

בתים מן החול

ניצה מצגר-סמוק

אדרכלות הסגנון הבינלאומי בתל-אביב

1931

1991

-

1948

1991

צלמים: 'צחק קלטר, גורני' פסי

בתים מן החול



בתים מן החול

ניצה מצגר-סמוק

שכיון כאדריכל העיר באמצע שנות ה-20 ובנה, בין השאר, את בית הספר אחד העם ואת בית הספר תל נורדוי; משה צ'נר, שבנה את בית העירייה הישן בכיכר ביאליק (תצלום 1); ויחודה מגידוזמן, מתנדס העיר הראשון, שעבד מאוחר יותר הן כאדריכל והן כקבלן, ובנה למעלה משלוש-מאות בתים עבור עשירי העיר.

סגנון הבנייה באותה תקופה היה ליקוט של סגנונות ועירוב של מוטיבים מזרחיים מוקומיים, נטון כיפות, קשתות מחודדות וצוקרים מעל לחלונות, עם מרכיבים השואלים מהאדריכלות הקלאסית. בכמה מקרים שולבו במבנים האלה מוטיבים ועיטורים, שלקחו מהמסורת היהודית, נטון מעקות ברזל בצורת מטרה, מגיני דוד ואריחי קרמיקה מעוטרים בסיפורים מהתנ"ך. הבילוי הזה של הסגנונות נקרא הסגנון האקלקטי, והוא ייצג, למעשה, את הרצון והניסיון למזג בין המרחב למערב וליצור עליידי כך סגנון לאומי מקומי. האדריכל, שהגדיל לעשות בתחום זה, היה אלכסנדר ברוולד, שבא מברלין, ובנה בתחילת שנות ה-20 את מלון פלאטין ברח' אחד העם, ותלמידו יוסף מינור, שבנה ב-1924 את בית ביאליק (תצלום 1) ואת בית קצמן ברח' אחד העם 35.

העלייה הרביעית זכרה כעלייה של בעלי בתים, והיתה מלווה בחון פרטי של העולים. החון הזה הביא לפריחה הכלכלית הראשונה, שחיתה מבוססת על התנופה המחמירה בענף הבנייה. 1925 היתה שנת שיא, והדיק הבנייה בת היה פי שניים מאשר ב-1922. אלפי עולים רכשו הכשרה מקצועית בענף הבנייה במקצועות, כמו פספוסות, טיחות, רצפות וכדומה. קבלנות הבניין היהודית עשתה את עצמיה הראשונים. סולל בונה העסיקה אלפי פועלים, וענף הבניין שימש כבית-הספר המקצועי הראשון, שהכשיר את ההנהגה הכלכלית לעתיד לבוא. בסוף 1925 החלו לחופע סימני המשבר הראשונים. הגורם העיקרי היה תיסוף הליסיטי והפיחות במטבע הזולטי הפולני. ערכו של הספק, שיובא בעיקר עליידי העולים מפולין ירד. העלייה נעצרה, ועמה תנופת הבנייה. המשבר גרר אחריו פשיטות רגל, וביניהן גם את פשיטת הרגל של 'סולל בונה'. אנשים החלו לעזוב את הארץ, ועד 1929

אחד המאפיינים של תל-אביב מיום היווסדה הוא היותה עיר דינמית. האירועים הפוליטיים, החברתיים והכלכליים חוללו בדרך כלל שינויים גם בסגנון הבנייה בעיר. ליתים היה המחפץ הדרגתי, ולעיתים הוא התרחש בבת אחת. כך קרה, שתל-אביב החליפה את 'לבושה העירוני' כמעט כל עשור. ראשיתה, ב-1909, נשכנת מגורים מודרנית, המבוססת על רעיונות עיר גנים. בתי משפחה בודדים חד-קומתיים נבנו על קומת מסד בגובה של כמעט מטר מעל מפלס הרחוב, והם היו מוקפים בעצי פרי ובגדר נמוכה, שהפרידה בין הבית לרחוב ובין הבתים עצמם. הבתים היו צנועים ופשוטים, גנותיהם היו משופעים ומסוכים רעפי בטון אמורים, או רעפי אבן. החזיתות היו סימטריות, החלונות והדלתות מקושטות ומודגשות במסגרת בנזיה. ההבלטות והחדגשות נעשו גם בפנינת הבית ובקומת המסד, שבלטה מעט ממישור הקיר. טכנולוגיית הבנייה היתה מסורתית – הקירות היו עשויים אבן כורכר, או לבני צמנט, והם שימשו כקירות נושאים במפתחים קטנים בנייהם, שהגיעו עד 5 מ'.
האופי הראשוני של בתי תל-אביב נשמר עד תחילת שנות ה-20. ב-1921 הפרידה ממשלת המנדט את תל-אביב מיפו, והפכה אותה לאוטונומיה עירונית. בעקבות העליית השלישית והרביעית ובשל הנתיחה של יהודי יפו, שהגיעו לתל-אביב בעקבות המאורעות שפרצו במאי 1921, גדלה אוכלוסיית תל-אביב מ-2,000 נפש ב-1920, ל-34 אלף לאחר העלייה הרביעית ב-1925. גידול האוכלוסין הביא לפיתוח מהיר של ענף הבנייה. לבתים הראשונים של ארזות נתן נטפא קומה, או שתיים, ובמקביל נבנו בתים חדשים בני שתיים עד שלוש קומות. היו אלה בתי עשירים, שהיו ממוארים, ולא דמו כלל לבתים הצנועים של ארזות בית, שנבנו כעשר שנים קודם לכן.

האדריכלים, שבנו תל-אביב באותה תקופה, עלו לארץ עוד בתחילת שנות ה-20. רובם רכשו את השכלתם המקצועית במזרח אירופה בעיקר בן-רשה, באודסה ובפטרסבורג. עינם נמנים האדריכלים הבאים: יוסף ברלין, שתינקן אז בתים בסגנון הניאו-קלאסי; יצ' טבעניץ, שבנה בסגנון האר נובו; דב הרשקוביץ,



2 הבניה האקלקטית בשנות ה־20, קאיוטו ז'לי אביב - 1923. האדריכל: יתודה מילודביץ

לקראת סוף 1928 חלה התאוששות בייצור ובתעשייה, ובי-1929 היתה התעוררות בענף הבנייה; נבנו כמאתיים בתים למגורים לעומת כמאה בשנה שקודם לכן. התעוררות הביאה עימה שינוי חברתי באופי הבנייה. חלק גדול מהמבנים נבנו בחשבות האר דקר. הפרופורציה של הפתחים היא עדיין אנכית, אך הבתים נקיים מכל עיטור, או אפליקציה מיותרת. מעל הפתחים מופיעים קרניזים, השמים דגש על הקו האופקי. הקרניזים בולטים מעט מקיר הבניין, ואין הם משמשים עדיין ככגוני הצללה. הבתים האלה נבנו במרכז העיר ובדרומה (רח' לובוטין 5, צלום 13). באותה תקופה חבז יוסף ברילין את בני הסיליקט, ובהם חשף את אופיה החלת ממדי של הלכה וניצל את האפשרות ליצור באמצעותה משחק גיאומטרי של צורות ובלטות משולשות. בעבודתו באים לידי ביטוי הניצנים הראשונים של המודרניזם, שהופיעו באירופה כבר בתחילת המאה. הבתים של ברילין והמבנים בהשפעת האר דקר נמצאים על קו התפר שבין הסגנון האקלקטי לבנייה המודרנית של שנות ה־30. המשבר הכלכלי בעולם, שחלל ב-1929, הגיע לשיאו ב-1931 גרם לאבטלה באירופה ובארצות-הברית, והפעיל לחצים מלטיים וכלכליים על יהודי מארצות-הברית וגרמניה. הלחצים האלה השפיעו בעיקר על סוחרים ואנשי מקצוע, כמו אנשי אקדמיה, מתנדסים, רופאים וכדומה. הפיחות של הליסט ב-1931 עודד מחדש יבוא חוץ לישראל. כוח המשיכה הכלכלי של



1 מוטיבים אריותלים בית ביאליק, האדריכל: יוסף מיוור - 1924. ברקע בית העירייה הישן בסגנון האקלקטי. האדריכל: שמה צ'רנו.

עלה מספר היורדים על מספר העולים. באמצע שנות ה־20 עזבו את הארץ ונסעו ללמוד באירופה חלוצים, אך בניהם של אנשי העלייה השלישית, שעסקו במקצועות הבניין, אך היו חסרי השכלה אקדמית. הם נסעו ללמוד ברומא, בפריז, בבריסל, בוניה ובבואהאוס שבסודא.

לבייתהספר הבואהאוס באו מתי-אביב אריה שרון, שמואל מיסטיצקין ושלמה ברנשטיין. מלבדם לא היתה נחירה של סטודנטים, שנולדו או גדלו בתי-אביב, ללימודים בגרמניה. האדריכלים והמתנדבים הרבים, שבנו בתי-אביב בשנות ה־30 ורכשו את השכלתם הפורמלית בגרמניה, עלו לארץ בשנות ה־20 או בתחילת שנות ה־30. בני תי-אביב העדיפו ללמוד בפריז ובאוניברסיטאות של בריסל וגנט בבלגיה. הלימודים בבלגיה כללו לימודי הנדסה ואדריכלות כאחד, עובדה זו הקנתה להם מאוחר יותר שליטה מלאה בכל תחילי התכנון. עם הקבוצה הזאת נמנים דב כרמי, בנימין אנקשטיין, גניה אורבון, בר-עמי שולמן ועוד. מספר לא מבוטל של אדריכלים למדו ברומא, ונציה או נמלי, לפעמים שנה עד שתיים לפני שעברו ללמוד בבלגיה, בפריז, או בוניה; כשם שעשו זאת זאב רכטר, יוסף נויפלד, גניה אורבון, ישראל דיקר, שמואל ברקאי וז' לוריה. 1926-1928 היו שנות משבר, שבאו לאחר תיסוף הליסט. העלייה נצטרה, ואיתה גם יבוא החוץ הפטרטי; הבנייה כמעט נמסקה וחתמים המעטים שנבנו היו עדיין בסגנון האקלקטי.



3 בית בסגנון האירדקי ברח' לבונטין 5, האדריכל: וזי שלוש - 1931.

דווקא במציאת מטרות דיוור לחמונים ובניית שיכונים ושכונות עבור האוכלוסייה התלשה.

האירועים השונים הביאו את התנועה המודרנית לתל-אביב באיחור של כעשר שנים. וב-1933, כשתנופת הבניין בתל-אביב הייתה בעיצומה, הביאה התחזקות הימין בגרמניה לשליטת המודרניזם ולחזרה אל הבנייה המסורתית.

בתחילת שנות ה-30 ייצג ציבור האדריכלים המקומי כמעט את כל הרמנים שהיו באירופה בשנות ה-20. יוסף נויפלד וקרל רובין עבדו במשרדו של אריך מנדלסון בברלין בסוף שנות ה-20 ובתחילת שנות ה-30. אריה שרון למד בבאוהאוס ועבד במשרדו של הנס מאייר בברלין. שמואל מיסטצקיין ושלמה ברנטשיין למדו בבאוהאוס בתקופה שבה נוהל על-ידי מיס ון דר רוהה. שלמה (סימון) ברנטשיין נסע לאחר מכן למריז להשתלם במשרדו של לה קורבוזיה. כמו כן למדו בפריז אדריכלים רבים ביניהם: שמואל בראקאי, שעבד תקופה ארוכה במשרדו של לה קורבוזיה, בנימין צלנבו, יצחק רומפרט וזכי שלוש. גם אבד וקטר עשה את שנות לימודיו האחרונות בפריז, התלבח ומתרחש של לה קורבוזיה ויישם אותה בשבוב לארץ. קבוצה גדולה של אדריכלים למדו בבליגה, וחלק נשאר לעבוד שם תקופה קצרה בתום הלימודים;

ארץ-ישראל גדל לבני יחודי מרכז אירופה, אשר יכלו לחצול לפחות חלק מתוכם הפרטי, בעיקר לאחר עלייתו של היטלר לשלטון ב-1933. יבוא הרוח בתנאי החברה המיוחדים נמשך עד 1937, ואילו נלוותה עלייה אינטנסיבית של יחודי מרכז אירופה, שהגבירה את הביקוש לדיוור, מאון שירותים.

ב-1931 החלה שוב תנופה בבנייה, שהגיעה לשיא ב-1935 - שנה שבה נבנו כשמונה מאות וחמישים בתים. הגאות הכלכלית נפסקה ב-1937 עם פרוץ המאורעות ופרסום ז'ספר הלבר.

בשנים 1937-1947 נבנו בסך-הכל כאלף בתים. המצב המולטי האבטלה הקשה גרמו לאדריכלים רבים לעזוב את הארץ ולהגר לארצות-הברית, לדרום-אמריקה ולאוסטרליה.

ב-1931-1937 נבנו כ-2,700 בתים במרכז ובצפון הישן. השינויים במצב המולטי, החברתי והכלכלי יצרו נורמות חדשות שדגלו בפשטות ובמיסכון, הצורך בריזו ובפישוט הליכי הבנייה, הביאו להיעלמות העיטורים והקישוטים. האקלקטיקה והסגנון המזרחי המקומי לא התאימו לחברה החדשה, שהתקשתה לאהות בסגנונות האלה את הסגנון הלאומי בגלל היותו שאלו מתרבויות אחרות. גם למטיבים היהודיים, ששולבו בתים האקלקטיים, לא הייתה עוד משמעות בגלל אופיה החילוני של החברה החדשה.

האדריכלים שבו לתל-אביב בשנות ה-20 בתים בסגנון האקלקטי, כמו, למשל, יהודה מגידוביץ, יוסף ברלין, מנחם היט, דב הריקוביץ, שלמה גפטישין, יוסף מינור, משה צ'ירנר ויצחק שוורץ. אנו תוך זמן קצר את האדריכלות המסורתית, החלו לבנות ברוח התנועה המודרנית.

בתחילת שנות ה-30 שבו לארץ כל האדריכלים, שנסעו ללמוד באירופה באמצע שנות ה-20. איתם הגיעו אדריכלים עולים חדשים, שסיימו את לימודיהם בגרמניה, באוסטריה ובמלין. קבוצה הזאת של אנשי מקצוע דגלה באדריכלות פונקציונלית ורציונלית, שתנה מענה לצרכים האנושיים באמצעים מנימיאליים, במטרה להעלות את איכות החיים של כל שכבות האוכלוסייה. האדריכלות האיכותית לא הייתה עוד נחלתו הבלעדית של בעל המון, או של המשפחות המכובדות. האדריכלים המובילים עסקו

ביניהם היו בר כרמ, בנימין אקסטיין, גניה אורבך, ברעמי שלמן, חיים שדן, זאב ברלין ומשה קריסקי. בעבודתם בולט חופש היצירה וחיסול בלתי־מסוק אחר פתרונות יצטוביים חדשים, לעומת השימוש הדוגמטי במילון הצורות הקבוע, שהיה מקובל על רוב האדריכלים.

סגנון הבנייה בתל־אביב היה עירוב של הזמים השונים באירופה בעשור הקודם. בזמנו הוא כונה בשם של גלגול 'סגנון תל־אביב'. בשנות ה־40 התמרסם מאמרו של קר קנת קלרק בכתב־העת הבריטי האדריכלי־וחדשות הבנייה ובו תיאר את אופיה האדריכלי של העיר, וכונה אותו 'סגנון תל־אביב'. לכאורה נראה שהבניי 'סגנון תל־אביב' אינו מוצדק. אבל עיר זו החרישה שבעיני, שנבנתה בתוך סממה, ומתוכננת על כל פרטיה – אם נשקף עליה, כפי שהיא נראית בצילום מן האוויר, נזוכה לדעת עד כמה קולע הוא הכינוי הנ"ל.

ממוריו האוויר נראית העיר כציבור של קבוצות, הנמשך בסדר היצוני לאורך הים התיכון. המול מנותח בה רענן, חוש והומה מחיים שוטפים. צפיפות התושבים כסדרה, הרווחים בין בתי כולחמים. החלוקה לאזורי בנייה קלים – טובה. הפרדת התעשייה מאזורי המגורים – גמורה. אבל בעיני הטייס נראית העיר מטושטשת־פרצוף במקצת, רוחה ואפילו מבניתה רחוק מאשר המכינה שבה היא נתונה. בסוף דבריו הוסיף המחבר, כי המאפיין את העיר הוא חוסר מרמוליות, טבעיות וציוניות. ואם נכונה הקביעה, שהאדריכלות היא המראה של החברה והתגלמות רוחה של התקופה, קלע המחבר בתארו את אופיה של תל־אביב.

מקורות השראה

ראשיתה של התנועה המודרנית באדריכלות בתחילת המאה. הרעיון המרכזי היה ניתוק מצורות העבר ושלימת העקרונות של האדריכלות המסורתית. התנועה יזינה מתארימים החדשים באמנויות המלטיטות: הקוביזם, האקספרסיוניזם, הקונסטרוקטיביזם הרוסי והמוטוריים האיטלקי. בשנים שלאחר מלחמת־העולם הראשונה שררה במרכז אירופה אווירה של מחמכה ורצון לשנוי מחותי בכל תחומי החיים, השאיפות המחפכניות של החברה מצאו את ביטוין באדריכלות בגלל הקשר הישיר שלה עם צורכי האדם ואורח החיים.

הבאוואוס, בית־הספר הגבוה לעיצוב, נוסד בגרמניה ב־1919. הבאוואוס בראשותו של ואלטר גרופיוס, דגל בטשטוש הגבולות שבין האמנות לאומנות, וביטל בתוך כחלו את עליונותו של האמן

על בעל המלאכה, או האומן. בארבע־עשרה שנות קיומו נחל הבאוואוס על־יד שלושה אדריכלים: עד 1928, על־ידי מיסדו ולטר גרופיוס; בשנים 1930–1928 על־ידי הנס מאייר; ב־1930–1933 על־ידי מייסן ון דר רוהה. כל אחד מהשלושה תייחס לפונקציונליזם בדרך שונה. גרופיוס גרס, כי

הארכיטקטורה היא עיצוב החלל, "הגיונה הפנימי של הארכיטקטורה צריך להיות חשופ ומשחרר מחזותה, שהן שקר וקישושים". הוא לא ראה בפונקציה פתרון צורני, אלא דרש קודם כול לגלות את מחותו של הבניין, ורק לאחר מכן לעצב את החלל. בעבודותיו נהג להבליט את הייעוד השונה שניתן לכל אגף במבנה על־ידי שינוי של שיטת הבנייה, או שימוש בחומרים אחרים, במבנה של בית־הספר בנסאו ניתן לראות זאת בבחירות. הנס מאייר טען, כי הצורה היא תולדה של סימוק הצרכים השימושיים, והאדריכלות מהווה אמצעי לפתרון בעיות החברה; תפקידה לספק דיור להמונים, בתי־ספר, גני ילדים וכדומה. מייסן ון דר רוהה לא ראה בפונקציה את הבעיה המרכזית. משפטי המפתח שלו זכורים היטב לציבור, כמו למשל: "אלוהים הוא בפרט", או "פחות זה יותר". אצל מייס החלוקה הפנימית של החלל אינה משפיעה על הצורה החיצונית של המבנה, כפי שהדבר בא לידי ביטוי אצל גרופיוס. מייס נהג לעצב את שלה המבנה לכל פרטי, אך גינע להפתעת מקסימלית של הצורה החיצונית. חיותות המבנה לא שיקמו את מחות הפונקציה שלה היה מיועד החלל הפנימי.

הבאוואוס היה דוברת של התנועה המודרנית, בבית־הספר פיתחו את הגישה הרציונלית בתכנון, ואת התפיסה החברתית באדריכלות. כמו כן עמד הבאוואוס על הצורך בבקרה מלאה על כל תחליקי הייצור, כדי להשיג בבניה, בריחות ובעיצוב המוצר מינימליזם, בחירות ופשוטות בפרטים. בית־הספר נסגר סופית בברלין ב־1933 – עם עלייתם של הנאצים לשלטון. מורי התנועה עזבו את גרמניה והפיצו את רעיונות התנועה בארצות־הברית, בריסניה, דרוס־אמריקה וארץ ישראל. תלמידי־אביבים נוהגים לחות את הבאוואוס כמקור השפעה ראשי לסגנון הבנייה המודרני של העיר. הגדרתו כמו פונקציונליזם, או הסגנון הבינלאומי לא השתרשו בשפת המקום, ועד היום ההגדרה הרווחת היא 'בתי הבאוואוס של תל־אביב'.

פעילותו של לה קורבוזיה בשנות ה־20 במריז היתה מקור משיכה לאדריכלים צעירים וסודונטיים, שבאו לצרפת מארצות אירופה ומישראל. משרדו הפך למרכז, שבו סמנו את רעיונותיו החדשניים, ומשם הופצו לכל ארצות תבל. בין הישראלים שעבדו



4 תל אביב מהאוויר ב'1947

שנים קודם לכן. כדי להבליט את יופיים של הגושים העומדים באור אימץ לה קורבוזייה את השימוש בטיח החלק והלבן, שהרשים אותו בביקוריו בארצות אגן הים התיכון.

ב'1932 נפתח במוזיאון לאמנות מודרנית שבני-יורק תערוכה בשם 'ארכיטקטורה מודרנית'. האוצרים הנרי-ראסל היציקוף ומיליס גונסון, חצינו בתערוכה את עבודתם של אדריכלי התנועה המודרנית ובאותו מעמד הגדירו את הסגנון הבינלאומי באמצעות שלושה עקרונות:

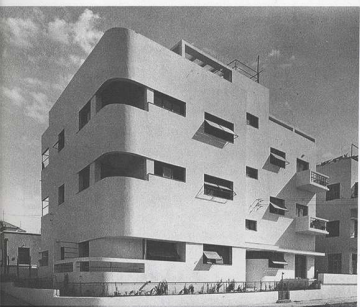
1. האדריכלות כנח ולא כמסה, (מקביל לתדרתו של לה קורבוזייה החיות והתוכנית החופשית).
 2. א-סימטריה ורגולריות במקום הסימטריה הקלאסית.
 3. הימנעות מכל קישוט חסר ייעוד שימושי – צורה ללא אורגננט. מקור השראה נוסף עבור האדריכלים המקומיים היו עבודותיו של האדריכל אריך מנדלסון שהתפרסם באירופה עוד בתחילת שנות ה'20, על אף שהיה מבודד בקבוצת האואגנרדית של התנועה המודרנית.
- ההיסטוריונים של האדריכלות המודרנית העדיפו להתעלם מנוכחותו של מנדלסון, כאשר לא עלה בידם להכליל אותו בתוך התנועה שדגלה, בין השאר, בהישגים הקונסטרוקטיביים של עידן המכונה בשימוש של צורות מופשטות שהושפעו מתצויר המודרני. כראיה לכך מנדלסון לא הוזמן להשתתף בתערוכה 'ארכיטקטורה מודרנית' שנאצה על-ידי היציקוף וגונסון, בשנת 1932 בניו-יורק.

במחיצתו והופעתו מתורו היו סם בראק, שלמה ברנשטיין, בנימין צילנב וזאב רכטר. לה קורבוזייה קבע חמישה עקרונות אותם יישם באותה עת בבניינו:

1. בנייה על עמודים – הטכנולוגיה של הבנייה בבטון המזוין נתנה את העמודים, ואיפשרה להעמיד את הבית ב'אוויר'. העובדה הזאת איפשרה לנתק את קומת המגורים משארן הרחוב והלכלוך, להרחיב את שטחי הירק במפלס הרחוב ולשפר את האוויר באותו מפלס.
 2. תג השטוח כגן תלוי – גינת הג מיועדת לשימושם של דיירי הבית כמקום מרגוע והינפשות.
 3. תוכנית החופשית – שלד הבטון המזוין ביטל את תפקידו הקונסטרוקטיבי של הקיר כקיר נושא. האדריכל חופשי למקם את הקיר בחלל המנימי כאוות נפשו ובכיוונו משלד המבנה. חופש זה מאפשר יצירה של חללים פתוחים, שמעוצבים בצורה ובגודל הנדרש עבור הייעוד השימושי של החלל המנימי.
 4. החזית החופשית – קיר החזית הופך להיות קיר מעטפת, או קליפה, העמודים נסוגים פנימה, והאדריכל יכול לקרוע בקיר פתחים גדולים כאוות נפשו.
 5. חלון הסרט – חלון הסרט רץ לכל אורכה של החזית, ומאיר באופן שווה את החלל המנימי של המבנה. חלון הפס או הסרט, נותן לחזית הדגשה אופקית ודינמית.
- המטרה של לה קורבוזייה הייתה להגיע לארכיטקטורה טהורה ברורה, נקייה וחופשית מכל קישוטי השקר, שהיו באופנה עש



5 'חיות חופשית' בקיר של הבית ברח' רומן 7.
הארדכילים והמוגדסים: מיטלמן ומילבאוור.



6 'הפינה החופשית' ברח' מל'ט'ס 40, הארדכילים: מאיר רובין ובנימין אקשטיין



הרציונליסטים שללו את הפגנת הרגשות בארדכילות, וראו באקספרסיוניזם בריחה מן המציאות. ברונו צבי בדברי הקדמה לתערוכה על מנדלסון ב-1968 כתב: "נהוג להאמין שאין ביכולתה של הארדכילות להביע רגשות כגון, אהבה, פחד, עצבות, בחילה, התלהבות או נוסטלגיה. אין ספק שעבור אלה שאינם מסוגלים להבחין בכך, הארדכילות נשאת הסרת משמעות. עבודתו של מנדלסון מוכיחה כיצד בכוחה של הארדכילות הרבר, להביע סבל, לשיי, להתקוף ואפילו להקשיב."

מנדלסון נלחם בסטטיות של ח'קופסה הבנויה, בניינו ניחנים בדינמיות שנוצרת מהמתיחה של המוטיבים האופקיים בחזית, מסביב לחללים המעוגלים בתוך המבנה. החלל הפנימי הוא היעד העיקרי בכל התהליך התכנוני, והמעטפת החיצונית היא רק קופסה המכילה את החלל הפנימי ומגדירה אותו.

אריך מנדלסון הגיע לארץ ב-1934 ושחה בה עד 1942. מנדלסון עבד בעיקר בירושלים ובחיפה. בתל-אביב תכנן, עבור החסתדרות, את בית-הספר מקס מיין ברח' החורשת 15, (כיום בית-הספר להנדסאים) שהוא כפי הנראה המבנה היחיד של מנדלסון בתל-אביב. חדר המדרות המונומנטלי, קבעו כחלל מרכזי, שמקשר בין חזרי הלימוד והעבודה, ומשמש תחליף למסדרונות הארוכים השכיחים בבתי-הספר ובבתי המשרדים.

למרות מעורבתו המעטה בבניה העירונית, שימשו בניינו מקור השראה לארדכילים המקומיים. יוסף נויפלד וקרל רובין עבדו במשרדו ברלין בתקופות שונות, ויכרד קאופמן היה ידידו עוד מימי לימודיו ברלין, ושלושתם היו בין הפעילים בתוך הקבוצה הגדולה של הארדכילים שבנו בעיר.

התל-אביבים דחו מעט את הרציונליזם הנוקשה, שיצר קומפוזיציות מופשטות, והעדיפו לעומת זאת את האקספרסיוניזם של העקומה והזרימה של הקווים האופקיים שבאו לידי ביטוי במרפסות מעוגלות או במשך בנין שלמים שעוצבו בחלקי עיגול. התיאוריות של לה קורבוזייה הביאו לבניה ששמח דגש על איכות החיים ורווחת הפרט, עם הפרדה ברורה בין השטחים הציבוריים לשטחים הפרטיים במבנה. השפעתו של מנדלסון, לעומת זאת, תרמה לעיר את המראה החד' שמקנה אורח של חוש, אופטימיות ועליזות.

7 'הפינה החופשית' ברח' כרמיה 16
הארדכיל: בנימין אקשטיין

מאפייני הסגנון הבינלאומי בתל־אביב

בתל־אביב קיבל מילון הצורות הבינלאומי אופי לוקלי. בראשית שנות ה־30 החלו לופיע בעיר המבנים המודרניים הראשונים, בעיקר וילות עירוניות של אמנים ואינטלקטואלים, כמו, למשל, בית קרוסקאל ברח' חס, של ריכרד קאופמן, או הווילה ברחוב שלי'ג, של דב קוצנייסקי, שתרסה למני כמה שנים. את המחירות הרבה שבה השתרש הסגנון הבינלאומי מיד בשנים הראשונות ניתן לזקוף לכותם של אדריכלים צעירים, כמו אריה שרון, יוסף נוימלר וזאב רכטר, שחזרו מאירופה, והקימו את חוג האדריכלים. לחוג הצטרפו מאוחר יותר קרל רובין, ששב ממשדרו של מנדלסון בברלין, דב כרמי, סם בראקאי, בנימין צ'לנוב, ישראל דיקר, יעקב ירוסלס, שלמה גינזבורג, גניה אורובך ואחרים.

חברי החוג נהגו לחיפש מדי ערב בקפה 'צ'ינתי' ולדון עד שעות הלילה המאוחרות בעתידה של האדריכלות המקומית ובדרכים שבהן ניתן להתמודד עם בעיות השונות. מאוחר יותר הוציאו לאור עיתון, שנקרא בתחילה **הבנין במרחב הקרוב**, ומאוחר יותר – **הבנין**. יוליוס פוגנר וסם בראקאי היו אחראים לאיסוף החומר ולפרסומו. נוצר קשר גם עם העיתונות המקצועית בח'י"ל, ובזכות זאת הייתה מודעות באירופה למתרחש בתחום האדריכלות בארץ. האווירה של שיתוף פעולה בין חברי החוג חיזקה אותם במאבקיםם נגד הממסד העירוני. הם דרשו וקיבלו נציגות בוועדות העירוניות; כמו כן כבשו עמדת כוח באגודת האינג'ינירים והארכיטקטים, והצליחו לחייב את העיקרון של קיום תחרויות ארכיטקטוניות על מבני ציבור ושכונות מגורים חדשות. השפה האדריכלית המקומית גדלה והתממנתה הודות להמייגו בין הדעות הרבות ולדיון המתוח והתמדיי בבעיות העקרוניות של התכנון, תוך חיפוש משותף אחר שיטות בנייה חדשות, כדי לחלול את הסטנדרד והתוליו את תהליכי החיצור וכדי למצוא פתרונות לבעיות האקלים המקומיות. הדבר נבע מהרצון להשפיע על צורת הבית כחיחה ועל מראה הרחוב התל־אביבי. השפה המקומית היא עינתה של עקרונות התנועה המודרנית, מייגו התרבותי, ההשפעות השונות לחן היו נתונים האדריכלים המקומיים והמציאות היומיומית, שדרשה פתרונות לבעיות האקלים, עמידה בדרושות חוקי הבניה הנוקשים, ועל הידע הטכנולוגי ושיטות הייצור, שהיו קיימות באותה תקופה.

הבניה על עמודים. זאב רכטר, ממייסדי החוג, לחם כשנתיים במסמד ענין שאשור לו לבנות את בית אנגל – הבית הראשון על



8 מופשות הטרטי בעלות החתך האופקי ברח' בילי'ו 2, האדריכל: ת. לוריה – 1934

עמודים בעיר. מאוחר יותר עונגה הבניה על עמודים בתוכנית בניין העיר, אך האידאל להניח את הבתים באוויר – מעל גינה ירוקה כשהחלל זורם בין הבתים ומתחתיהם – נמוג בשנות ה־40 כאשר העירייה החלה לאשר לקבלנים ויגמים לבנות בירות קטנות ב־50% משטחה של קומת העמודים. הבניה הזאת קטעה את הרצף וההמשכיות של החללים הפתוחים והגינות במפלס הרחוב. למרות כל זאת נשארה הבניה על עמודים אחד המאפיינים העיקריים של הרחובות בצפון הישן. הגינות בחזית לרחוב בחלל שבין העמודים גדולות את קנה־המידה של רחובות המגורים צרי המידות, וכן שומרות עד היום על עיר ירוקה. (ראה פרק: בתי מגורים עם מרחב חיצוני פרטי למחצה חלק ח')

החזית החופשית. הקיר האדריכלות המודרנית מנותק משלד המבנה, תפקידו לעטוף את החלל הפנימי כבד אלסטי, ולהפריד בין החלל החיצוני לפנימי. תכונה זו של הקיר מודגשת בצורות שונות: בכמה מקרים העמודים נסוגים מפימה רק 2-4 ס"מ, כדי להבליט את עצמאותם ולחזק את אפקט המתיחה האלסטי של הקיר (ראה בית הדר). האפשרות למנוח בקיר פתחים גדולים, במידות שונות, לא נוצלה בתל־אביב, כפי שהדבר נעשה באירופה, בגלל התנאים האקלימיים המקומיים. לעומת זאת, רגונות הגמישות של קיר הקליפה ביחס לקיר הנושא נחשפות ומבטאות בדרכים אחרות. לעיתים חורג הקיר בפניות מעקר למעטפת ומדגיש בכך את עצמאותו ואת היותו מסך שניתן באופן תיאורטי

- של חלון הסרט השינו האדריכלים בעיקר בשתי דרכים:
1. עלידי בנייה של מסגרות בטון בולטות מסביב לחלונות – לכל אורך החזית. הדרך הזאת היתה אחרת על זאב רכטר (עמ' 180, תצלום 12.25);
 2. עלידי בניית מרפסות ארוכות עם סינר הצללה עליון, שחשאיר פתח מינימלי בינו לבין מעקה המרפסת, והדגיש את החתך האופקי. בחזית. הסינר הצלילי על המרפסת והחדרים המזינים אליה; המרפסת האלה, שנבנו עם סינרים בתוך קו הבניין, לא נכללו בחישוב שטחי הדירה, והיו מבוקשים מאוד על-ידי הדיירים (תצלום 8, רח' בילוי 12).

הנג השטוח המיועד לנגן. מרפסת נגן משמשת באגן היס התיכון כמקום הינמנות והתכנסות, ולעיתים, לשינה בלילות הקיף. בבתי הדירות בתל-אביב היה נגן רכוש משותף, ומיועד היה לשימושם של כל דיירי הבית. הוא נבנה לא נכבד קורבואינאי, אך על הנג היו מונקציות משותפות, כגון חדר הכביסה, ולעיתים אף חדר נוסף לפעילות חברתית. מרגלות הבטון על גגות הבתים הבלטו את ייעודו הציבורי של הנג, על-פירובו הן היו מורכבות מקורות שתי וערב של בטון, או מקורות בטון משולבות עם צינורות ברזל (תצלומים 10, 11, 11, נורג אליוט 14; רח' ברנר 25). כמו כן נערכו על גגות הבתים בשנות ה-30 וה-40 אירועים חברתיים, חתונות והיגנות בר-מצווה (תצלום 12).

א-סימטריה, או רגולריות, במקום הסימטריה הקלאסית. הבנייה האסימטרית, שכיהה יותר בראשית ואמצע שנות השלושים. היא בולטת במשחק האסימטרי בין הגושים השונים של המבנה ובחלקה של החזית עצמה. בתחילה הומיעה האסימטריה גם בין הקומות – הקומה הראשונה היתה בדרך כלל שונה בצורתה מיתר קומות המגורים. בשלב מאוחר יותר דרשה העירייה לבנות שלוש קומות אחת. דרישה זו הגבילה את הציוריות וגרמה לבניית חזיתות מונוטוניות ולא מעניינות. בסוף שנות ה-30 החלה תקופת ההתברגות, והבנייה, בעיקר בבתי המגורים זורה להיות סימטרית, אך בלי לאבד מאופיו המודרני של הבית (עמ' 236, רח' רופין 12-14). הרגולריות, או החזרה על מודול, או פרט, בחזית באים לידי ביטוי בתל-אביב במקרים נדירים. דוגמאות טובות לכך היא החזרתיות של המרפסת הצרפתית בחזית של קמנונת חוד (תצלום 9), או של המרפסת המעוגלת בבית לאון קרנאטי (עמ' 281, תצלום 3.4).



9 חזרה ורגולרית של המרפסת הצרפתית במסגרות הוד, האדריכל איהו שרון – 1934

לחזוין, או לחלחלים, על-פי הצורך. (תצלום 5, רח' רופן 7, או רח' הלבוע 1, עמ' 215). תכונות המודרניות של הקיר בולטות לעין גם כאשר אין עמודים במפת הבית, והדבר נראה בברור בחלונות הפנימיים בקומות, או במרפסות שנקבעו במינה הנגישות במסת הטבנה במינות הבית מצביעות על תאמינייה של החזית החופשית, והן מופיעות במקרים רבים בבתי המגורים בתל-אביב (למשל, תצלומים 6, 7, רח' כרמיה 16 ורח' מלצ'ס 40).

התוכנית החופשית. התכנון הנמימי של דירות המגורים היה מונקציונלי ופשוט. חדרי השינה, המגורים והמטבח נתמחו אל חדר הנקיש, או החול המרכזי, המטבח היה קטן – כ-5 מטר ושטחו של חדר המגורים היה גדול מזה של יתר חדרי הבית. הקירות הנמימיים נבנו על-פירוב מלבני סיליקט, ולכן במועל לא היתה קיימת הנמימיות לשנות את מיקומם, או לבטלם. החופש היחודי היה להפריד, או לחבר, בין שני חדרי הדירה על-ידי מיתחה, או סגירה, של דלתות ו/או כוכיות רחבי מידות. העמודים של שלד המבנה נבלעו בתוך עובי הקירות, ובחלל הנמימי של הדירה לא הובלטה עצמאות של הקיר, והאפשרות לשנות את מיקומו על-פי הצרכים המשתנים.

חלון הסרט. חלונות הסרט של לה קורבואיה לא התאימו לבנייה המקומית – בשל האור החום הרב לא ניתן היה לנגן שחיים גדולים כפי שחבר נעשה באירופה. את החתך האופקי



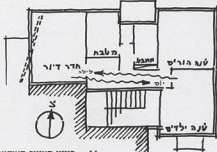
10 מרגולה מבטון על הגג ברח' נירוב אליוט 14



12 חתונה על הגג ברח' אלנבי 60.



11 מרגולה מבטון וזגורות ברזל ברח' ברנר 25



14 כיווני האוויר האידיאליים בדירה התל אביבית.

ראויים לציון חווילה הכוחלה ברח' ביאליק של גניה אורבוד, וחבית האדום ברח' הירקון. שני הבתים האלה נחרסו כבר, אך הם חקוקים עדיין בזכרונם של ותיקי העיר.

מטרונות אדריכליים לבעיות האקלים. התנאים האקלימיים הם היתכניים – האור החזק, חום הקיץ והוצרך באוויר תמידי של החדרים – הביאו לחיפוש מטרונות, שהשימועו על תכנון הדירה ועל עיצוב החזיתות.

ניתן להבחין בשני סוגי מטרונות עיקריים:

א. מטרונות הצללה; ב. מטרונות אוויר.

אמצעי ההצללה הפכו לחלק בלתי נפרד מחשבה המקומית, בנייהם ניתן למנות את האלמנטים הבאים:

1. גווי הבטון הבלטים מעל לחלונות, או המתחים, אשר מונעים חדירה ישירה של קרני השמש בקיץ;
2. הטיגרים התלולים מעל למרפסת ומצלים על חלקה המנימי של המרפסת (הטיגרים האלה נעשו בדרך-כלל ביציקות בטון דקות, ועוביים המקסימלי היה 10-12 ס"מ, והם חוברו בזיגים לקורת הבטון של רצפת המרפסת העליונה);
3. בניגוד למקובל באירופה, החלונות והפתחים היו קטנים, ונקבעו בגובה מקסימלי של 2.10 מ' מעל הרצפה – כדי למצמצם את מספר שעות השמש בחדרים;
4. החלון היה מושקע בתוך מסגרת בטון בולטת ממשורר הקיר. הנטייה שלו גיממה הצלה על חלקו העליון. האוויר נעשה באמצעים הבאים:

1. האדריכלים דאגו לכך, שתהיה בדירה זרימת אוויר ממזרח למערב במקרה האידיאלי, או לפחות מצפון לדרום. חדרי השינה מוקמו במזרח וחדרי המגורים במערב. בין החדרים היו מתחים, כדי לאפשר זרימת אוויר בדירה (איור 14);
2. כדי לתת לכל דירה במבנה חזית לכיוון מערב, או לפחות חלקן, או פתח, שקלט את רוח הים המערבית, נהגו לשבור את גושי

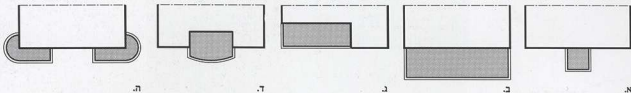


13 חדיצי אוורוד במעקות המרפסת ברח' שלמה המלך 27

הימנעות מיסודות דקורטיביים חסרי ייעוד שימושי.

העיצוב הקפדני של האלמנטים הפונקציונליים, או של חלקים מתמבנה, הופך ליסוד דקורטיבי שכוח בכל הבתים בעיר. הדבר בא לידי ביטוי בעיצוב הרבועי של מעקות המרפסת, או בפרופילציה של אדניות הבטון במעקות. גווי ההצללה, הכרכובים, המרגלות והקורות היקפיות על הגגות הופכים אף הם אלמנטים דקורטיביים שימושיים. עם זאת, נעשה שימוש במגוון רחב של טקסטורות טיח דקורטיבי לשם חיפוי קירות הבניין. הטיח השכיח היה הטיח הרחוק, או הטיח המגורד

שקראו ברימנית טיח ושושן או טיח קרמפץ. העמודים בקומות הקרקע היו מחופים במגוון של טקסטורות מטיח בטון איתות שמעט את חדירת הריטיות והיחזק ועמיד במני מגיעות פזיות בעמוד. עיבודי הטיח הבלויים את העמודים משאר חלקי הבית. הגוון העיקרי בבתי העיר היה כמעט נייטרלי – מלבן בוהק ועד קרם בהיר בצבעי החול; במבט שני ניתן להבחין, כי בניינים רבים חופו בטיח בטון ורוד, או ירוק בהיר, ובמקרים אחרים, בטון אוכרה כהה. בכמה מקרים הבלויים חלקים במבנה על-ידי צביעת משטחים בצבעים שונים. הוורוד, הירוק והאוכרה היו שכיחים בתל-אביב גם בשנות ה-20. צבעי הניון, שהוסמו לטיח יובאו מאירופה, בעיקר מבריטניה, דנמרק ונורווגיה. השמוש בגוונים האלה נמשך עד אמצע שנות ה-30.



למשחקי האור והצל בחזית כשם שעשתה זאת המרפסת השקועה בתוך המסה, שהבליטה את המשחק בין המלא לחסר בחזיתות השטוחות. בבתי העיר מופיעים סוגים שונים של מרפסות, ולא ניתן להזכיר כאן את כולן. השכיחות ביותר הן:

א. המרפסת הצרפתית – מרפסת זויית, הבלוטת ממישור הקיר. מידותיה 1.20 מ' x 1.20 מ'. המרפסת הזאת היא בעיקר אלמנט עיצובי אך היא גם מאפשרת אורזור משופר של החדר באמצעות החלון הצרפתי הארוך.

ב. המרפסת הזויית לכל אורך החזית – בולטת ממישור הקיר ועל-פי-ירוב מעבר לקו הבניין, המותר על-פי החוק, עומקה מגיע עד 1.90 מ'. המרפסת מצלה את החדרים, ומתווה מקום מרועב בשעות הערב הקרירות.

ג. המרפסת השקועה בתוך נפח הבניין – מרפסת עם סינר הצללה עליון, נמצאת בתוך קווי הבניין, אך לא נכללה בחישוב שטחי הדירה. מידותיה משתנות לפי המסביבות. המרפסת הזאת יוצרת את האפקט של חלון חסר, שהוזכר קודם לכן. שטחה מוצל בכל שעות היום, אך נטאי האורזור בה גרועים בגלל כיס האוויר החם, הנוצר בחלל העליון מאחורי הסינר.

ד. מרפסת השקועה בחלק בתוך הנפח ובחלק בולטת מן החזית – היתה מטרולית מאוד בסוף שנות ה-30 ובשנות ה-40, עומקה מגיע ל-2 מ' ויותר. בגלל רוחב המידות היתה זו המרפסת האידיאלית לאירוח בשעות הערב. המרפסת הזאת הורחבה על דב כרמי, שיצר לשם הגדלת השטח והבלטת הפלסטיות חוסר הקבלה מכוון בין קיר המעקה לקיר החזית; כך נוצר פנות עמוקות יותר, שתרמו לניצול יעיל של השטחים במרפסת.

ה. המרפסת המגולטת – מרפסת מעוגלת פינתית ולא-פינתית, המרככות את הקו הנוקשה של החזיתות ישירות האווית. על-פירוב אלה הן מרפסות דקורטיביות, המטילות צל מעניין על חזית הבית ותורמות לעיצוב החזית ולמראה הרחוב יותר מאשר לתפקוד הדירה ולרווחת דיירי הבית (איור 15).

הבניין ולהסיט אותם זה כלפי זה, כדי שכלל הדירות תחיה זרימת אוויר חופשית;

3. מעוקת המרפסות היו עשויים שבכות ברזל מחוררות. לעיתים נקבעו חורים, או חריצים, במקעות הבטון, או בסנירים העליונים, כדי להחזיר את הרוח למרפסות ולחדרים (תצלום 13);

4. בתחילת שנות ה-30 נקבעו צוהרי אורזור סקנים מעל לחלונות ולדלתות, כפי שהיו נהוג בבנייה הערבית המקומית, כעבור כמה שנים חופסק השימוש בהם.

5. קומת העמודים נועדה לשפר את האורזור במפלס הרחוב ולדאוג לשטחי הצללה בחצר ובכניסה לבית. הגינה בקומת העמודים שימרה את המיקרו-אקלים ברחוב ובחצר הכניסה.

מרפסות למרפסת התל-אביבית היו תפקידים שונים. אין היא דומה לכל למרפסות בבתי המודרניים בערי אירופה, שבהם המרפסת קיימת יותר כאלמנט קישורי ואז היא קטנה ושימוש מוגבל. תל-אביב נקראה במשך שנים "עיר של מרפסות", ואכן המרפסת הייתה האלמנט הבולט ביותר בנוף האורבני. המרפסת סימלה, למעשה, את הפתיחות של חיי החברה בתל-אביב ואת העורך קשר בלתי-אמצעי בין הדירה לרחוב. בשנות ה-20 מנו מרפסות חדרים המגורים לחזית האחורית – לכוון החצר הפרטית.

חיי החברה היו מופנמים, והמשפחות נהגו להתכנס בצנעה במרפסת האחורית. לעומת זאת, חומנו בשנות ה-30 חדרים המגורים והמרפסות השייכות להם לעבר הרחוב. האנשים במרפסות נהגו לנהל שיחות קולניות עם האנשים ברחוב. בעריבים התכנסו בני המשפחה וחבריהם במרפסות, ובתן אכלו, שוחחו ושיחקו קלפים. המרפסת שימשה כחדר מנוח וכמקום מאורזור עבור חיי החברה התוססים, שהיו מוחצנים וקשורים באופן בלתי-אמצעי עם הרחוב.

נוסף על ייעודה החברתי היה למרפסת משקל עיצובי נכבד בחזית הבית. המרפסת הזויית הבלוטת ממישור הקיר תרמה



16 עבודה עברית – מפעל מפעלה בונים קיר לבני סיליקט

הבנייה והחיפוי יובאו מאירופה. מכיוון שהעולים מגרמניה לא יכלו להוציא ממנה את כספם באופן חופשי הועבר רכושם באמצעות יבוא של שחורות על-ידי יבואנים מקומיים, וכך הגיעו לארץ אריחי קרמיקה מצ'כיה ומגרמניה, דלתות וחלונות מעץ מהונגי, או עץ אלון עבור הכניסות לבתים, לבני זכוכית, או זכוכית יצוקה בדוגמאות שונות, זכוכיות מעוגלות עבור חלונות ראווה, אריחי שיש, כלים סניטריים ורדיאטורים להסקה. החצרות היו מרוצפות באבן ירושלמית, שהונחה בצורה חופשית, או באריחי מוזאיקה יצוקים שהיו מונחים בדוגמת שחמט בטונים שונים, או באריחי בטון לבנים שעליהם חרוטים מוטיבים מזרחיים מקומיים.

במוזאיקה היצוקה נעשה שימוש בעיקר בחדרי המדרגות, בכניסות, על סיפי החלונות ומעקות המרפסות. החומרים המרכיבים את המוזאיקה אהים לחומרים של טיח הוושפוך, אך העיבוד הסופי שלה שונה. את הוושפוך שטיפים, ואת המוזאיקה מלטישים. בשתי הצורות עמיד החומר הזה במני חדירת מים ומגן היטב על קירות המבנה. מיומנות גילו הספנסים, הטייחים, הרצפים, הנגרים, וכן גם המסגרים שמשפרם היה קטן. בשנות ה-20 הייתה עבודת המסגרות מכללת של המפעל הערבי, ומעקות הברזל המפותלים במרפסות נעשו בעיקר ביפו. בשנות ה-30 נפוץ השימוש בפרופילי הברזל בחלונות חדרי המדרגות, במעקות של המרפסות ושל חדרי המדרגות ובגדרות. במעקות המרפסות שיח השימוש בצינורות ברזל מעוגלים או בשכבות ברזל עדינות, שאיפשרו את זרימת הרוח אל תוך הדירה. בכמה מקרים עוצבו מעקות הברזל מרשים ויוצא דופן, ולא פשוט לחשיכה, או לשקמם.

חומרי בנייה. לבני הסיליקט ולבני המלט החליפה את אבן המוכר, שהייתה חומר הבנייה השיכי עד תחילת שנות ה-20. ב-1921 הוקם בית-החרושת ללבני סיליקט במקום שבו עומד היום בית כלל ברחוב דרויאנוב. בית-החרושת הוקם על-ידי יוסף אידנר, מהנדס וינאי, ובמימונו של הנדבך הידוע גולדברג. הלבנים האלה נעשו מחול וסיד והיו חומר הבנייה העיקרי עד תחילת שנות ה-50. לבנייה באבן המוכר הייתה דרושה מיומנות, והדבר חיוב את העסקתם של מפעלים ערבים מנוסים. לעומת זאת, הבנייה בלבני סיליקט הייתה פשוטה יותר, ולכן איפשרה למפעל היהודי לכבוש את שוק העבודה בבניין (נתצולם 16) עד תחילת שנות ה-30 נבנו קירות הסיליקט בעובי לבנה כמול כקירות נושאים, ועליהם השעינו את תקרות הבטון היצוקות. מתחילת שנות ה-30 ואילך נבנו הבתים בשלד בטון מזוין וקירות הסיליקט אשר איבדו את יעדם הקונסטרוקטיבי, שימשו אך ורק כקיר איטימה חיצוני או קיר מחיצה מנימי.

בתחילת שנות ה-30 הגיע לתל-אביב טייגר, מהנדס גרמני, שאיגן קורסי דחרכה עבור מפעלי הבניין המקומיים. הבתים נבנו ברמה מקצועית גבוהה והודיעו המיומנות של עבודות הבנייה מעוררים התפעלות. על-פירוב חופו קירות הבתים בטיח חלק שסידו לאחר מכן בלבן. טייגר החדיר לארץ גם את הטכנולוגיה של הטיח הגרמני, והפיץ את השימוש בטיח השטוף (חושפוך). בטיח המגודד (הקרצפוך) ובטיח דמוי האבן (השטיימפוך). סוגי טיח אלה מופיעים בתל-אביב בלמעלה מחמש-עשרה צורות שונות והודות לעמידותם בפני מעיי האמן נשמרו המבנים אף כי לא זכו ככל החזוקה במשך למעלה מחמשים שנים. חלק-הארץ של חומרי



17 רח' אלבי בשנת ה'30

מתחילת שנת ה'30 ועד ימינו. בקטע המרכזי של שד רוטשילד – בין רח' נחמני לרח' בראיין – קיים רצף ברור של מבנים שנבנו באמצע שנת ה'30 בסגנון הבינלאומי. אלה הם בעיקר מבנים צמודי קרקע בני שלוש-ארבע קומות. לעומת זאת, הבניה בקטע האחרון של השדרה – ובתחום לאורך כל שד' חן וגם לאורך שד' בן גוריון – היא של בניי מגורים על עמודים עם גינות רחבות ידיים בחזית, חיצונית דיאלוג עם השדרה מסול. הבתים, שנבנו בשד' חן, בולטים ברמת הביצוע הגבוהה ובחומרי הנמר האיכותיים. טיול בין קומות העמודים בשד' חן חושף עשר של תמריים ומגוון רחב של טקסטורות טיח אשר נשמרו בצורה נפלאה, לצד שרידים של חצרות ומבואות כניסה לבתים, שעוצבו ברוב התקופה ובטעם רב.

אופיו הספונטני, החינני והלא-רשמי של הרחוב התלאביבי עוצב על ידי רצף של בתים, אשר נבנו בתקופה שבה שלטו המיטלים, האימוץ והצניעות. כמו כן, האדריכלים היו משחררים מוגזמת תכנון מיושנת, ובחצרותיה של התנועה הסודרנית הם חשו חופשיים לתרגם את מילון הצורות ועקרונות התנועה הסודרנית לפי טעמים ואילוצי המקום. אופיית החופש והשחרור, שהייתה חלק ממלך הרוחות הכללי, תרמה ליצירת שלל מקומית עשירה, כאשר בתוכה ניתן להבחין בשפה האישית של האדריכלים עצמם, ובנסיונם הכלימי-רפוסס לחנך למתורבת עיצוביים ומספקיונליים, העונים לצורכי חזקן והמקום.

19 רח' רייס, מבט לטון צפון בשנת ה'30.



הרחוב. בשנת ה'30 וה'40 נבנו במרכז העיר כ-4,000 בתי מגורים. הם נבנו יחסית במהירות, ויצרו רצף של בניה הומוגנית, המאפיינת את הרחוב התלאביבי. התנועה הסודרנית דחתה את ההייררכיה בין החיתות; היא שאפה לאדריכלות תלת-טמדת ולמראה פרספקטיבי מאוץ, כלומר, לכל נקודות המבט על המבנה צריכה להיות חשיבות אה. לעומת זאת, בתלאביב קיימת הייררכיה ברורה בין חזית הבית, חפונה לרחוב והזוכה לטיפול עיצובי, לבין חזיתות צידי הבית שמעוצבות באופן מיטרי והחזית האחורית שהיא על-פירוב מנקודות מבט. הבתים נבנו בסיסה של 2-4 מ' סוק המגוש בחזית, עם גיטון מתוכנן בחצרות ברזשים על קו הגבול בין הבתים, עצי פרי, דקלים, קקטוסים, בריכות דגים ואדניות מרכזר בכניסות ובחצרות – כל אלה נעשו תוך התייחסות מכוונת לצורת המבנה והם תורמים יחד ליצירת הרחוב התלאביבי האופייני.

פרספקטיות הרחוב הנושיות נחיש בין רחוב הרחוב ונבנה הבתים, גיטון האינסטיבי והשמירה על ניתוק מתושב של עורקי המסחר מרחובות המגורים, יצרו שילוב מאוץ בין עיר נגים, מגורים ומסחר, התקנה נחוצה ואיכות חיים להושבים במרכז העיר. שד רוטשילד, שד' חן ושד' ברגוריון יוצרות טבעת ירוקה, המקיפה את לב העיר, בדומה לדרך שבה מקיפים הנהרות את הרבעים העתיקים בערי אירופה. השדרות נבנו בחדרנה, ולכן ניתן לעמוד מרחבונות בתך על התפתחות הבניה בתלאביב

18 שד' רוטשילד בקטע שבין רח' מא"ה לרח' בלאר.



המתבונן בבתי העיר מבחין בשלל צורות ודרכי ביטוי, ולעיתים קשה להתמקד ולזהות בבירור את הבתים החשובים, או הנדירים בעיר. ההכרה בכך נרמה להציג בספר זה, בפני הקורא, את הבניינים בקבוצות על־פי חלוקה טיפולוגית וחלוקה יישובית, ולא לפי עבודותיהם של האדריכלים, כמו שנהוג בדרך־כלל. למן ההתחלה היתה ברורה החלוקה היישובית: וילות, בתי מסחר, מבני ציבור, ומבנים עם קומה מסחרית. לעומת זאת, עוררה החלוקה הטיפולוגית לבטים רבים בגלל הוודסטיליות של הבתים והאפשרות לשייך אותם לכמה קבוצות. ובגלל האפשרות לבנות חלוקה טיפולוגית על־פי קריטריונים שונים כגון: הצורה האדריכלית, ההתייחסות של הבית לדחוב וכד'. התבוננות עמוקה העלתה, כי ייחודם של בתי המטרים בעיר הוא ביחסי הגומלין הנוצרים בין הבית לדחוב. הם נובעים מצורת העמדת הבית, ומהדרך בה תורמים ומשתלבים החללים והפחים שלו בדחוב ובקומה האורבנית. ההכרה כי בתי העיר נבנו מתוך מודעות ציבורית עירונית הביאה לכך שהחלוקה לקבוצות נעשתה על־פי האלמנט הציבורי הדומיננטי ביותר במבנה ועל־פי התרומה שלו לדחוב התלאביבי.

הטיול הזה בין בתי העיר מגלה את ייחודה האדריכלי ומנסה לעודד את המודעות כי מתחת לטיול המתקלף חבויה עיר שעברת האדריכלי הוא עשיר ונוסע.
 תלאביב - העיר הלבנה - אשר נחכה לתושביה שיפוחו בה חיים חדשים.



99 'אם כבר מדובר בקטלוג, ארון מרינסקי', אמר המייג'ר, 'הרי כדאי לערוך קטלוג של

צורות בתיך ובתי עמיתך כאן בתל-אביב.'

'אבל אין כאן צורות קבועות, הסגנון הבינלאומי, הבאהאוז הפרובינציאלי שלנו הם

רבגוניים מאוד וכך גם מין קוביזם צנוע עם עמורים ומשחקים של אור וצל.'

המייג'ר צחק בנימוס.

'אתה בוודאי מתלוצץ, ארון מרינסקי', אמר. 'אני עצמי צילמתי ורשמתי כארבעים צורות

ויסודות חזורים בבתים שלכם. כשליש הם בתיך שלך ובתים שבנית עם הארון הוכפלד.'

מחנק שלא חש מאז נעוריו כלוץ את גרונו של מרינסקי.

'ארבעים דגמים?'

'אני הגעתי לארבעים, ואולי אפשר לפשט את הארבעים לשלושים או עשרים. זה נאה, נעים

ונגוע ללב.'

... המייג'ר, פירסם כעבור חמש שנים בכתב-העת ארכיטקסט רוויו מאמר על

האורדרט של האדריכלות התל-אביבית. זה היה תיאור מלא חיבה. 100

100 רן צלקה, 'אנף לכבוד', עמ' 196.

חזית הפאזרה' לרחוב

כעגנתחג גדולה ניצבה תליאביב על טס החול הצהוב. חמה היא עדיין, להטת מאש תנור... איש לא העו געת בה... יפה היא ורבת תפארת. היס, כטכא אמן, התפריק ממולה, צופה בה ובחינה. כרסו העבה עולה ויורדת בקצב מנחות וסובע... ויפו מוצבת לטראשותיו ככרגילה.

מן אלרנסן, זמ"אכיר ההסגור, עמ' 10

