפוליטיים והחברתיים של הלבנת תל-אביב, אלה החורגים מהפופולריות הבינלאומית שידע שימור המודרניזם האדריכלי בעשור האחרון. מדוע החלה תל-אביב להלבין שנית רק

בראשית שנות התשעים? מדוע, על אף העניין המחקרי הקודם במודרניזם של שנות השלושים, הוא "התגלה" לציבור הרחב רק אז?

ההקשר הראשון הוא אירועי האינתיפאדה, אשר במהלכם הופקע הדיון ב"סגנון הבינלאומי" מתחום המחקר האדריכלי אל השיח המקצועי, וממנו — אל הזירה הלאומית. האינתיפאדה טענה במשמעות פוליטית חריפה את המקומות, שמהם שאבו אדריכלי שנות השישים והשבעים את ההשראה לאדריכלות מקומית. בתקופה זו היה קשה לראות בכפרים הערביים רק נוף של אבן ואור, של סמטאות וכיכרות ים תיכוניות; הם חדלו מלספק תקדימים אדריכליים למקומיות ים תיכונית או תנ"כית. אבנים מסוג אחר, אשר התעופפו ברחובות הערים והכפרים שהוגדרו בראשונה כפלסטינים, הנכיחו את המתחרים על הבעלות על "המקום". הקונפליקט חדר כעת לירושלים ולגדה — אתריה המובהקים של המקומיות האותנטית — והקשה לקרוא בהם את הקונסנזוס הדרוש להקניית מורשת לאומית. לעומתן, תל-אביב, העיר העברית הראשונה, הסתמנה כזמינה להתרפקות מרגיעה, בהיותה חפה מאוריינטליזם ומפלסטינים. באופן פרדוקסלי, דווקא האפיק המודרניסטי, הא-היסטורי בהגדרתו, ניקז את הכמיהה אל העבר, אל שורשיה האדריכליים של הישראליות.

ההקשר השני הוא המאבקים והשינויים התרבותיים, שבהם נתונה החברה הישראלית מאז 1967. האליטה האדריכלית הישראלית התגבשה בזיקה הדוקה לשוק הבנייה הריכוזי של מדינת הרווחה וההסתדרות. פירושו של דבר, שהיא נמנית עם האליטות הישנות, הן בהעדפותיה (מודרניזם בעל גוון סוציאליסטי) והן בהרכבה (רוב של צברים ותיקים, גברים, אשכנזים). העשייה האדריכלית, שעליה היתה אמונה אליטה זו בגלגוליה השונים, ביקשה להקנות לנוף הבנוי הישראלי סדר, בהירות, צניעות ומשמעת. ביקורת המודרניזם מבית ומבחוץ, כמו גם הפרטת השוק התכנוני לפרטים ולקבוצות הטרוגניים, חתרה תחת סדר מייסד זה. אדריכלים קבלו על כך ש"העדר חלופה מיידית למודרניזם וחוסר מסורת מכוונת עודדו צמיחת אנרכיה תכנונית וסגנון כוחני... שהם תוצאה של לקט ראוותני מהזיכרון הגלוי ומהגעגועים לניכר" (קנפו 1990). ניתן לקרוא את החזרה למודרניזם הלבן כתגובה לחוסר האונים שהפגינה הדיסציפלינה האדריכלית אל מול חברה פוסטמודרניסטית, רבת-תרבותית, שהפרה כל משמעת חזותית. ה"עיר הלבנה" סימלה בעיני אדריכלי שנות התשעים את עוצמתו של מקצוע, שיצק לנוף הישראלי חילוניות, נאורות, צניעות ומערביות. יתר על כן, תדמיתה המולבנת של העיר הטמיעה בתוכה געגועים לעבר סוציאליסטי צנוע וצודק — תדמית המשרתת היטב את האליטות הוותיקות של החברה הישראלית, שעמן נמנית האליטה האדריכלית.

הדיון המרתק במודרניזם האדריכלי חורג הרבה מעבר למסה זו. מטרתי

כאן אינה לכפור בערכו של המודרניזם המקומי, או בנחיצותו לעשייה האדריכלית הישראלית; נהפוך הוא: המטרה היא לפתוח את הדיון במודרניזם זה על ידי מיקום הדיון האדריכלי, המקצועי וההיסטוריוגרפי, בהקשר תרבותי, חברתי וכלכלי רחב יותר. מהי, אפוא, משמעותו של המודרניזם האדריכלי הציוני בתקופה שבה הסיפר הציוני מאתגר תדיר, שבה "הפדרציה השלמה של החלומות", שעליה דיבר עמוס עוז לאחרונה, לא רק מסרבת להיכנע לקול הממלכתי אלא גם סופחת אליה חלומות חדשים וישנים של קבוצות ותת-קבוצות חברתיות? האם היומרה האדריכלית להעניק בהירות תרבותית לנופה הבנוי של הארץ יכולה להיות אפקטיבית בהגיעה "מלמעלה", ללא דיאלוג תרבותי פתוח עם קבוצות תרבותיות שונות? צמצום הדיון במודרניזם האדריכלי לאפיק הסגנוני עלול לא רק להפוך את האדריכלות המודרנית לתדמית, מסוג אלה המסמנות את אניני העשירונים העליונים, אלא עלול גם לרוקן מודרניזם זה מן התכנים החברתיים העכשוויים, שעמם הוא נדרש להתמודד.

ביבליוגרפיה

- כרמי, רם, 1977. "ערכים אנושיים בארכיטקטורה עירונית", ישראל בונה 1977, מדינת ישראל, משרד השיכון, ירושלים, עמ' 320–328.
- לוי, מיכה, 1994. "בשבח העיר הלבנה", העיר, 20.5.94, עמ' 31–33, 37.
- פוזנר, יוליוס, 1937. "בתים בני דירה אחת בארץ ישראל", הבנין 2: 1.
- קנפו, דוד, 1990. "פטישיזם באדריכלות הישראלית העכשווית", סטודיו 16: 57–58.
- Nitzan-Shiftan, Alona, 1996. "Contested Zionism — Alternative Modernism: Erich Mendelsohn and the Tel Aviv Chug in Mandate Palestine", *Architectural History* 39: 147–180.
- גירסה עברית תראה אור בהיסטוריה החדשה בישראל, עורכים אורי רם ואילן פפה, הוצאת גבעת חביבה.
- Nitzan-Shiftan, and Avigail Sachs, forthcoming. "The Return to Zionist Modernism: Re-Constructing Israeli Architectural Heritage in the Early 1990s".