

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

רם כרמי*

א

הרתיעה של האדם מ"בידוד" גוררת אותו לטמיעה, וטמיעה מאיימת כמובן על יכולתו של היחיד להגדיר את עצמו. השאלה היא אם אפשר להציע באדריכלות סינתזה נוחה, כך שה"אני" לא יאבד את עצמו לדעת והתשוקה לקשר אנושי תבוא על סיפוקה מתוך רצון חופשי, ולא מתוך "כורח הנסיבות". נראה לי כי למרות הקרבה הלוחצת הכללית שלנו, עדיין הכרחי וקריטי בישראל להדגיש את הזכות לפרטיות, תוך יצירת זיקה בין המימד הפרטי לבין המימד הציבורי.

אדריכלות "בנה ביתך" מייצגת, לדעתי, משבר תרבות. משבר זה עניינו אובדן מערכות התייחסות ששירתו אותנו בעבר, ובעיקר אובדן דרכי הכינון של ה"מציאות" וה"אני". אובדן ה"אני" מתבטא בפופוליזם של "בנה ביתך", של אדריכלות שתופסת את העין ומבקשת למשוך אותנו בקסמיה, יחד איתה, מטה-מטה אל מחוזות המכנה המשותף (הנמוך ביותר) של הרוב. אנחנו חיים בחברה שלמדה לבחור בין רע (שיכונים) לבין גרוע (בנה ביתך). כיום צריך לחזור אל הבסיס, והבסיס הוא להבחין בין הטוב לבין הרע, ולפתח תרבות שמכבדת את הפרט.

"האני הפרטי" שבפנים נהפך בעשור האחרון למיודענו "האיש שברחוב הציבורי". מושא הסקרים של מינה צמח קיבל מעמד של דמות מיתית, "זורבה ישראלי", התובע לכאורה שייתנו לו חומר מיושר לפי קו המצח שלו – למעשה שלהם, של האדריכלים הטוענים כי ה"עמך" אינו מעוניין בשפה האדריכלית הגבוהה ומעדיף שידברו אליו כאל "סחבק". זוהי שפת פרסום, המשווקת כל מיני סביונים ו"היכלי ירק", הניבטים ממודעות המכירות של הקבלנים-יזמים שצצים כאן חדשים לבקרים. הם ימדדו את רמת המכירה של האדריכלות השיווקית הזו, ויוכיחו לך באותות ובמופתים כי האיש ברחוב אכן צורך את הסחורה הזו בתיאבון. ברוזמרין, לעומת זאת, הצלחנו להראות שאם מציעים לאנשים הללו מבנה בעל רמת חיים תרבותית, הם רוצים אותו ומבקשים עוד.

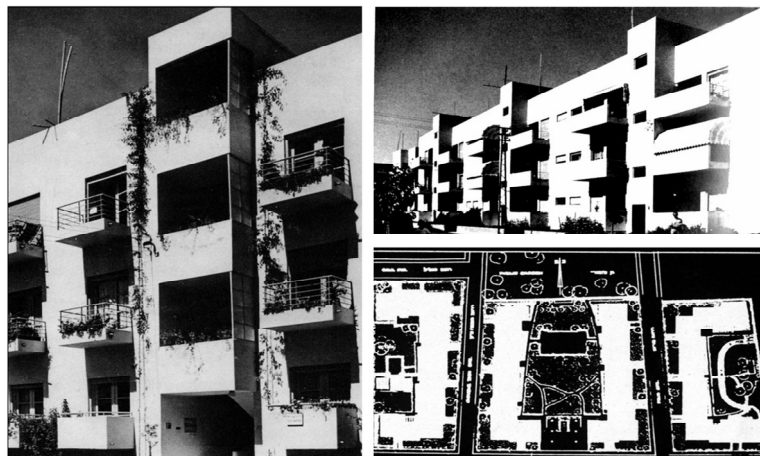
* פרופ' רם כרמי, מן הבולטים והמשפיעים באדריכלים הישראלים. זוכה פרס ישראל לאדריכלות בשנת תשס"ב, פרופסור לאדריכלות במרכז האוניברסיטאי אריאל בשומרון.

לאחר מאמץ רב להפיץ איכות חיים ועם דבקות רבה במטרה (תשע שנים להשיג רשיון בנייה), מקבלים בסופו של דבר דפוסים חדשים, הרגלים חדשים המושכים את צרכני המגורים וצרכני התרבות לרצות יותר מאותה איכות חיים; ואם נתמיד במטרה ונגביר את הלחץ, ייווצר גל שיזין ויחזק את עצמו, ויעמוד בהבעת גם בלחץ המשחית שבין המתווכים והאדריכלים.

ב

אנחנו מעין "פרובינציה במצור" – הרי לעולם לא נהיה אמריקאים, למרות הסממנים האמריקאים שאנו צורכים בשקיקה נרקומנית. האוכלוסייה שלנו מורכבת מאנשים מהמערב ומאנשים מהמזרח, דתיים וחילונים, וכולם "מחפשים את עצמם". אנחנו בתהליך של יצירת זהות – אנחנו בוררים עדיין את סמלינו, וטרם החלטנו מה טוב ומה רע בשבילנו. לכן אין לנו סטנדרטים, אין אמת-מידה, אין "שולחן ערוך", ואיש הישר בעיניו יעשה. פה הכל עדיין ארעי, נראה לא-בטוח. אבל בסיכומו של דבר, המדינה הזו אינה רעה כל-כך: קרו פה דברים גדולים. זה נראה אומנם רחוק והירואי, אבל אנחנו בונים את המדינה, אנחנו קשורים עדיין בטבורנו ל"דור המייסדים". הקינות על אובדן ערכים מלוות אותנו עוד מזמן העלייה הראשונה. תמיד הייתה ירידה מהארץ. תמיד הייתה שחיתות. הכל פשוט משנה צורה בהתאם לתקופה. צריך להיות ריאליסט – לראות את המצב ולפעול בהתאם. אבל באילו עיניים לראות?

התמונה שבקעה מהעולם של השיכון המפורסם של האדריכל אריה שרון ברחוב פרישמן בתל-אביב זהרה ביופייה הקר. שיכון העובדים הזה מקסים את השכל – יש בו הוכחה גיאומטרית יפהפייה. אלא שרובנו צמאים לחומו של רגש אנושי, והלובן שלו לא דיבר אל הלב. עם הזמן התעמעם לובנו והצהיב, והבניין נסדק – תופעה שאדריכלות טובה אינה יכולה להרשות לעצמה, כי היא צריכה להתכסות בפטינה ולהשתפר עם השנים. האדריכלות הלבנה מתה במקביל לפשיטת-הרגל של הסוציאליזם – עם דעיכתו של הרעיון גווע גם מימושו הארכיטקטוני, שבא לידי ביטוי בתנועת הברוטליזם הישראלית. כך נמוגו השקעות רוחניות כבירות, בהותירן חלל גדול מאחוריהן, עם התרוקנותם של מושגי המודרניזם מתוכנם.



האדריכלות הלבנה של מעונות עובדים ברחוב פרישמן היא אדריכלות של היגיון מפקח וישיר שאינו פתוח להשפעת אמיתות פרטיות שמחוצה לה

לאן נוליך עכשיו את האידיאלים של המייסדים? למען מה נחיה? מה יעשה "הראש הקטן" ללא "הראשים הגדולים" ששימשו לו דוגמה? האם טוב להילחם בעד אידיאל או שמא עדיף לבחור בחיים אנוכיים ובורגניים, ובלבד שיהיה אפשר לחיות בכלל? אני חונכתי וגדלתי על שנאת הבורגני ותיעוב חלומי – זה המעמד הנינוח, הקצת-שמנמן, הלא-תובע והלא-נתבע. כאדריכל ישראלי יליד הארץ, ראיתי את הכוזב מאחורי האדריכלות המעלה את המהפכה כמפלס היחיד מהבורגנות, ולמדתי להכיר את הקשר החיוכי בין כספו של הבורגני לבין תרבותו. את הלהט האדריכלי שמאחורי שיכון הפועלים ברחוב פרישמן בתל-אביב בחרתי להעביר למתכונת של שיכון רוזמרין בהרצליה-פיתוח, וביקשתי להעמידו כהתרסה נגד נשף המסכות שמסביבו.

האדריכלות הלבנה שהייתה חלק מהציוויליזציה של ארץ-ישראל העובדת – ציוויליזציה של אנשים אשר מגלים מסירות-נפש ומסתפקים במועט, אנשים עם אמונה עמוקה ועם ערכים של חברות נעלה – לא תחזור כנראה, ואני גם חלק מהציוויליזציה הזו, עם העיוורון שלה, הדוגמטיות שלה והזיחות שלה. בין כך ובין כך, גרעין הציוויליזציה שהתפתח כאן בשנות השלושים והארבעים חלף עבר לו: לא תהיה פה חברה של צווארונים פתוחים, מכנסי חקי קצרים וכובע טמבל, חברה פתוחה, לא-פורמלית ושוויונית כביכול. במרוצת השנים הלך והתחדד הניגוד שבין החזון לבין הגשמתו. המיתוסים החלוציים נופצו, והמציאות השטוחה של חיינו נותרה ללא שמים מעל וללא אופק מעבר לה. החלום המוגשם קם כנגד חלום ההגשמה. לכן יש להכיר בחשיבותה של מסורת

האדריכלות הלבנה שממנה צמחנו, וגם בחשיבותה של מסורת האדריכלות היס-תיכונית, ללמוד מהן, ולא לאפשר להן להישחק על-ידי אופנות חולפות. אנחנו צריכים ליצור "קנונים" של תרבות אדריכלית מקומית, אשר יעמדו בלחץ האדריכלות האופנתית.

מה דרך יבחר לו אדם כדי לשמור על צלמו במציאות חברתית התובעת ממנו לוותר על זהותו? מה הזהות החברתית המשותפת לקבוצות חברתיות מנוגדות, וכיצד קבוצות שונות, בעלות מנטליות חברתית שונה, מסוגלות לחיות בכפיפה אחת? הבית המשותף הוא דגם קטן של מדינת-ישראל כולה, שהיא "סיר-לחץ" לגלויות יהודיות שהתקבצו מארבע כנפות תבל אל חברה האנוסה להעדיף את הרבים על היחיד. למרות הכל, חברה זו מסוגלת להעניק ליחיד תמיכה ועידוד, וכך גם חבריו המתבשלים באותו מיץ ובאותו "סיר-לחץ" ישראלי, שבו הדיירים מתחככים זה בזה והיחידים מנסים לשמור בגנבה על צלמם. דמותו של המשתכן ברוזמרין אינה כמובן הפועל עם כובע הקסקט שבנה את תל-אביב הלבנה, אלא הבורגני האירוני, הבורגני בעל המצפון הרע, ובכל-זאת הבורגני שהבין כי בסופו של דבר אין ניגוד בין תרבות וטעם לבין "בורגנות". משמעותה של העבודה התכנונית על רוזמרין היא בשבילי אפוא יציאה מן המנטליות של הנער המתבגר, תוך קבלת הבורגנות כצורת חיים לגיטימית.

רוזמרין כבית משותף היא סיפור שיש בו אחדות של חוט-שני, אשר קושר את כל היחידות השזורות מסביב באמצעות חצר פנימית ושזור גם את כל הדיירים למקום אחד ולמעשה אחד. התכלית היא אחדות, המאפשרת לכל אדם למלא את הבניין בתוכן משלו, מצד אחד, ובר-בזמן לפתח אחווה חברתית אמיתית, מצד אחר. המיוחד באדם הוא כוח המחשבה שלו ויכולתו לדמיין דברים, ובכך שהוא ממלא את דירתו בחלום שלו – ויאמר כי טוב. הוא נותן משמעות לביתו, וממלא את דירתו בסיפור שמבדיל אותו משאר הסיפורים. הוא מספר את סיפור נסיונו האישי להגיע אל האושר ואל הנחלה, והשתכנותו ברוזמרין היא פרק בסיפור זה.

הסיפורים האחרים של הדיירים בדירות השכנות מעניינים אותו, שהרי כולנו מעוניינים בשותפות חלקית עם בני-אדם שכנים כל זמן שפרטיותנו אינה נפגמת. ביתו של אדם הוא מבצרו, ורוזמרין היא גם "מבצרם שלהם" – הבית המשותף הישראלי הנכון. פרטיות היא לאו דווקא אחרות, ואפילו לא שאיפה לאינדיוידואליזם (דוגמת "בנה ביתך"), ולכן קשה להילחם עליה. למה צריך לשאוף כאן בדיוק? קל יותר להילחם על הזכות לפרטיות, אך הזכות הזאת יכולה ליהפך בקלות לשעבוד, להתבצרות מפני הסף הציבורי. למעשה, הרגשת הפרטיות היא מעבר לסף, ולא דווקא מסתגרת בחדרי-חדרים. היא אוהבת מאוד חוץ, כזה שמציע לאחרים לחיות בכפיפה אחת של משפחה חמה ותרבותית. הפרטיות גם אוהבת ציבור (בחצר), ויש לה תלות גדולה בחברה. הרגשת הפרטיות בשטח ציבורי היא אחת האינדיקציות לרמתה התרבותית של חברה. רוזמרין היא נדבך לקראת יצירת חללים ציבוריים שמתקיימת בהם תרבות של פרטיות. אבל הפרטיות נוהגת בציבור בעורמה. נוח

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

לה בין אנשים שלא ישימו לב אליה. נוח לה בקרבם, אבל לא בקרבכם. נוח לה עם פנים שנוגע בחוץ, ועם חוץ שנותן לה תחושת פנים. כך בדיוק תוכננה החצר הפנימית של רוזמרין, וכך היא פועלת. הרגשת הפרטיות אינה מהפכנית מטבעה, ואינה נאבקת. הדבר הראשון שהיא מבקשת הוא שיניחו לה ושיהיה שקט, ואם אפשר גם מנוחה. החצר של רוזמרין היא אי של שלווה נינוחה.

הישראליות בנויה, כאמור, מקהל אינטימי ומשפחתי, מעין קהילה גדולה שצמחה במקום לא-גדול אבל מיוחד במינו, מקום שאנשיו פונים בעיקר פנימה. מעצם טבעה של חברה שהייתה משפחתית מאוד ואשר מצויה בתהליך של התהוות – כל יחיד חשוב בה אבל אינו חשוב בלעדית. גם רוזמרין היא חברה שהסתגרה על-מנת לבנות את עצמה מבפנים. משפחה שיש לה זהות גמורה וברורה, זהות הנגזרת מאלה שחיים יחד בבניין משותף בעל דמות הבונה השתייכות, אשר תנאי-היסוד שלה הוא הנוכחות כאן בפנים. אך מהו חוץ של מקום קטן שפניו כאמור פנימה? האם זה מקום לחיות בו או שמטבע הדברים מדובר ב"אין מקום", חסר מסגרת, דוגמת נוף החוץ של הרצליה-פיתוח? האם זה מקום שבו מתרחשים אירועים בשטחי ה"הפקר" של הרקמה הירוקה? מה קורה למי שיוצא מהחצר הפנימית של רוזמרין אל חוץ של "אין מקום", אל חוץ של כבישים, מדרכות, קירות אבן ועצים, אל חוץ שמתחיל בלא-כלום ומוביל ללא-כלום? חוץ כזה נהפך מאלי ל"מרחקים פגומים" (שאינם בהכרח מרחקים פיזיים), ומי שיוצא והולך בו קונה בעסקת חבילה גם מרחק וגם ניתוק. לחלופין, מה קורה לה לזכות הזו לפרטיות במקום ציבורי כדיזנגוף-סנטר בתל-אביב – מקום צפוף שלאורך זמן לא נעים להיות בו, ואשר בין כה וכה מפריעים לפרטיות ופולשים לתוכה? האם יש טעם להמשיך לחפש אותה?

לדיון באסתטיקה יש חשיבות הולכת וגדלה בחיי היומיום, ולראיה כמות המוספים בתחום זה המצורפים לעיתונים היומיים, כגון "גלריה", "עיצוב" וכולי. למרות כל זאת אנחנו ממשיכים להשתמש במונחים ישנים ובצורות מחשבה מסורתיות שאינם תואמים את "רוח הזמן" הנושבת אלינו עם חילופי התקופות. קצב האירועים והשינויים בחיינו מערער את האפשרות שאידיאולוגיות העבר ישמשו אמות-מידה לפתרון בעיות ההווה. ברובנו נטוע צורך מימים-ימימה לנגוע ולחוש ב"יופי" וב"הרמוניה", ומן הראוי שאלה ישתקפו בסביבה הבנויה שבה אנו חיים. לרוב זו תחושה שאינה ניתנת להגדרה ולאפיון מדויקים, ורק מעטים בקרבנו יצליחו להגיע להסכמה ולמכנה משותף בנושאים אלה. למרות זאת, כאשר אנחנו בוחנים את האקלים הרגשי שבבסיס ההבחנה שלנו במונחים כגון "יופי" ו"הרמוניה", נראה שנצמדים אליהם באופן אוטומטי מונחים שהם קרובי-משפחה, כגון "אינטגרציה", "שיווי-משקל", "מבנה", "סדר" וכולי. אבל אם נעצור לרגע ונבחן את הסביבה הבנויה שבה אנו חיים, נראה כי יש מעט מאוד מרכיבים שנוכל לקבל ולאהוב עד כדי כך שנרגיש שהם באמת שלנו – שייכים לנו,

מבטאים אותנו. וכאשר אנחנו חוככים בדעתנו מה לבחור לעצמנו מתוך המבחר העצום שמקיף אותנו מכל עבר, אנחנו מגלים שזאת משימה בלתי-אפשרית כמעט, ולכן מערך עצום של פרסומת אגרסיבית מתגייס כדי לטשטש את ההרגשה הזו ש"זה לא זה". וכאשר אנו בוחנים פתאום את הסביבה הבנויה כולה, אנו מגלים חוסר אינטגרציה עקבי ומייאש בכל אשר נפנה – חפץ אחרי חפץ, בית אחרי בית, יוצרים נוף בנוי מכוער מעשה ידי אדם, כי נכשלנו כישלון חרוץ במשימה הראשונית של האדם לבנות לו סביבה שתהיה לו בית. אנחנו מספקים את הצרכים הפיזיים היומיומיים שלנו בצורה טובה יותר ויותר, אבל האדם נשאר מנותק, מבודד ובלתי-מרוצה. למרות כל בעלי-המקצוע שלמדו איך לבנות לו עולם נוח ויפה, שלם והרמוני, ולמרות ערב רב של פעלולים טכנולוגיים שאמורים להנעים לו את החיים ולמלא את זמנו החופשי בתוכן, האדם נשאר משועמם. הוא אינו מרגיש בטוב, ואינו יוצר מכנה משותף רחב עם בני מינו. בחברה הישראלית קיימת אי-הסכמה על הקונספטים האסתטיים שיכולים לבטא נאמנה את המאוויים הפנימיים של הפרט, ועל-כן קשה להגיע לתפיסה מוסכמת לגבי הסביבה שבה היינו רוצים לחיות. היחס שלנו לזמן החופשי משפיע רבות על עיצוב הבית, שכן הבית הוא המקום שבו אנו "מבזבזים" אותו. פיתחנו לעצמנו נטייה חזקה להתאמץ כדי לתפוס באפלה את הנימפה החמקמקה של "הזמן החופשי". גם אם נביא את עצמנו לאפיסת-כוחות בחיפוש אחר משמעות, נמצא כי אין לנו שום רעיון מקורי כיצד למלא בתוכן ובמשמעות את זמננו החופשי, שכבר מצוי בידינו בשפע בתקופה זו של אוטומציה מלאה, כאשר שבוע עבודה של ארבעה ימים כבר נראה באופק.

ללא כל ספק יש קשר ברור שמחבר את האוטומציה הטכנולוגית עם הזמן החופשי, ויש גם קשר ברור בין הזמן החופשי לבין ההנאה מן החיים. אבל לא נצליח למצוא את הדרך המחברת בין אוטומציה מלאה לבין הנאה מן החיים מבלי להבין שאוטומציה אינה רק תופעה של תחכום. "צעצוע" ממוחשב ליצירת חיים קלים אכן מוריד מאיתנו מאמץ גופני ועבודה שחורה, אלא שמערך משולב של כוח שרירים גופני המלווה מכניזציה של כוח מחשבתי יוצר את האפשרות לפרק את הקשר הישיר בין יעילות של תפוקה לבין זמן עבודה. אם נסתכל קדימה, נוכל לדמיין את הזמן שבו יעילותם של תהליכי הייצור תפתח בכיוון משלה וניצול הזמן החופשי יתפתח בכיוון משלו, כשהם משוחררים זה מזה סוף-סוף.

המדע עוסק יותר ויותר בתיעוש הזמן החופשי, בכך שהוא מייצר מכונות שמנסות למלא אותו בתוכן. כיום יש בידינו גם היכולת וגם ההזדמנות לבנות ממירים שיהפכו את הזמן החופשי לאושר, כי אנו רואים את עצמנו כ"חברה מתקדמת" – מה שאומר שאיננו מאושרים אם איננו מתקדמים. אבל קיימות חברות רבות בעולם שבהן אנשים חיים את חייהם בסיפוק ובאושר ברמת חיים קבועה ובלתי-משתנה שבה כל צורכיהם מסופקים. זמן חופשי לגבי אנשים אלה הוא נכס, גם אם הוא מוקדש לשיבה בנחת בצל הגפן למנוחת

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

אחר-הצהריים. בציוויליזציה שבה אנו חיים פיתחנו לנו נטייה לתור אחר גירויים וסנסציות. כל פעילות וכל אירוע חברתי נמדדים על-ידי הביטוי "ביותר" – זהו האירוע הגדול ביותר, הנהדר ביותר, הייחודי ביותר, הבהיר ביותר, המופלא ביותר שנעשה עד היום – כדי שנבוא ליטול בהם חלק ולא נשתעמם, כי הכל אץ לו רץ לו קדימה בשאיפה אינסופית לקדמה. טיולים לעת ערב לחוף הים, ישיבה בשדרה או בבית-הקפה או שמיעת מוזיקה קלסית בבית נהפכו מבלי משים לאפשרות אבודה עם הפעת האוטומציה באופן חיינו. כאשר עבודה של עשרה פועלים נעשית על-ידי אחד, תשעת האחרים זוכים ב"גן-עדן", חופשיים לעשות ככל העולה על רוחם, אך סופם שהם צורכים "אירועים" ללא הפסקה מול מסכי הטלוויזיה, כי קשה לאנשים להפוך את הזמן החופשי לאושר.

אנחנו גרים בערים שקיבלנו, אך פיתחנו כיום צרכים שהערים הללו אינן מסוגלות לספק. על-כן העיר פורצת כלפי חוץ, והורסת את הלב הפועם שלה כלפי פנים. כדי להינחם מהשיממון האורבני הזה, אנחנו מבלים את הזמן החופשי שיש לנו בערים שעדיין לא נס ליחן, כגון פריז, פירנצה, סיינה, ונציה, פרג או וינה – ערים קטנות יחסית ששמרו על ליבן הפועם ולא נהפכו למטרופולין. אבל גם ערים אלה עלולות לא להחזיק מעמד לאורך זמן מול המאמץ לעמוד בדרישות שהתקופה המודרנית עלולה להעמיס עליהן, כפי שקורה ללב תל-אביב ולנופי השרון שסביב לה, אשר נהרסים לעינינו יום-יום. כיום הן נמצאות בתהליך של "שימור" שהופך אותן לערים מוזיאליות, היכן שהכל "יפה כל-כך" אבל לא כל-כך "פרקטי", וכל מה שפרקטי בורח לפריפריה לאורך צירי התנועה הראשיים. כך, מבלי משים, אנחנו מייצרים את ההרס של עצמנו. איננו מטורפים מספיק להרוס את ההיסטוריה שבלב ערינו כדי ליצור בה מקום לעיר המודרנית, כפי שהציע לה-קורבוזיה לפריז, אבל למעשה אנחנו מטורפים הרבה יותר כאשר אנחנו מרחיבים את הרחובות הראשיים ומשאירים מרחב צר ולחוץ להולכי-רגל מפני שכלי-הרכב ממשיכים להתרבות בקצב מואץ כשפנים. תל-אביב, כמו כל עיר שפויה אחרת בעולם, הייתה יכולה לחזור להיות מלאת אווירה אדריכלית יפה לא רק עם שחר או בשבתות, כאשר היא משוחררת מעומס התנועה של כלי-הרכב. כיום כל שטח ציבורי בתל-אביב נהפך למגרש-חניה, ובכל פינה ריקה מתוכן נבנים מגדלים שמביאים עוד ועוד אנשים והרבה יותר כלי-רכב, שמטילים עומס על שלד העיר עד לנקודת שבירה. ואז, באין בררה, הופכים את התנועה בכבישי העיר לעורקים של נסיעה בכיוון אחד, ונוצר מבוך תנועתי שרק מעטים יודעים כיצד להתמצא בו. כך חיינו בתל-אביב נהפכים לגיהנום, ועיר-הגנים הלבנה, העיר שהייתה בנויה להליכה נעימה ברגל, נעלמת לה ואיננה עוד, כי האדמה שעליה נבנתה נהפכה לסחורה עוברת לסוחר.

אנחנו על פרשת-דרכים – איננו יכולים לבנות למען העבר, ואיננו יודעים לבנות למען העתיד. בסך-הכל אני יכול לומר שטוב לי בוונציה, בפריז, בסיינה – בכל אותם מקומות שבהם אני יכול ללכת לאיבוד ברגל, להגיע לכיכר, לשבת ולראות את החיים נעים לנגד

עיניי, ואולי לפגוש מישהו שמעולם לא הכרתי. אלה מקומות מלאי חיים – לא אזורי עסקים שבאים אליהם רק לצורך עסקים, לא אזורי קניות שבאים אליהם רק לצורך קניות, לא אזורים חד-תפקודיים אשר פועלים שעות מסוימות ביום ושוממים לגמרי בשעות שהפעילות בהן פסה.

מרחקי ההליכה הם הבסיס העיקרי לחיבתי אל ערים. את פריז אני מכיר רק בהליכה: גלריה, באר, קתדרלה, ספרייה, נהר, בנק, חנות פרחים – כולם נמצאים בתחום של הליכה נעימה ברגל. אם אני צריך לנסוע במכונית, זו פעולה המחייבת החלטה מראש, ובמכונית אני מרגיש לבד בתוך כלוב המגן עליי מהסביבה שנהפכה בן-רגע לזרה, כשסביבי אנשים רבים שמפריעים לי לנוע אל יעדי בנחות. לעומת זאת, השיטוט ברגל בעיר משדר לי קרבה אל בני-אדם, אני יכול להיעצר כדי לראות אישה יפה או לבחון משהו שלכד את עיני בחלון-ראווה או בחזית בניין. כך, מבלי משים, אנחנו הולכים ומפסידים את הבסיס הזה של החיים בעיר, כי תנועת כלי-הרכב היא אגרסיבית ותופסת מקום רב, ובעתיד תתפוס עוד הרבה יותר. כל מכונית מורידה כמה הולכי-רגל מן המדרכה וגורמת להם לברוח רחוק יותר, אל חיק הטבע. בסופו של דבר עוד תגיע תל-אביב לחיפה בצפון ולאשקלון בדרום, ומה שהיה פעם ליבה החם של הציונות ייהפך ל"מדבר" – לשטח רצוף אחד של אחידות משעממת, מלווה במגרש-חניה אחד גדול.

ראו את רמת-אביב ג – אותה שכונה שנהפכה לאופרת-סבון בטלוויזיה, שבה אנחנו מצחקקים על אי-השוויון ועל אי-ההתאמה בין העושר שצברנו לבין חוסר המעש שלנו. אנחנו מזלזלים במפלגות שלנו, שנהפכו לחברות סחר שעניינן לקחת אתנן מהרווחים הזמניים של העוגה הממלכתית. כך הפסקנו להיות חברה עם תחושת שליחות, ונהפכנו לעבדים נרצעים של טכנוקרטים שמפתים אותנו לפתור את בעיותינו בעזרת מומחים לדבר. אבל לתכנן עיר פירושו לבחור תרבות ודרך חיים המשקמות את החללים הפרוצים של השיכון העממי, שם אנו עומדים משועממים וחסרי מעש. לכן אין לנו עוד תירוצים להטיל על העיר שממנה באנו. כאשר אנו עומדים בתוך ה"ריק" של החלל הזורם, האם אנחנו יודעים איזה מקום אנחנו רוצים? הרי אי-אפשר לתכנן עיר מבלי לדעת למען איזו חברה אנו מתכננים אותה.

כל נגיעה שלנו בנוף משנה את הטבע באופן קיצוני. אנחנו נוגעים בטבע כבר לאורך מאה שנה של ציונות. כל דור הניח על הנוף את רישומו – החל במושבות הראשונות, המשך בקיבוצים, במושבים ובערים, וכלה בערי-הגנים הפרווריות, אשר מתפתחות כיום למטרופולין ומהוות את הגורם המרכזי בשינוי הנוף. האדם משנה את הטבע לפי טבעו-הוא: הצרפתים בנו כבישים ישרים שעלו וירדו גבעות, ונטעו לאורכם שורות של עצים שנהפכו לאחד ממרכיבי הנוף הצרפתי העיקריים; האנגלים, לעומתם, בנו כבישים שעוקפים כל גבעה, כדי לאפשר למאות שנים של גננות המתחזה לטבע לכסות בפארק

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

אחד גדול ורומנטי חלקים גדולים של הנוף; אנחנו כיסינו את הארץ בשטיח ירוק של עצי אורן, כדי ליצור את נוף היערות של מזרח אירופה שממנו הגענו. שלושה מגדולי מתכנני הערים הותירו את רישומם על הערים שלנו: לה-קורבוזיה, עם החזון שלו משנת 1922 בדבר עיר כאידיאה לחיים מודרניים, בעזרת מגדלים "שטים" בתוך פארק, מסודרים ברשת שתי וערב; ולעומתו המתכנן האנגלי אבנעזר הווארד, שיצר את עיר-הגנים, אשר מיועדת לארבעים אלף תושבים ומבוססת על מבנים בני שתיים עד שלוש קומות, מכוסים גגות-רעפים, ש"נחים" בחופשיות בתוך גן אנגלי. את השפעתו של לה-קורבוזיה אנו רואים במגדלים של רמת-אביב ג ובמגדלי המשרדים והמגורים המתפתחים לאורך ואדי איילון. זה הבסיס שעליו צומח המטרופולין שלנו, אשר איבד במהלך התאקלמותו אצלנו את הפארק ה"מסורק" שהיה הבסיס שממנו צמחה העיר של לה-קורבוזיה. את השפעתו של אבנעזר הווארד אנו רואים ברמת-אביב א במיטבה – מדדות אחריה בית-שמש, אשקלון, באר-שבע ודימונה – וממנו "פורחת" הסבריה שלנו, שמהווה רקמה דלילה מאוד וחסרת דמות שהולכת לאיבוד בנוף ירוק שאינו טבע ואינו עיר. ואחרון אחרון חביב – גרס שמחזר את מסורת העיר הקלאסית והעניק לנו את תל-אביב המבוססת על רשת כבישים ראשיים שתי וערב, שממסגרים רובע מגורים שקט שבמרכזו גינה. בעקבותיה בנינו את אשדוד שבאה לתקן את השגיאות שלנו. מערך אורבני אחד הוא התפשטות אנכית מעלה-מעלה אל השמים, ואילו מערך אורבני אחר הוא התפשטות אופקית הרחק-הרחק אל קו האופק. שתי ההתפתחויות הללו מתאפיינות בהתעלמות מהנוף הטבעי, ויוצרות נוף אשר סגור בתוך עצמו ועיוור לסביבה שבה הוא מתמקם. שני המערכים הללו רחוקים מהתרבות האורבנית של "הולך-הרגל" שעליו נרקם מתווה העיר ההיסטורית. הנוף האורבני של שתי האפשרויות הללו מבוסס על קנה-המידה של המכונית ואינו יכול להתקיים בלעדיה. שתי האפשרויות הללו הורסות את הנוף הקיים מבלי להחליפו במשהו ייחודי חיובי שיכול לעמוד בפני עצמו. רוב המרכיבים שבונים את חיוניותה של העיר ההיסטורית אינם מצויים בערי-הגנים, ומתמקמים לאורך עורקי התחבורה. צריכת העיר הומרה בבילוי בתחנות-דלק, בקניונים, במוטלים ובאתרי מזון מהיר, ומכל אלה רק הקניונים מסוגלים לספק מעט מזעיר מהאוירה וההרגלונות שהייתה אופיינית למרכזי הערים ההיסטוריות. הפיתוח האורבני הזה מתבטא בהרס כל המושבות שכנו אט-אט את הנופים של השרון: חדרה, הרצליה, רעננה, פתח-תקוה, ראשון-לציון, חדרה, גדרה וכל הפרדסים שסבבו אותם. המרחב המפריד בין העיר לבין הכפר נעלם אט-אט ומתכסה בשמיכה רצופה של אחידות ושיממון של רצף פירוורים אורבני שאין לו תקנה. לדמות הערים שלנו כיום יש שישה מרכיבים: המרכיב הראשון הוא המכונית, המשאירה מאחוריה דונמים של מגרשי-חניה וכבישים עם מחלפים שתופחים וגדלים בסדר-גודל וקני-מידה לא-אנושיים.

המרכיב השני הוא הדמות המפורקת של הבניינים, הנראים כקולז' של מרכיבים הלקוחים מקטלוגים או מכתבי־עת שונים. אין שלמות – הכל חלקי ומקוטע. **המרכיב השלישי** הוא האופנתיות האינטרנטית המנותקת ממיקום, מנוף ומסיטואציה. זאת, בניגוד לתנועות אדריכליות גדולות מן העבר, שידעו להתאקלם במקום וליצור איתו דיאלוג פורה וגרסה ברוח הזמן.

המרכיב הרביעי של הדמות האדריכלית הוא חומרי הבנייה והטכנולוגיה ההי־טקית שבהם אנו משתמשים, היוצרים הפגנת שרירים אדריכלית שכמותה לא ראינו מתקופת הפירמידות.

המרכיב החמישי קשור לביטוי האדריכלי של הצרכים הפיזיים של הבניין וחלליו ולסמלים הממלאים את החללים הללו בתוכן. בנושא זה אנחנו עניים במיוחד, כי המהפכה האדריכלית שחררה אותנו מכל הקשרים שהיו לנו בנושא זה. לכן אנחנו מחויבים למצוא מחדש דרך למונומנטליות, וליצור רטוריקה אדריכלית שתאפשר לנו לעצב מקומות עם אווירה והשראה – מקומות מופנמים של מנוחה ושקט, שטוב לחלוטם בהם בהקיץ או להתפלל, ולצידם מקומות של זרימה, קצב, תנועה ודינמיות, אשר טובים לריטואלים של הוד והדר, וכן מקומות מלאי מסתורין. עלינו ליצור גם קשר ומעבר בין כל אלה, על־מנת לחבר את אוסף החללים לכלל סימפוזיה אדריכלית שמחפשת את סיומה ההולם.

המרכיב השישי והאחרון של הדמות האדריכלית קשור לרוח התקופה. כאשר אנו חווים את האדריכלות של הרנסנס, אנחנו מרגישים שאז ידעו האנשים – וחיו – את הסגנון האדריכלי שתאם וביטא נכונה את מאווייהם. אנשי הרנסנס השתמשו בצורות ייחודיות שהיו משוחררות הן מהטכנולוגיה של הבניין והן מהחומרים שבהם השתמשו כדי לבנות אותו, ולפעמים הם אף שחררו את עצמם מהפונקציונליות שלו. רוח התקופה היא דבר חמקמק שמבטא את הדינמיות, החיוניות, המתח והסקרנות, כמו־גם את חוסר הביטחון הנובע מן החומרנות האופיינית לנו, ואת הרצון של בני הדור לחיים נוחים. הדמות האדריכלית היא ההכרה ברוממותה של רוח האדם ובביטוייה השונים במהלך ההיסטוריה. שילוב של כל המרכיבים הללו מאפשר לנו לבנות מקומות ספוגי אווירה אשר יוצרים את הזיכרון שלנו, יוצקים בחיינו תוכן, ויוצרים נקודות משען שבהם אנו יכולים לבטא את האחוזה ששוררת בינינו ואשר הופכת אותנו לחברה עם דמיון. זה סיפורה של האווירה המקננת ברוזמרין, הבאה לתת מענה לחיים בחיק המטרופולין.

רוזמרין – מימד הלוקליות בתכנון ערים

בשנות השישים נחשבה ישראל לכתם קטן, פרובינציאלי במקצת, משהו בקצה המזרחי של אגן הים התיכון. אך מאז היא עשתה כברת־דרך – השפעה, המגוון וההדרוניזם המעורר שסיגלנו בעקבות הנהירה השנתית לחוף־לארץ מדהימים. פשוט התבגרנו, והתברגנו.

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

האנינות האירופית שוכנת בגולן, והפיקנטיות הצפון-אפריקאית שוכנת בנגב. בקצרין שותים בכוסית יין מוסקט אירופי מתקתק לקינוח, ומקנחים במצה, ברימון, בלחם ובבריכות. וגם מהמטבח הצפון-אפריקאי לא חסר, ועל שולחנו שפע של גבינות-צאן אנינות בשמות לוועזיים ותערובות תבלינים מניו-אורלינס, והיד עוד נטויה, כי תמיד ידענו שאנו "עם סגולה", שונים מאחרים, עם שאין לו זמן לחכות, והוא אץ-רץ – בכולמוס שדורש מכולנו להיות "in" כאן ועכשיו – להספיק מה שלאומות אחרות נדרשו מאות שנים כדי להגיע אליו. במקביל, כידוע, טרחנו להרוס את כל מה שבאמת שלנו, את כל מה שיצרנו בזיעת-אפנו: גימנסיה הרצליה הישנה, מושבות השרון של פעם, והקיבוצים שהיו הדגל של ארץ-ישראל העובדת.

הוויית המטרופולין, שזה עתה התחילה להשתלט עלינו, מקרינה תחושת בדידות גדולה. מן האנונימיות השורה עליה ומתחושת הזרות החמורה למדי עולה ריחוק חדש ביחסי-הגומלין בין הדמויות לבין סביבתן או בין המרחב הפרטי לבין המרחב הציבורי. ריחוק זה מערער את האינטימי שבמימד הציבורי ואת השלווה שבמימד הפרטי בעת ובעונה אחת. אופי התקשורת בין ה"מרחבים" האלה סבוך, חדש ומוזר. דמויות מנותקות וקפואות, כמו סרדינים בקופסות שימורים, נבלעות במרחב אטום כלשהו (מכונית, מעלית, אוטובוס, רכבת), וכל דמות לעצמה, מסתגרת במרחב שלה, תוך בהייה ריקה אל החלל. אל מה אנחנו בוהים, בעצם, כאשר אנו פוסעים במגרש-חניה חשוך? האם זה באמת נעים? מי פוסע על-ידנו? וגם המגדלים כבר כאן: בלי שאלות, מעבר לכל שאלה. וכאשר הם מתכסים בזכוכית שחורה ובגרניט – סגורים ואטומים זה אל זה – הם מייצגים בחריפות את המתח שבין התפתחות העולם המטרופוליני לבין יחסי הקרבה, האחוה והשותפות שהיו פעם הדבק של החיים והדבק של הבניינים הלבנים, אלה שיצרו את הרקמה העדינה של תל-אביב.

עובדה היא שתל-אביב נעשית כיום, יותר מאשר אי-פעם, משל לעולם שברירי, חולף וצבעוני. הגדרת העיר שאנו עצמנו נושאים בתודעתנו אינה יותר מאשר אפיונים אלה. ברוב המקרים אי-אפשר לזהות בפנורמת המגדלים המקוטעת הנפרשת לנגד עינינו מיהו האדריכל היוצר, שכן אלה אותם גרניטים, אותם חלונות מרובעים, אותם קירות של זכוכית כהה, אשר עולים זה על זה ומחפשים את עצמם, כאילו משחקים "פרה עיוורת". הפלורליזם של כל דאלים גבר השתלט על האדריכלות הישראלית במתכונתה הפוסט-מודרנית, ולא רק מעודד רלטיביזם מעקר, אלא גם מביא לידי טשטוש מוסרי-מקצועי. כוונתי היא לקומפוזיציה אדריכלית שאינה גמורה, שאינה מבושלת דייה. אדריכל מתכנן מגדל בשרדות רוטשילד ומתעלם מהקשר של הבניין אל המקום. אנחנו מתפתים להיכנס לבניין, אבל דמות הבניין כפי שהיא מתבטאת בחזית אינה מתפתחת פנימה. והבניין כמו אומר לנו: "די, נגמר התעלול, מספיק לך, עבור לבניין אחר". זו כנראה המשמעות האמיתית של המהפך שעברה האדריכלות הישראלית בשנות התשעים: איזה חן פרוץ

שמתפרץ וקולח בחופשיות לאחר תקופת היובש של הפשטנות הפונקציונלית שהשתרשה בסגנון הבין-לאומי משנות החמישים והשישים.

האופורטוניזם האישי ממיר את הרצינות המקצועית ואת "האידיאולוגיה והאתיקה של המקצוע", ומשווק בעיקר אריזה לעצמו. המוסכמה שליוותה אותנו בנאמנות ובעקביות דורידורות, שלפיה יש לקומפוזיציה אדריכלית מנגינה טובה עם התחלה, אמצע וסוף – חלפה מהעולם. מגדלים קמים בלב העיר ומתנכרים לסביבתם. שאלת הקשר שלהם אל המרקם האורבני היא משנית לחלוטין. נראה שאנחנו חיים בעולם שיש לו זמן וסבלנות רק ל"התחלות". כל השאר מוכר עד זרא. לכן נראה שיש בנוף שלנו יותר "התחלות" מאשר סיומים מוצלחים. חלפה התקופה שבה יכולנו להכיר אנשים לעומק ולהכיר בניינים לעומק. אנחנו חיים בתקופה שוויתרה במודע על הצהרת כוונות ועל ניסיון ליצור אדריכלות הבנויה על סיפור-מסגרת שמאחד את כל חלקיה לכלל דמות ברורה שיש לה מסר – לפחות כמו החמנייה של צבי הקר.

אדריכלים פוטרים אותנו בגימיק מתחכם, ופוטרים את עצמם מהחלק הקשה יותר של עבודת האדריכל: לקשור את היצירה האדריכלית בקשר אורגני אל המקום. מה הם עושים במקום זאת? הם מתחרים ביניהם על יצירת מפגשים מפתיעים יותר ויותר בין טכנולוגיות וחומרים, מבלי להתחשב בסמליות הטמונה בשימוש כזה או אחר או במארג האסוציאציות שהחומרים מעוררים בנו. השימוש החופשי בזכויות כהה, בגרניט, באלומיניום מוברש של "היי-טק", משקף את המגמה לבטא מיצב (סטטוס) חברתי, בעיקר כ"כרטיס-ביקור" לכפר הגלובלי. התוצאה: המגדלים שאנחנו שותלים בתל-אביב, למשל, מבטאים יסוד חדש, זר לנו למדי באופן כללי, אבל בהיבט אחר הוא יסוד אופייני המבטא זה שנים את היהירות והכוחנות של הישראלי המצליח.

הבעיה היא שהעיר כמכלול אנושי תרבותי, שיש בו לא רק כמות אלא גם איכות, אינה נחשבת מספיק בעינינו. היוזמה החופשית מכתובה את הקצב ומוחקת ערכים כגון רציפות היסטורית וזיכרון קולקטיבי, אשר בני-תרבות רוצים בהם.

אנו צריכים לארגן מחדש את המבנה העירוני הפיזי בהתאם למציאות המשתנה הזו, מתוך אמונה ומחויבות חברתית אנושית ותרבותית, ולא מתוך פחד מקטסטרופה של צפיפות מטרופוליטית שלוחצת עלינו מכל עבר.

עלינו לחדול לראות בשטחים הפתוחים של העיר הגדולה מעין סרח עודף שנשאר אחרי שממלאים את כל הצרכים המרכיבים את הפרוגרמה הכמותית של התב"ע (תוכנית בניין העיר). אין לנו כיום שטח ציבורי ממשי, אלא שטחים פתוחים שהם תוצר של סטטיסטיקה פסבדו-מדעית אורבנית. ואז נוצרים בכל רחבי המדינה שצ"פים (שטחים ציבוריים פתוחים) שאין להם תוכן ודמות אורבנית אנושית שמאפשרת לנו רגע של הנאה תרבותית ותחושת השתייכות למקום. המגרשים הפנויים מתמלאים במגדלים כי זו הפעולה היעילה ביותר שאנו מעלים בדעתנו: זה מה שקרה בציר של רחוב אינשטיין ברמת-אביב,

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

שהיה אמור להיות שדרה רחבת-ידיים וירוקה היורדת ומחברת את אוניברסיטת תל-אביב אל הים. זה לא קרה כי על אותה שדרה צמח קניון רמת-אביב, מתוך אינטרס יזמי של כסף, כשבראשו מתנוסס מגדל משרדים. בהעדר אמות-מידה אסתטיות, אפשר ואף מועיל לאמוד את ערכן של יצירות אדריכליות לפי הרווח שהן מניבות. הריאליזם האדריכלי הזה מסתגל לכל המגמות, מכיוון שההון מתאים את עצמו לכוח הקנייה.

כל עיר היסטורית היא צפופה, וכך נוצרת רקמה אורבנית סמיכה של יחד אנושי צמוד וחסם המהווה קרקע פורייה לתרבות של מקום. פיתוחה של חממה אורבנית אנושית לצמיחת חיי תרבות אנושיים הייתה מאז ומתמיד הבסיס למסורת העירונית, כפי שהתפתחה בבבל, באשור, במצרים, ברומא ובפריס. תרבות זאת נשקפת בעוצמה משלד העיר הערום בג'ארש – אותו דינוזאור אורבני שמראה לנו את הדיאלוג הציבורי שמתפתח כחוט-השני בין כל המרכיבים של העיר ההיסטורית.

המסורת הזאת ניבטת אלינו מן העבודה היפה שעשה בייקון בפילדלפיה, כפי שניסח זאת בספרו *DESIGN OF CITIES*,¹ ומן ההצעות לפילדלפיה של לואיס קאן. אפשר להזכיר גם התוכנית של קמילו סיטה ל"עיר הברוקית" וינה, המבוססות על ניתוחים עמוקים שערך למסורות שירשנו מערי ימי-הביניים, או את פריז ושדרותיה, שיצר האוזמן, המבוססת על "שלד ברוקי" של פריז או רומא. זהו שלד העיר היחיד אשר עומד בפני הלחץ המטרופוליני ופועל בצורה אלגנטית עד היום. ואחרון-אחרון – ליאון קרייר ותוכניותיו לערים בגרמניה. כולם, כל אחד בדרכו שלו, ניסו להתמודד עם בניית דמות למטרופולין חסר דמות שיצא מכלל שליטה.

אך בישראל, מאותו רגע ש"פוצצו" את רקמתן של הערים וזרו אותן לכל רוח בצורת פרוורים של עיר-גנים, נולדו שצ"פים, שהם שטחים ציבוריים פתוחים חסרי תועלת וחסרי דמות, ונוצרה מציאות מבונה הפרוצה לאלתורים שפגעה ביצירת קשר אורגני בין המימד הציבורי לבין המימד הפרטי בתכנון ערים.

כאן המקום להחזיר את רוזמרין לתמונה, כפרויקט מגורים של בית משותף שתוכנן על-מנת ליצור קנה-מידה פרטי המשתלב עם קנה-מידה ציבורי ויוצר דמות אורבנית בת-קיימא. רוזמרין אינה שיכון פרוורי המנוכר למרכז – היא משתלבת למקבץ של יחידות דיור היוצרות אינטימיות. ברוזמרין מוגדרים מלכתחילה היחסים בין קנה-המידה הפרטי לבין קנה-המידה הציבורי בתוכם פנימה, ולא לידם.

לנוכח אי-הסדר האורבני והתפוצצות גבולות העיר (המטרופולין) – שעליהם צמח הפוסט-מודרניזם בישראל, שביטא באקלקטיות ארכיטקטונית את דרגת האפס של תרבות

1. EDMUND N. BACON, DESIGN OF CITIES (1978).

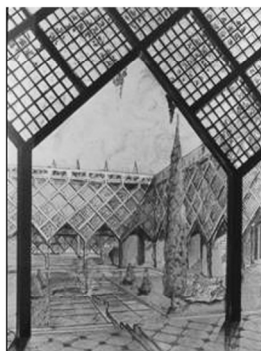
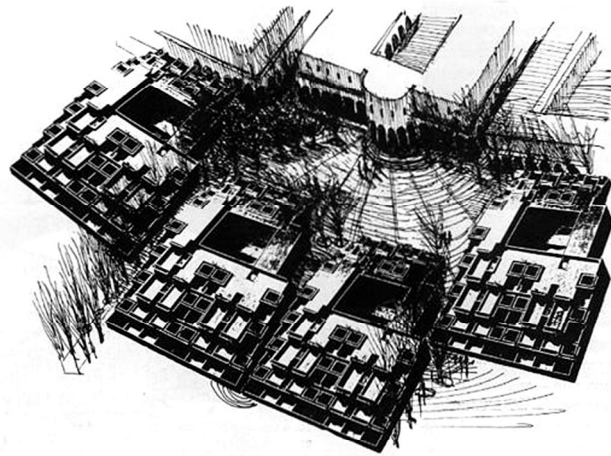
המושגות על משחקים טלוויזיוניים – קל כיום למצוא קהל ליצירה אדריכלית אשר מתאפיינת באי-הסדר המושל בטעמו של האדם ברחוב ונהפכת לקיטש.

מה נקשר למה בהווה הישראלית? מהו אותו יסוד שמאפשר עדיין אינטגרציה של אדם עם מקומו ותרבותו במצבים קיימים וחדשים? חיפוש זה כרוך לא רק במבט ביקורתי על המציאות האורבנית הקשה שיצרו השיכונים בארץ, אלא גם על מה שהיה חסר תמיד במחשבה שלנו על תרבות המטרופולין.

רוזמרין באה לעולם במצב של גידול משמעותי באוכלוסייה ובצפיפות הבנייה, ושל ויתור על מהפכה כוללנית ואידיאולוגית בכל תחומי החיים. המציאות של כור-ההיתוך עברה מן העולם, ושוב איננו שואפים להחריב ישן עד היסוד כדי להקים דבר חדש ומוחלט. כיום אנו חיים באזור התפר, מסתפקים בתיקון ובשכלול של הישגינו בתנאים שבהם מתבקש איזון בין הליברליזם הקפיטליסטי – היוזמה הפרטית – לבין מדיניות הרווחה, שבראש מעייניה טובת הכלל, טובת העם.

הליברלים תמיד ראו בצדק חברתי המונחה מגבוה איום על חופש הפרט: אל תגזו בזמיר, פן תביאו עלינו "גולגים" של שיכונים, אל תעזו להנדס את החברה ולשפץ את האדם מתוך אידיאולוגיה של שוויון. החברה הישראלית מתמודדת כיום עם שאלות אשר בעבר הלא-רחוק היה אפשר לדחוקן לקרן-זווית: מהם יחסי-הגומלין בין תרבות החיים של תושבי השכונות הדתיות לבין אלה שזיקתם ליהדות היא אפסית? האם קיים בכלל מקום למונח "לכידות לאומית ותרבותית" שירשנו מהדור הקודם? כיצד בונים בעידן ה"הפרטה"? האם קיים בסיס איתן למכנה משותף חברתי חזק?

רוזמרין נוקטת עמדה בוויכוח על דמות המרחב הציבורי בחייהם של אנשים או על מקומו של המרחב הזה בחייהם של פרטים בעידן ההפרטה. דמותו של מרחב זה תשפיע הן על הדפוסים של חיי הפרט והמשפחה והן על זהותה המוסרית של החברה. איננו יכולים להנהיג בארץ דרוויניזם חברתי-כלכלי – בוודאי לא בשם עקרונותיה המקודשים של "הכלכלה החופשית", העיוורת לכל צד חברתי – כי בנסיבות שלנו הישראלי זקוק לרגישות חברתית לצרכיו. התיקון לקיטועה של התרבות האורבנית ולהפרדתה מן החיים עשוי להיוולד מהכרה בחשיבותה של החוויה האסתטית. כאשר מעמידים אותה חוויה בזיקה ישירה לבעיות הקיום, ניתן לגשר בעזרתה על התהום המפרידה בין השיח של האתיקה לבין זה של הפוליטיקה. אך האדריכלות נכשלה בכך שהניחה לתפיסה הכוללנית של החיים במרחב לפנות את מקומה לתרבות של התמחויות ממוקדות, שמהן צמחו מומחים אשר בראיתם המקצועית המצומצמת ובפעילותם הנמרצת פירקו את האדריכלות.



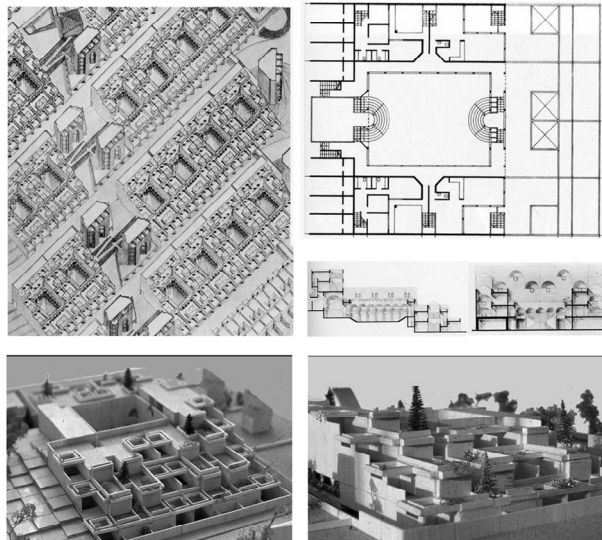
רוזמרין נוקטת עמדה בוויכוח על דמות המרחב הציבורי. דמותו של מרחב זה תשפיע על הדפוסים של חיי הפרט והמשפחה. הדיאלוג שמתפתח בין רוזמרינים המכונסים לתוך עצמם לבין המימד הציבורי מאחד אותם יחד לרקמה אורבאנית שמתקיים בה מנעד הדרגתי של יחסי חוץ בין הרחוב, החצר הפנימית והכניסה לדירה עצמה (צולם על ידי משרד רם כרמי)

בשנים האחרונות, עקב התפתחותם של אמצעי התקשורת, הסתמנה בישראל דרך חיים חדשה יחסית של מגורים ועבודה באותה יחידת דיור. בני-אדם שוב אינם יוצאים אל מקום עבודתם – הם יכולים לעבוד מהבית. אם יתברר כי תהליך זה – פרי המהפכה של המסוף הביתי – משנה את אורחות החיים במידה כזו שהאדם ימצא את עצמו שעות רבות ספון בביתו, אזי היחסים בין הפרט לבין החברה ילכשו צביון אינטימי יותר. הפרט ירצה לחוש קרבה אל מעגל לא-אנונימי של דיירים, אשר יהווה בשבילו מעין תא של חום משפחתי מורחב בלב המטרופולין הגדול והזר. במקביל, מקבץ דירות משותף כזה יוכל להמיר חלק מ"תילי הנמלים" של השיכון וחלק מכלובי המשרדים בעת ובעונה אחת. אדם יחזור למסלול חיים שיאפשר לו לצאת מחדר העבודה שבביתו ברגע המתאים לו, כדי ליהנות בחברת בני משפחתו ושכניו בבית-קפה, בפאב או ב"ביסטרו" השכונתי, ילך לאכול צהריים במועדון או במסעדה הסמוכה שבפינת הרחוב, וכך ישתנו גם פני הרחוב.

התפתחות זו מתחילה לקרום עור וגידים בשטח המשרדים וההיי-טק שמתפתח ליד אזורי המגורים של הרצליה-פיתוח. אזור זה מעיד על סוג חדש ובוגר של סוציאל-דמוקרטיה שעשוי לצמוח כאן. שכן במטרופולין שאנו חווים יום-יום מתקיימת התרוקנות הדרגתית מכל חובה של הפרט כלפי הכלל ומכל אחריות אישית לגורל הרבים. לצד תרבות המשרדת אחריות משותפת יחד עם חוסר סובלנות, אנו חסרים בעיקר רגישות נאותה ויכולת לעדן את מרחב החיים העשיר של הפרט לצורה של שותפות בין פרטים. במקביל, הישראלים חסרים כיום תרבות אשר תקשור ותשווה בין פרטים שמוצאם שונה, ותיצור זיקות בין כל הזהויות שהחברה הישראלית חובקת.

לכל אחד מאיתנו יש קהל שאליו אנו מדברים כדי לבדוק את הישגינו וכשלונותינו. קהל זה משתנה במשך החיים. בשלב מסוים קהל זה נהפך להיות אני עצמי, ואז אני מפנה את כל-כולי לעשייה.

מבחינה של רוזמרין הוא, בין היתר, מבחן של יצירת אזורי תפר מוצלחים ונכונים הן מבחינה אורבנית – באמצעות מבנים אדריכליים היוצרים זיקות מאוזנות בין האדם לסביבתו – והן מבחינה אנושית: אזורי תפר שמאפשרים זיקות חברתיות מתוך חירות ובחירה, ומתוך מגוון אינטרסים עשיר יותר מזה שאפשר השיכון. למעשה, יש כאן החיאה של "הבית המשותף" שהיווה את הבסיס לרקמה של תל-אביב, ואשר מעולם לא התפתח והתבגר כמרכיב פעיל המאפשר לציבור החי יחדיו ליצור לבנה אורבנית שאפשר להקים ממנה מארג שכונתי שבונה עיר.



מבחנה של רוזמרין הוא בין היתר מבחן של יצירת אזורי תפר מוצלחים ונכונים הן מבחינה אורבאנית והן מבחינה אנושית. בחללים מתמזגים כוחות של חיבור והפרדה, כניסה ויציאה. החללים מהווים רצף של סיטואציות המחפשות ביטוי אדריכלי הולם. החלל והאירוע נהפכים ליחידה אורבאנית לאישיות חללית, למקום, לבית (צולם על ידי משרד רם כרמי)

העדרם של אזורי תפר מתוכננים היטב בפרוורי המטרופולין הוא הבעיה הדחופה יותר שלנו, ובכל התחומים. את העיקרון של "אזורי תפר" יכולנו ללמוד, למשל, מן העיר ההיסטורית שלנו ירושלים. בירושלים מתקיימים אזורי תפר בתוך וסביב הקרדו והדקומנוס, שהם שטחים מפורזים שמתפקדים כצירים ראשיים. מאזורים אלה ניתן ללמוד כיצד ניתן לקיים דיאלוג בין המימד הפרטי לבין המימד הציבורי. זאת, תוך תזמור מבוקר ואווירה אנושית חמה, אשר כה חסרים לנו בתרבות ובחיים שלנו בישראל. חסרונם מונע את הקמתה של רקמה אורבנית אמיתית שאין בה הפרדה בין שוליים של ערי-שינה לבין מרכז עיר שוקק חיים.

הדיאלוג בין שכונות המכונסות בעצמן לבין המימד הציבורי, שמאחד את השכונות יחד ל"בית משותף", הופך את מבנה הבית המשותף ברוזמרין ל"לִבְנָה עירונית" אחת מני רבות, היכולות להשתלב בתמונה של תכנון עירוני גדול, משום שלִבְנָה זו עשויה לשכפל את עצמה בווריאציות שונות על-פי דפוס כללי דומה. פיתוח המערכת העירונית נעשה

בצורת "שטיח" – הקרקע נחלקת בצורת שתי וערב למערכת רחובות, וכל מבנן (קומפלקס) הוא "לבנה עירונית" או שכונה שהינה עיר בתוך עיר. בעוד ברקמה האורבנית של "בנה ביתך" הבתים מפנים עורף זה לזה ונוצר ביניהם שטח מפורז, no man's land, ברוזמרין המבנה מופנם, והדבר מאפשר למבנים ליצור מערכת משפחתית צמודה אחת בבינוי רצוף, כמו בעיר ההיסטורית. החלל הציבורי הוא אפוא מאמץ קולקטיבי של רצף המבנים הפרטי התוחם אותו, ובתוכו מתקיימת מערכת חללים מגוונת.

החזיתות של כל יחידת רוזמרין לא רק מתייחסות לרחוב, אלא ממש יוצרות אותו, כי הן בנויות על קו בינוי אפס, ולכן הן אינן רק ביטוי לתפקודן המבני, אלא גם חלק בלתי-נפרד מהרחוב. החזיתות אינן כפופות אך ורק לצורך לבטא את הצורה או הפונקציה שמאחורי הקירות המקיפים, אלא מכילות מעברים ציבוריים (ארקדות, לודז'יות ומפתנים) ויוצרות שפה אדריכלית. הקירות תוחמים ומגדירים חצר ציבורית פנימית מוגנת, הממסדת תוכן פנימי וייחודי. ובחוץ, מבטו של הולך-הרגל מתמקד בחזית רוחשת חיים, בגובה העיניים, של קומת-הקרקע – חזית המאפשרת לגעת, להישען, לשבת, לנוח. מודל זה שאוב מהרקמה האורבנית של הבית היסודי-תיוכני, עם קו בניין אפס: מבחוץ – קיר; ובפנים, בתווך, חלל מופנם ומוגן, ומרחב הנוסך את כל האושר שרק נוכל להעלות בדעתנו.

רוזמרין מהווה חזרה לתרבות עירונית עתיקה, משום שזו הצעה לבינוי צמוד ורציף יחסית, בחלל עירוני שיש בו שטחים פתוחים ושיטחים ציבוריים ושיטחים פתוחים הסגורים בחצרות ציבוריות חצי-פרטיות, כמו אלה שמוצאים בערים עתיקות, דוגמת עכו. סדרה של רוזמרנים תיצור רקמה אורבנית של חללים לשימושים מעורבים – עבודה, חיים, נופש, פעולות חברתיות וטקסים. עיצוב הגבול והדיאלוג שבין הפרטי לציבורי הם מקור לשפה אדריכלית עשירה במעברים מסוגננים בין היחידות השונות, שכן השטח שבין המבנים נפתח לפעילות של הציבור.

בחלל של רוזמרין מתקיים קשר ודאי ומיידי בין הרחוב לבין הנמצאים בחצר הפנימית, מתקיים מנעד הדרגתי של יחסי פנים-חוץ בין הרחוב, החצר הפנימית, הכניסה לדירה, הדירה עצמה, ולבסוף המרפסת, שהיא גן מופנם אשר פונה לחזית ומגן על פרטיות הבית. המרפסת ספונה בחיק הדירה והיא חלק ממנה, אך היא גם נושמת את האוויר הציבורי של הרחוב שלמרגלותיה. צורת בינוי זו מאפשרת צורות רבות ודרגות שונות של שותפות ואינטגרציה, ואופנים שונים של פרטיות ותכנון אישי של כל יחידת דיור. זהו פתרון מגורים המכיר במימד הפרטיות כמרכיב חיוני ביצירת איכות חיים, אך גם במימד השיתופי כמרכיב הכרחי ליצירת מרקם אורבני נכון שיש בו את המימד הציבורי הקטן והאינטימי בתחום המגורים עצמם.

כאדריכל, נקודת המוצא הראשונה שלי כיום היא הפרט והצרכים הטבעיים שלו, ולא איזו הנחת-יסוד דוגמטית שמחוץ לו. השתייכות ורוח של השתייכות למקום הישראלי נוצרות אט-אט, והן בוודאי אינן תוצאה – ואינן צריכות להיות תוצאה – של פתרונות דיור

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

כפויים. אנשים אינם מוכרחים לגור היכנשהו, אלא בוחרים לגור היכן שנראה להם. מכיוון שתחושה זו או ודאות זו נעימות כל־כך, רוזמרין משקפת את השאלה מה עוד אני מחפש באדריכלות יותר מאשר את התשובה לשאלה מה השגתי עד כה.

רוזמרין – אדריכלות לירית

אני רואה בפרויקט מגורים זה יצירת מקום בהדרגה של אדריכלות לירית, שבונה סביבה רוויה אווירה של שלווה – גן־עדן הנותן מובן ותוכן להנאות החיים. האדריכלות נהפכה כאן למשהו אחר – היא מנגינת המים במזרקה שבפטיו, אשר מימיה משתקפים ומביטים אל השמים בעין פקוחה, היא הליטוף של הבריזה הבאה מן הים בשעת בין־הערביים לאורה הרך של השקיעה, והיא אור השמש החודר פנימה ומעיר אותי משנתי כשהוא מוחזר מן הקיר בלוויית הטריות החמצמצה של הטיח והסיד הלבן, המגע המחוספס של האבן והריחות המשכרים של היסמין ועצי הלימון שבחצר. רוזמרין היא שיבה אל הפשטות והישירות שבטבע, אל הדברים הבונים את חיינו, באדריכלות אשר יכולה לשאת – כמו שירה – מטען גדול של מחשבה ורגש.

שירה, כמו חלום, פונה אל השכבות העמוקות ביותר של הנפש, ופחות אל התבונה ואל המימד השכלתני שבנו, וככלות הכל מציעה לנו "מציאות" העולה על כל דמיון. האדריכל הלירי רוצה לגעת במציאות ולהשיג דרכה את החלום בשני מרחביו: הפרטי והציבורי. אופיו הרך של החלום הוא אשר נותן לאדריכל הלירי את היכולת להשפיע על המציאות, ובו־בזמן להתחשב בה ולהשתנות בתוכה בהתאם. אפשרות זו חסרה באדריכלות האוטופית שבאמצעותה בדקנו ומימשנו את הקשר של החלום הקולקטיבי אל מציאות החיים שלנו. דרכה האמיתית של הארכיטקטורה האמיתית היא דרכה של האדריכלות הלירית.

לאחר שחוויתי ועקבתי במשך עשרות שנים אחרי בנייה פרוורית של ערי־גנים, הגעתי להכרה שחלק חשוב בעולם ההנאות האנושי טמון באדריכלות שמציעה לנו את החסות והפורקן המגיעים בסוף העלילה של המעשייה – אותה מעשייה שכולנו נוטלים בה חלק גם אם איננו מבינים אותה עד תום. זו המעשייה שעוזרת לנו להעביר ערכים ונורמות של חברה: היא כבר ספוגה רוח של היסטוריה ושל מיתוסים רחוקים בזמן, וכשם שהיא משקפת את המציאות של העולם החיצוני, היא משקפת בוודאי את המציאות של העולם הפנימי – את המסע לתוך עולמו של המיתוס. בזה היא פותחת לנו פתח אישי אל תוך הלא־מודע שבתוכנו.

בתחילת דרכה של האדריכלות הישראלית חשבנו שהתרבות היא אוסף של רעיונות, ולכן נזקקנו לחותמה של אידיאה על כל מבנה ומבנה. יסוד האוטופיה שנזקקנו לו, ואשר פרנס את "דור המייסדים", מבוסס על הנוסחה הרציונלית וה"טהורה" – מירב האושר למירב בני־האדם. אבל האוטופיה הזו יצרה תרופה בדמות כור־היתוך חברתי, שהייתה

גרועה מן המחלה, והחולה מת (משתיהן). האוטופיה היא עולם שחטאו הוא הניסיון לתקן בכוח את כל החטאים האחרים. אבל שבילי גן-העדן (לא גן-העדן המושלם והבלתי-אפשרי, אלא האמיתי והאפשרי!) קיימים בכל-זאת. הם מתקיימים במעגלים האפשריים של תרבות הפנאי, בתחושת ההרמוניה ובחושניות, ולא בעולם הטכנולוגיה של יצרניות המכוניות פורד.

האוטופיה של הציונות הניבה את האוטופיה של האדריכלות הלבנה, אבל התוצאה הייתה נפילה אל תוך "הטוב שבעולמות (השיכון) האפשריים", שהוא גם הפחות-אנושי שביניהם. באוטופיה אין מניחים את הרע, ולפיכך אין מציעים לך בחירה בין טוב לרע, ובלי חירות הבחירה, הטעם למעשים האנושיים מאבד כל עניין ותוכן. הטוב שבעולמות האפשריים מוחה את הפרצוף האישי. זו משמעות השיכון.

עם זאת, האוטופיה היא אויב קל לעומת האקלים השורר של הדה-קונסטרוקציה, שאינה מנפנת בדגל החופש המוחלט, אלא בדגל הפרנויה, המציינת את תרבותנו. הפחד הגדול שאנחנו נעים בעולם שאין בו עוד ציר אובייקטיבי לאחוז בו ולייסד על-פיו קו מחשבה מעורר-אמון ועקבי נוגד את טבענו, ואינו אפקטיבי כתשובה לשום שאלה קיומית בוערת – לא בתחום המקרו של התפוצצות העיר, הבית הגדול, ולא בתחום המיקרו של הבית המשותף, העיר הקטנה. האדריכלות הלירית לבדה עשויה לעמוד בפרץ ולהציל אותנו מאקלים הפירוק ומאובדן התמימות, ולהציע לנו אירוע מעוצב של זמן פרטי בתוך זמן חיצוני מטושטש-פנים. ואולי היא אף תועיל – אם תתקבל הצעה זו כמדיניות חדשה של שיכון – ביצירת דמות כוללת של עיר בעלת דמות משמעותית יותר מזו שאנו חיים בה כיום. האדריכלות הלירית היא שתוכל לבנות כיום גשר יציב בין מה שהיה (החזון) לבין מה שיהיה (החלום).

אדריכלות לירית מנתחת סיטואציות אורבניות ברמה בסיסית ו"על-אידיאולוגית", שהיא מעבר לנתונים, על-מנת לחברם כולם לאחדות אחת, כי הידיעה אמורה להיות מקשה אחת. המדע הרציונלי של תכנון ערים מבוסס על התבוננות חיצונית מלמעלה, בעוד האדריכלות הלירית מנסה לחבוק מאורעות נפשיים מבפנים ולחבר תחושות או אמונות עם הנתונים הפיזיים. העולם הנורמלי והמציאותי והעולם הפנטסטי – שניהם צדדים של מציאות אחת, ואי-אפשר להבחין בגבול שבו החלום פולש אל המציאות והנסתר אל המוכר. החלום אינו נסיגה מן המציאות, אלא חלק ממנה. הרי ערים נבנות ממיתוסים ומאגדות, והסיפורים הם תמיד דרמטיים ודינמיים, משום שהם אינם מועברים כמסר מושלם וסגור בתוך עצמו מבראשית, אלא מתעצבים, מתייפים ומתקשטים תוך כדי עימות והתערות באופיו ובתוכנו של המקום ובפרוגרמה שבאה לשכון בתוכו. את הרגשת הבית הזו לא נרכוש באמצעות הפרסומת השיווקית האגרסיבית של יזמים שונים או באמצעות חזיתות המבנים הפוסט-מודרניות שמיועדות לגרות אותנו ולעשות אותנו מיודעים זה לזה.

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

לכן דרכה של האדריכלות הלירית אינה מדעית, אך אין זה אומר שהיא אינה ודאית: היא דרכה של האומנות ושל החלום הפנטסטי, כביטוי למאמץ הגדול ביותר שנדרש מן הארכיטקט. כיום אני נוטל דימויים ומעבד אותם עד בלי סוף, בסקיצות על-גבי סקיצות. אני מזיז את המרכיבים של הקומפוזיציה לכל הכיוונים, עד שכל אחד מהם מוצא לו מקום בניהוטא. המשמעות של יצירה אדריכלית המבוססת על הוספת שכבות בתהליך לא-ליניארי היא שהאדריכל כותב את הסיפור האדריכלי, "מביים" את הקומפוזיציה של המרכיבים בחלל, ומעצב את דמותם בעת ובעונה אחת. אדריכלות לירית פורשת לפנינו שולחן עם מפה לבנה, נרות, יין וארוחה טובה כיד השף, המזמין אותנו לטעום מעולם שלם.



האסתטיקה של האדריכלות הלירית מתייחסת למושג "יפה", שלפיו מוטלת על היצירה האדריכלית החובה ליצור אחדות בתוך ריבוי או ריבוי בתוך אחדות. בעיצוב הדמות והחלל הארכיטקטוניים אני מנסה למצוא את ההרמוניה בין הקוטב הנשי של התכנסות והתמזגות לבין הקוטב הגברי של התגלות והתייחדות. זוהי פעולת עיצוב עשירה היוצרת מצבים רוויים (צילום: עמית גרון)

מושג ה"בית" והרגשת הביתיות

המימד הפרטי ברוזמין מצוי בחיקו של בית הבנוי על ארבע אותיות:

א – המסמלת אינסוף

היא אילופו של האינסוף

ושורשיותו של העתיד

ב – מסמלת בית

בחיקו של בית

היא מסמלת את המימד האופקי – בפנים ובחוץ

ג – מסמלת גג

גבול תחת גג

היא מסמלת את המימד האנכי – למעלה – למטה

ד – באמצע, על דא ועל הא

היא מפתן – לא פה ולא שם

בבית, קומת הקרקע היא עולמה של המציאות, עולם הפרקטיקה היומיומית הרודפת אחרינו. בקומת הקרקע אנו נמצאים בתנועה מתמדת, בהרגשה של זרימה למקום אחר. החיים היומיומיים מתנהלים במקומות של תנועה, של עבודה, מקומות שבהם אנשים מוכנים להיפגש, להשתתף, ליטול חלק באירוע חברתי – זהו המימד הציבורי של הבית. אנו מגיעים אל קומת הקרקע מעולם המציאות, השכל הישר והפשטנות היומיומית, וממנה אנחנו יכולים לעבור אל עולמות אחרים, הנמצאים ברומו ובתחתיתו של הבית. לכיוון אחד מובילות המדרגות היורדות אל המרתף, ולכיוון האחר מובילות המדרגות אל הגג. באמצע נמצא מפלס־הביניים, המפלס של קומת הקרקע – עולם האנשים שאינם מרשים לעצמם לחלוטם בהקיץ.

לעלות במדרגות בחללו הפנימי של הבית פירושו להיעלם שלב אחר שלב לעבר הגג הצופה אל השמים, לעלות אל המקום שממנו מתגלה האופק הרחוק, העולם הגדול המתגלה מבעד לעדשת הטלסקופ: עולם מוחצן, עצמאי, בהיר וגאה. זהו עולם שטוף אור, עולם של מרחקים המדברים אל מרחקים, עולם של פליאה ואהבת היקום, עולם המשוחרר מכוח המשיכה. זה עולמה של התודעה, עולמו של השכל.

לרדת במדרגות אל המרתף פירושו לרדת שלב אחר שלב במורדות הזמן וההיסטוריה אל מקום מוגן ואינטימי שבו שולטת האפלה, מקום של עולם סגור ללא אופק. זה עולמו של המיקרוסקופ, עולם של צמצום, עולם מופנם שמזמין להתכרבל ולישון, עולמם של הגמדים החופרים ללא לאות אוצרות של זהב בחשכה. עולם של חלום, עולם שהיה ואבד בחיקה של ההיסטוריה, חלום ליל קיץ. זה עולמו של הרגש הלא־רציונלי.

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

אנו חיים במקום שבו נפגשים שני עולמות – העולם היסודי-תיכוני הקלסי ועולם המזרח המדברי. העולם היסודי-תיכוני הקלסי הוא עולם נוח, נעים, קרוב, מוגדר; עולם שבו האדם הוא בן-בית; עולם שהאדם נפתח אליו, פורש את זרועותיו לעברו ושוכן בו בהרמוניה; עולם שמביא את האדריכלות של הגוף המוצק, העצמאי והבלתי-תלוי; עולם של מבנים קלסיים המתוכננים מבחוץ פנימה. העולם המדברי המזרחי הוא עולם חם של סופות-חול, של חולות נודדים, של יובש; עולם שהאדם מסתגר ממנו ונמצא איתו בעימות; עולם שיצר את החלל הסגור, החצוב, דמוי המערה, המשמש מפלט קריר, אפל ומסתורי; עולם שבו בניינים מדבריים מתוכננים מבפנים ונשארים בפנים.

אל המקום הזה אנחנו מביאים איתנו את העולם המערבי – העולם הקר, הירוק והמושג; עולם שהאדם מסתגר ממנו בחורף ונפתח אליו בקיץ; עולם לבן עם מרחבים רחבים וחללים עמוקים, טהורים ובלתי-מוגדרים. כאן הבניינים מתוכננים מבפנים החוצה. היכן בכל אלה המסורת שלנו? כאן, כאן או כאן? האם אנחנו פוסחים על שתי הסעיפים? על שלושתן? ובינתיים, בינתיים – כי כל מה שאנושי הוא בינתיים.

חלל טוב למגורים מתחיל מן הקיר. הקיר מסייע לאדם בתיחומו של החלל, ואינו מחיצה אנונימית המבדילה בין פנים לחוץ. הקיר תוחם את החוץ באותו זמן שהוא תוחם את הפנים. הקיר הוא תחום האמצע שבין לבין.

כמו מפתן, הקיר פותח פתח למקומות אחרים. החזית שהקיר מעמיד כלפי העולם החיצוני אינה עור מתוח על-גבי שלדו של הבית. החזית היא רקע וביטוי לא רק לפעילויות האנושיות שבתוך הבית, אלא גם לפעילויות שמחוץ לבית. מהקיר קיבלנו דלת.

הדלת היא התגלמותו של העולם החצי-פתוח והחצי-סגור. סגירה ופתיחה של דלת הן תנועות שכיחות כל-כך, אבל לרוב הן תנועות מלאות השהיה וזהירות, המבטאות את האדם עצמו כיצור חצי פתוח וחצי סגור. אלה תנועותיו של אדם המלא בתשוקה להיפתח עד עמקי נשמתו ולכבוש את לב הסובבים אותו.

במפתן הדלת טמונות שתי אפשרויות של חלומות בהקיץ. לפעמים היא נעולה וסגורה בבריחים, לפעמים היא פתוחה לרווחה. על מפתן הדלת נולדים דימויים של חוסר ודאות, תשוקה, סקרנות, ביטחון, קבלת-פנים ויראת-כבוד. אם נפתח את עצמנו, את הדלתות הסוגרות על נפשנו, יתגלה סיפור חיינו עד תומו.

הדלת אינה יכולה להתקיים ללא הקיר. תפקידו של הקיר הוא לשאת את החומר שהבית בנוי ממנו, את החומר שמפריד בין החוץ והפנים. הקיר נאנק ממשקל החומר. הוא פועל לפי חוקי הכבידה, כך שלכל משקל הוא יספק תמיכה מתאימה, ועל כל תמיכה הוא יעמיס משקל תואם. המאבק שבין כוח-הכובד לבין יציבות החומר הוא מאבק ללא פשרות, שדרכו מתפתחת האסתטיקה של האדריכלות – אסתטיקה אשר מנסה לסיים את המאבק הזה בהרמוניה, אשר מוצאת את ביטויה בדרכים שונות ומגוונות.

מבחוץ הקיר מרמז על פנימיותו של הבניין – הוא הייצוג לנשמתו של הבית, תחילתה של תפאורה הבאה להצהיר על האירוע שמתקיים בפנים. כך הקיר מבטא שתי פונקציות בבת־אחת: הוא מתמודד עם בעיות פיזיות של כובד, מצד אחד, והוא נותן ביטוי למאויים ולחלומות אנושיים הנרקמים בחובו של חלל המגורים של הבית, מצד אחר.

בחללים מתמזגים כוחות של חיבור והפרדה, כניסה ויציאה. החללים מהווים רצף של סיטואציות של מתח, סיטואציות המחפשות ביטוי אדריכלי הולם – כפי שנאמר: כאשר אתה מתכנן חלון, חשוב על אהובתך מסתכלת ממנו החוצה אליך. לכן עיצובו של חלל האמצע מחייב רגישות לחלל שבחובו של קיר עבה ולחללים שנוצרים משני צידיו, מבחוץ ומבפנים. החלל שבאמצע הוא החלל שבינתיים. ובינתיים, בינתיים – כי כל מה שאנושי הוא בינתיים.

הקיר, שהוא הביטוי ההולם לפנים הבית, מקיים דיאלוג עם העולם החיצון, ויכול להתחבר עם הבניינים השכנים למשפחה אחת – משפחה עירונית. ערכים אלה בולטים באדריכלות הים־תיכונית, שבה המעטפת החיצונית של הבניין מקבלת דפורמציות חזקות. באמצעות הדפורמציות נוצרים חללי חוץ בעלי דמות גיאומטרית חזקה, חללים בעלי פרופיל חזק וסילואטות בולטות. כך נוצרת רקמה עירונית סמוכה מלאת אינטימיות, רגש וזכרונות.

בחלל הפנימי של הבית יש שני סוגים של חלל: חלל ראשון הוא החלל הזורם. אלה המעברים המחברים את החדרים זה לזה למערכת חללית המתפתחת בהדרגה, בעלת מקצב התואם את הדופק הפנימי של הבית. חלל שני הוא מכלול החללים הסטטיים, המשמשים לשהייה ולמנוחה לצורך התחדשות הגוף והנפש. בחללים אלה שוכנת נשמתו של הבית, והם תחומים על־ידי קירות ליצירת דמות אנושית בהירה הנקלטת בקלות – דמות של חופש, הרפיה ושלמות.

עיצוב החלל אינו אלא אילופו והכנסתו תחת כנפיו של הבית. החלל מקבל את צורתו ומידותיו על־ידי תוכנית מסדירה. התוכנית אינה רק שיטה גיאומטרית לאילופו של החלל, היא אינה רק ארגון פונקציונלי של שטחים או מערכת קואורדינטות לקביעת מיקומם של גופים והיחסים ביניהם. התוכנית היא חדירה לעומקם של אירועים וחוויות בחלל. כאשר אדם נכנס לחללי האמצע שבקיר, מתגלה עולם אחר, עולם שכלוא בין הקיר הפונה לחדר לבין הקיר הפונה לעולם – זו ההפתעה שבקיר המוצק והמלא. החלל בקיר יכול ליצור מקומות סודיים – ארונות, מחסנים, שירותים אצטבות – מקומות אשר שומרים על חזית של נוף מוצק אולם למעשה הם חלולים.

בחללו של החלון העמוק, החלון המפורז שבין הפנים לבין החוץ, מתקבל אור היום בקבלת־פנים חגיגית, ונזרק בעדינות לחללו של החדר פנימה. אם נוציא את החלון מקיר החדר, ייפח החדר את נשמתו. זה החלון שאפשר לשבת בתוכו או לידו, על הכיסא האהוב

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

עליך, להרהר, לקרוא ספר או להסתכל בשקיעה ולשמוע מוזיקה, להרגיש בבית כשהקפה מונח על הסף ליד אגרטל הפרחים, ולתת לזמן לעבור.

כוח היצירה של הארכיטקט, הכוח המאפשר לו ליצור בתים יפים החיים זה לצד זה בהרמוניה, טמון ביכולתו להבין ולזהות בצורה נכונה ועמוקה מה שבאמת מתרחש, מה שבאמת קורה ומה שבאמת נכון וקובע בסיטואציה אנושית מסוימת, במקום ובזמן מסוימים. השאלה היא אילו איכויות אפשר להוציא מסיטואציה זו, אילו מהן אמיתיות, ואיזו משמעות אנושית יש להן.

הקושי לאתר את האיכויות הללו נובע לא מכך שהן חדשות ומסובכות, אלא להפך – מכך שהן פשוטות, בסיסיות ויומיומיות עד כדי כך שאנו פוסחים עליהן מבלי להרגיש אילו אוצרות מתגלגלים לפתחנו. תהליך ההתגלות דומה לתהליך התפתחותו של העובר ברחם אמו. בלידה השלמות מקדימה את החלקים, והם מתגלים וצומחים לאיטם.

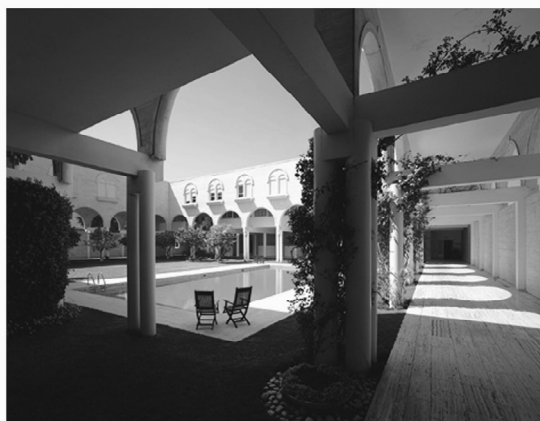
המימד הפרטי

מקום נוצר כאשר אדם (או ארכיטקט) נותן צורה לחלק מהחלל האינסופי. הוא נוטל פיסה של תוהו ובוהו, מגדיר אותה, נותן לה פרצוף מוכר – הוא בורא מקום. האדם מרגיש אבוד בתוך תוהו ובוהו הרודף ומענה אותו. הוא מחפש מקום שבו יוכל לצאת מתוך עולם של אקראיות וחוסר ודאות כדי לגלות מחדש את סודותיו של הסדר שהעולם פועל לפיו, או במילים אחרות – לאכול מפריו של עץ הדעת.

בחלל הבית באה לידי ביטוי פלסטי שאיפתו של האדם להגדיר לו מקום בתוך החלל הבלתי־נפס. יצירת מקום יש מאין דומה ללכידת חיית־פרא ואילופה. ואולי היא דומה יותר לאהבה, לבעילה: אנחנו בועלים את החלל, נהפכים לבעליו ובה־בעת למאהביו. ברוח זו העניקה לנו מסורת האדריכלות רחובות, כיכרות וחדרים, שבהם התנהג החלל האינסופי כחיית־בית מאולפת ובר־בזמן כאישה חופשית מלאת כוח. החלל נהיה למקום ששוב אין בו ריקנות, למקום חד־פעמי ובעל זהות, למקום שמלא בנוכחות אנושית ואשר מקבל תכונות של גודל, קנה־מידה ופרופורציה – תכונות של הרמוניה גיאומטרית הבנויה על יחסים מתמטיים שלמים ופשוטים.

כך היה באדריכלות הקלסית של יוון. היוונים האמינו שלשום דבר אין משמעות אם אין הוא נראה, וששום דבר אינו יכול להיות מוצק ללא אדמה. כך, במעשה הבריאה ברא האל את היקום מאש ומאדמה, ומיקם את האוויר והמים ביניהם על־מנת להפרידם, וכך האש והאוויר מתייחסים זה לזה כמו האוויר והמים וכמו המים והאדמה: פרופורציה וניגוד, ניגוד ופרופורציה. כך העולם מופיע כמבנה אשר כולל בתוכו ומנצל עד תום את כל היסודות (מים, אוויר, אש ואדמה) ומכניסם לקומפוזיציה של שיווי־משקל. על קומפוזיציה זו נסוכה בהירותם של ההיגיון והאובייקטיביות המתמטית והגיאומטרית, שבעזרתם האדם יוצר דיאלוג עם המימד האינסופי שביקום. כך נעלמו הפחד והפליאה,

ואת מקומם תפסה התודעה, ואיתה נולדה גם האדריכלות. תפיסת-עולם יוונית זו נשארה רלוונטית עד ימינו אלה, ורוזמרין מנסה לתת לה דמות. חלל מתורבת למגורים לעולם אינו יכול להיות חלל היולי, אינסופי, הנמצא בזרימה ובתנועה מתמדת. חלל מתורבת הוא חלל מוגדר מוכר וידוע, מוגן ובטוח כמו חיק, והוא גם יוצר קשר והרמוניה עם הסביבה, קשר אל אנשים אחרים וקשר אל הטבע. הבית הוא המקום שלנו, הפינה הבטוחה שלנו בעולם זר. הבית הוא אינטימיות מוגנת הנותנת מקום לתחושת ההצלחה, כי הוא עצמו ובו בתוכו כל אשר עיקרי, הכרחי ובטוח, וממנו מתפתחים קשר ויחס לסביבה. הבית הוא הדרך שבה אנו קובעים את מקומנו, תוקעים שורשים, במקום שלנו בתוך הקוסמוס. בתוך הבית טמונים כל זכרונותינו מימים ימימה, ובו נרקמות גם כל משאלותינו לימים שיבואו. החלומות והזכרונות שלובים זה בזה ופועלים זה על זה. בדרך תכנונו ועיצובו של הבית מתבטאת הזיקה שבין זיכרון לדמיון. בדרך החלומות חוזרים ונוטלים חלק כל המקומות שבהם זכינו לגור בחיינו, חלומות השומרים על זכרונות יקרים מימים עברו.



הבית הוא אינטימיות מוגנת שדרכה אנו קובעים את מקומנו ותוקעים שורשים במקום שלנו פה ועכשיו. זמן חופשי של אנשים הוא נכס גם אם הוא מוקדש לישיבה בנחת במקום שבו אנו מרגישים בבית. שירה, כמו חלום, פונה אל השכבות העמוקות של הנפש ופחות אל התבונה ואל המימד השכלתני שלנו. עיצוב החלל אינו אלא אילופו והכנסתו תחת כנפיו של הבית. הבית הוא המקום שלנו, הפינה הבטוחה שלנו (צילם עמית גרון)

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

הרגשת הביתיות היא ישירה בפשטותה. היא אינה מחייבת הבנה ולימוד, היא ראשונית, ושפתה מדברת אל תודעה תמימה, אל תודעה שבחלום, אל תודעה אשר באה לפני מחשבה, לפני היגיון, ומדברת ישירות אל הנפש, אל הלב. את החלל של ביתנו אי אפשר לבטא במידות מדויקות ובערכים של מודד מוסמך. ביתנו נמדד על-ידי הדרך שבה אנו חיים וחולמים בו. דמותו של הבית מבטאת את הטופוגרפיה הפנימית והאינטימית ביותר של אישיותנו. נשמתו של הבית היא המשכן של זכרונותינו: שם שוכן עולמנו, העולם שלתוכו אנחנו נולדים. הוא הקוסמוס שלנו במלוא מובנה של המילה. יש בו פינות שבהן נוח להתכרבל ולהשתכן, ורק לאחר ש"בעלנו" אותו, נהפך הבית לשלנו – מקום שם החיים מתחילים מוגנים וחמים, וגם פתוחים אל העולם.

באתוס גן-העדן לא הייתה הפרדה בין האדם למקום – זה היה יכול ללבוש את צורתו של זה (האדם אינו אלא "תבנית נוף מולדתו"), והם יכלו לשוחח ביניהם. למן הגירוש קיימת הפרדה בין אדם למקום. הפרדה זו כבר קיימת במיתוס של מגדל בבל, המתאר את הרגע שבו חדלו בני-האדם להיות חברים בחברה ונהפכו למנותקים זה מזה ולמנוכרים זה לזה – חיים ב"בנה ביתך" או בפנטהאוזים.

מיתוס הבית הוא סיפור, והסיפור קיים אך ורק אם הוא מסופר על-ידי מישהו שעובר דרך המקומות וחווה את מקצבי החללים ומוסר עליהם לאחרים. הסיפור בבית חוזר ומסופר למשתכנים בתוכו מההתחלה לסוף ומהסוף להתחלה, יום-יום עד אינסוף, כך שכל מה שמייחד את יוצרו המקורי, האדריכל, נשחק במרוצת פעולת המסירה האינסופית הזו, ורק הגרעין הקשיח יותר מחזיק מעמד. כאן טמון ההבדל בין הסיפור שבעל-פה, המיתולוגי, האופייני לאדריכלות לבין הרומן הספרותי. לזה האחרון יש מחבר אחד ויחיד – דיקטטור שכל התכונות המיוחדות שלו והתופעות המתרחשות סביבו קופאות כביכול בחיק כתיבתו ואינן משתנות לעולם.

עם התפתחות התרבות, הפריד האדם את עצמו מן הטבע, ושורשיו הגיאוגרפיים נותקו – נולדה העיר. האדם החל לחיות את הזמן שלו במנותק מקצבן של עונות השנה, והבית נהפך לדירה, לאובייקט זר המרחף מעל לאדמה. שוב אין הוא קשור אליה בקשר ישיר. הדיאלוג המיתולוגי של האדם עם הטבע הולך ונעלם. הבית ניתק מפעולתה של האדמה והחל ליצור את הטבע שלו עצמו.

הקשר אל הטבע נהפך לניצול כלכלי של חומרי-גלם ולמסחור של נכסים דלא נידי אשר יוצרים, מנווטים ומפעילים את המטרופולין. ברגע שהאדם יוצא מפתח ביתו, הוא מרגיש באובדנה של האינטימיות. בעומדו מול חלל ריק, עוין זור, הוא מאבד את מקומו ואת יחסו אל הסובב אותו. במקרה הטוב הטבע נהפך לאובייקט אסתטי של מתכנן נוף – קישוט יפה שאפשר להתבונן עליו דרך החלון.

הבית שנהפך לדירה נהפך לסמל של הצלחה אישית, לדימוי של נדיבות-לב המסתירה הרגשת ביטחון מדומה, כוזבת. במקום חיק מוגן וקשר אל הסביבה, העניק הבית המודרני

— בנה של המהפכה התעשייתית — את תנור־הבישול, את מכונת־הכביסה, את שואב־האבק, את הטלפון והגרמופון, את הרדיו והטלוויזיה, ואת כל שאר הניסים והנפלאות של הטכנולוגיה שבאו להקל עלינו את חיינו. כך שינתה הדירה את ערכינו והובילה למותה של התמימות ולסגידה חסרת שחר לצרכנות ללא תחתית.

בניין נהפך לבית כאשר הוא נעשה נוח בצורה יחידה ומיוחדת, כאשר הוא יוצר מקום שבו האדם יוכל להיות קרוב לעצמו, לליבו. אז הוא מרגיש "בבית" — במקום שטוב לו לבלות בו את שעות היום מבלי לשים לב לזמן — ומתחיל לבטא את המפה של עולמו הפרטי, כאשר רגשותיו ומאוייו מתגלים דרך מערך החללים של הבית, מערך שהוא לא רק פונקציונלי, אלא מדבר ישירות אל רגשות ואידיאות. זה טבעה של אדריכלות טובה וזאת נשמתה.

האדריכלות העכשווית חייבת להציע דרך להתגבר על הרגשת הניכור, הבדידות וחוסר האונים שהאדם המודרני חש כיום ביחס למימד הטכנולוגי של החיים, למיכון ולניידות על גלגלים, המשמיטה מתחת לרגלינו את היציבות. בישראל הרגשת הניתוק היא כפולה ומכופלת, כי אנו באנו משם, מהגלות, וצנחנו כאן על הארץ — זרים. לא צמחנו ועלינו מן המקום הזה; יצאנו ממקום אחר, ואנחנו יושבים במקום שממנו לא יצאנו. הכל כאן חדש, זר, ואדם מוכרח להיות כאן בן־בית כדי לגרש את הבדידות.

כאשר אתה בא למקום, תחיה עימו, אל תתנגד לו. באהבה עשה אותו לשלך, כי זו המורשת שלנו — של הביל"ויים. האדמה אוהבת אותנו, היא חמה אלינו — אנו עולים עליה באהבה או פוצעים אותה באונס. באדמה נקלט ונרשם כל מה שהיה בנו, בחיינו. היא אקטיבית ביחס אלינו: היא נהפכת למולדת בעבורנו. לא אנו עושים אותה למולדת. כל מה שעשית על פני האדמה מיום שהיית תינוק — הקולות, טפיפות הרגליים, תנועות הידיים — נספג באדמה הזו; הקולות והמגעיים רושמים בה את סימני אהבתך, איך אתה חושב עליה ביושבך תחת גפנך ותחת תאנתך, מסתכל על הירח וחולם בהקיץ. אתה מוצא באדמה פנים מחייכים. איננו שוכחים אותה, היא בית לאומי ואנו אוהבים אותה, מפני שאין אנו יכולים לחיות בלי אהבה אל המקום שיקלוט אותנו.

הבית הוא המשך פועלו של האדם בנוף. דמותו של הבית שבו נולדנו אינה עוזבת אותנו, לעולם אין אנו יכולים לעקור אותה מתוכנו. מקצב החדרים מתואם אל קצבו של היום, ודרכה של השמש בשמים היא הדרך שהיא עושה בנופם של החדרים. כאן ישן אדם בבטחה, וקרני השמש המעירות אותו בבוקר ישתכנו בחדר, עדות חמימה לקיומו של העולם ולבריאתו של בוקר חדש. קרני השמש ילטפו את העמוד, ויקראו לו לקום ולגלות את הקורה מחדש, והיא מצידה תתעורר ותגיד "בוקר טוב" לתקרה, המסמלת את השמים שבקרובם נעלמו הכוכבים.

חדרים הם חללים המהווים במות ריקות, המצפות לדרמה אנושית — דרמה שיש בה אימפרוביזציות של דרכי חיים. החדרים, כבמות, יוצרים הזדמנויות ונותנים לדברים

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

לקרות, ומאפשרים לנו לשחק את מאוויי ליבנו. הבמה הריקה של החדר מוגדרת על-ידי קירות, ומתקשרת אל העולם דרך החלון. צורת החלון היא תוצאה של משוואה המורכבת מנופים שהחלון רוצה למסגר, מצורת הקיר שבו הוא ממוקם, מהחלל של החדר ומהפעולות הקורות בתוכו. הדרמה יכולה להיות רבת-משתתפים, ציבורית, משפחתית או פרטית. היא מתרחשת בחללים שעוצבו במחשבה וטופלו באהבה יומיומית. כל חדר ינסה לשקף את הפעילות האנושית המתרחשת בו ואת חשיבותה היחסית לחדרים האחרים. משפחה הרמונית של חדרים תעשה בית טוב, ומשפחה הרמונית של דירות תעשה בית משותף טוב ואהוב על דייריו.

בתרבות של תקופתנו, המתאפיינת בגסיסת הריטואלים ובפריחת האימפרוביזציות, החדרים הולכים ונהפכים לפורמליים פחות ולחופשיים יותר, ומאפשרים רקעים שונים ומגוונים לאימפרוביזציות שונות.

הבית הקדום חי בהרמוניה עם הטבע, אבל היה גם כפוף לאילוצים של הטבע. ההשתחררות המודרנית מן הטבע נתנה לאדם זמן רב יותר לעצמו. היא שחררה אותו ממלחמת הקיום, והותירה אותו חופשי יותר לחשוב ולגלות את המימד הרגשי והלא-רציונלי שבתוכו, את האדם האומן. כך התפתחה האמונה בתפקידה האומנותי של האדריכלות, קרי, האמונה שהאדריכלות אינה רק ביטוי מכני פונקציונלי, אלא גם ביטוי של החברה והתרבות, של דימויים משותפים לבני-האדם, של סמלים וערכים שהיוו בסיס לתהליך התהוותה של הציוויליזציה. זהו תהליך נפלא וחזק של דחייה ומשיכה, של סיפוק וויתור למען ערכים גבוהים יותר.

העמידה היציבה של האדם היא ביטוי של עמוד-שדרה. גם לבית יש עמוד-שדרה – אותו מימד אנכי שבין הקטבים של הגג והמרתף, שבין הפן הרציונלי השוכן בגג לבין הפן האירציונלי השוכן במרתף. הגג הוא הגנה מהגשם, מהשלג ומהשמש. מכאן נובעת הרציונליות שבשיפועו של הגג. באמצעות הגג הבית כובש לו פיסה של שמים וקובע בה את חלקו. ממנו יש לו שליטה במרחביהם. למעלה, על הגג, האופק מתרחק, מחשבותינו מתבהרות, ההיגיון שולט. זהו המרחב של המחשבה האינטלקטואלית. הגג קורא לאדם לצאת למרחבים – לצאת מתוך עצמו, לצאת לחופש, לצאת אל מעבר לאפלת התת-מודע, לצאת לחיים מלאי הרפתקות, לחיים של כיבוש יעדים חיצוניים, שדרכם יוכל לבטא את פנים אישיותו, לבטא את תהליך הבריאה בהוצאת סדר מתוך אי-הסדר. למטה, במרתף, אנו חשים בישות האופל של המעמקים, פוגשים ב"מינוטאור" של המבוכה החושנית שלנו. המרתף הוא המרכז הרגשי האירציונלי, שם שולטת האפלה גם ביום וגם בלילה.

ידוע מאוד ועתיק מאוד המאבק בין שני הקטבים – בין ה"שכל" לבין ה"רגש", בין המוח לבין הלב, באותו ניסיון נואש להשליט את ה"שכל הישר" על הרגש ה"עקום". והרגש כמו ילד מפגר, כמו דוב זוחל, כמו כיור עם סתימה עיקשת, כמו יבלית בפרדס

שצומחת מחדש כל אימת שעוקרים אותה. הדברים מתקדמים לאט כל-כך, וכך חיים בין המוקדים בתוך כפילות.

ההבחנה בין ה"רגש" וה"שכל" אינה מדויקת. היא אינה חדה מכיוון שרגשותינו מודרכים על-ידי המון דימויים, מחשבות, קביעות ערכיות, הערכות מצב, משפטים קדומים, מיתוסים, לקחים ומסקנות, אמונות תפלות, כותרות, אירועים, צווים. כל אלה מכתיבים את הפרפורים והעוויות, כמו-גם את ההחלטות הנכונות.

במאבק להשליט את הרגש הטיפש או את השכל הטוב אין טעם להפעיל כוח גדול. עדיף להוציא את האוסף המגוון הזה לאור, להביט בו עין בעין, לבדוק אותו, להפוך בו ולהתחיל לטפל בו.

אנו חווים את האדריכלות לראשונה דרך גופנו ודרך הזיכרון של תחושותינו, שדרךן אנו יכולים לחוש את מאמצי הקריסה שבעמוד בנושאו על כתפיו את משקלה של הקורה. זוהי שפת הגוף, שפתו של גופנו, שדרכו עוברות התחושות של פנטזיה ויאוש, פחד ושמחה, חום וקור, פנים וחוץ, מואר וחשוך, מחוספס וחלק, ומתקיימים בו שלל קטבים שביניהם מתרחשת החוויה האסתטית באדריכלות – קטבים שיש להם מקבילות בהתפתחותו הפסיכולוגית של האדם. הקוטב הראשון הוא התודעה של האחדות וההתמזגות. זה החיק החם הממלא ועוטף את האישיות שהגוף זוכר מדמותה של האם (ושל הבית). זכרונות של תחושת התאחדות כזו אפשר לחוות באירועים אדריכליים שיש בפנימיותם זרימה והמשכיות של חללים. כך בבנייניהם של פרנק לויד רייט, ריצ'רד נוסטרה, הנס שרון ואריך מנדלסון. הקוטב השני הוא התודעה של השוני. זוהי ההכרה בייחודה של האישיות הנפרדת והעצמאית. זכרונות כאלה של עצמאות אפשר לחוות במבנים המתאיבים פנים מול פנים ומקרינים נוכחות והתעלות. כך בבניינים של לה-קורבוזיה ושל פלדיו.

בעיצוב הדמות והחלל הארכיטקטוני, האדריכל מנסה למצוא את ההרמוניה בין שני קטבים אלה – הקוטב הנשי של התכנסות והתמזגות מול הקוטב הגברי של התגלות והתייחדות. זוהי פעולת עיצוב עשירה היוצרת מצבים רוויים משמעויות כפולות וחיבורים של ניגודים. האומן נבחן ביכולתו להכניס הרמוניה וסדר במגוון של דימויים שונים הנמצאים בעימות בינם לבין עצמם, ויחד הם מבטאים את הזמן, נותנים זהות לחברה ומעצבים את תרבותה – המעצבת את הבית.

שלמותו של סיפור רוזמרין מגולמת בצורה ובאופן שבהם הביא לידי הרמוניה את הניגודים הפנימיים שהתגלו בין חלקיו השונים, כדי ליצור לכל אחד מקום טוב ונוח. כך נוצרת משפחה של מקומות אשר אין ביניהם ניגודים, אשר משוחררים מעצבנות ובונים אווירה לאדם השוכן בתוך ביתו.

אדם הוא שלם רק כאשר הוא חלק מקיבוץ של בני-אדם, רק כאשר דמותו משתקפת דרכם בסימפתיה. רוזמרין היא שלם רק כאשר היא חלק אורגני מעיר, ועיר היא שלמה רק

הבית המשותף – לאן? כמה הרהורים על תרבות של פרטיות

כאשר היא חלק אורגני מן המקום שעליו היא בנויה ומצויה בהרמוניה עם הטבע הסובב אותה – זהו המיתוס של העיר.

בית שהתפתח בצורה פראית, דוגמת הווילות הצצות בנוף הגדה המערבית, הוא חסר שורשים במקום. הוא אינו שייך לבני-אדם, ואין בו ביטוי הולם לחומרים שממנו הבית עשוי. צורתם הזרה והלא-טבעית של הווילות האלה שאולה ממקומות אחרים ומזמנים אחרים – צורה מצוצה מן האצבע המעתיקה מרכיבים ללא הבחנה. אלה בתים שדומים לאדם שאיבד שליטה בגופו ואשר תנועותיו אינן מבטאות עוד את אישיותו. לעומתם יש בתים אחרים אשר שלמים עם עצמם ועם סביבתם, כמו אנשים ששלמותם מתבטאת בחיך על השפתיים, בשמחה המבצבצת מזווית עינם, בצורה שבה שערם נופל על כתפיהם, בזווית שבה הכובע מכסה את ראשם, ובחופש שבו הם נעים בחלל מגוריהם ומזמנים אותנו לזרום בתוכם ולהרגיש בבית.

להתעורר במיטה, לקפוץ למקלחת, להתלבש, להסתרק, לשבת ולכתוב על השולחן בחדר-העבודה, ללכת בגן, לשבת על ספסל ולאכול כריך, לראות סרט ולרקוד בדיסקוטק – כל אלה הם מקצבים של פעולות ואירועים יומיומיים בחיינו, אשר סביבם ומתוכם נבנים חללים ארכיטקטוניים שנותנים להם משמעות, כי אין אנו יכולים לתאר פעילויות אלה מבלי לדמיין ולחזות את המקומות שבהם הן מתרחשות.

איני יכול להיזכר בתל-אביב הלבנה מבלי לראות אנשים יושבים בשעות בין-הערביים על המרפסת כדי לתפוס בריזה ולראות את העולם חולף עובר לו. המרפסת מוגבהת מעל לרחוב כדי לראות היטב, והיא עמוקה מספיק לשים בה שולחן וכסאות כדי לשחק קלפים או לאכול אבטיח, בפיג'מה, עם גבינה בולגרית מלוחה, זיתים שחורים, קפה טורקי וכוס מים קרים וצלולים כבדולח. המרפסת עמוקה כדי שיהיה אפשר לסגת לאחור, ליהפך לרואים-ואינם-נראים, להרגיש פרטיות. היא צריכה להיות מוגנת בגג כדי להטיל צל בקיץ, ופתוחה בצדדים כדי להטיל את אור השמש בחורף.

איננו יכולים לחשוב על שינה מבלי לדמיין את המקום או המקומות שטוב לישון בהם או את הפעילויות שמתחוללות סביב המיטה ובתוכה. בחדר-השינה אנחנו לא רק ישנים, אלא גם מתנים אהבים, שומעים מוזיקה, קוראים ספר, מתעוררים, אוכלים ארוחת-בוקר במיטה, פותחים את החלון כדי לתת לשמש להיכנס ונושמים לרווחה את אוויר הבוקר החריף. חלל החדר אופף את הפעילויות האלה באהבה – מזמין, מפעיל, מחזק ומעורר אותן. הפעילויות והחדר יוצרים יחדיו את זכרון האירועים שקרו במקום הזה. החלל והאירוע נהפכים ליחידה אורבנית, לאישיות חללית, למקום, לבית.

בשכונות ובעיר, החללים הריקים שבין המבנים מהווים את מערכת הרחובות והכיכרות, אשר חשיבותם עולה לעיתים קרובות על חשיבותם של המבנים עצמם. יחד עם המבנים הם מנסים ליצור שיווי-משקל בין סדר לאי-סדר.

אירועים מבונים אלה משתנים ממקום למקום ומזמן לזמן. הם מוצרים אנושיים התלויים בתרבותם של בני־אדם, אשר עיצבו אותם בהתאם לאופן שבו תפסו, הבינו ועיצבו את העולם הסובב אותם. בכל זמן ובכל תקופה נתפס העולם אחרת, וגם נבנה אחרת. החללים הבנויים מכילים את האירועים האנושיים, הם צריכים לבאר נכונה את דרך חייה ואת תרבותה של חברה.

כל בית בנוי מחלקים המשתלבים זה בזה ליחידה אחת שאינה ניתנת לפירוק, שכן כל חלק קשור הן למערכת הגדולה שמעליו והן למערכות הקטנות יותר שמתחתיו – שום חלק אינו מיותר ושום חלק אינו יכול להיות חסר, כי בו תלויה שלמותה של המערכת כולה. כך נקשרים זה לזה אנשים למשפחות, ומשפחות לעדות, ועדות לעם, ובתים לרחובות, וכיכרות לעיר, ועצים לגנים ויערות, וקירות לחלונות, ודלתות לחדרים – והרוזמרניים מקשיבים ומקיימים מסורת זו.