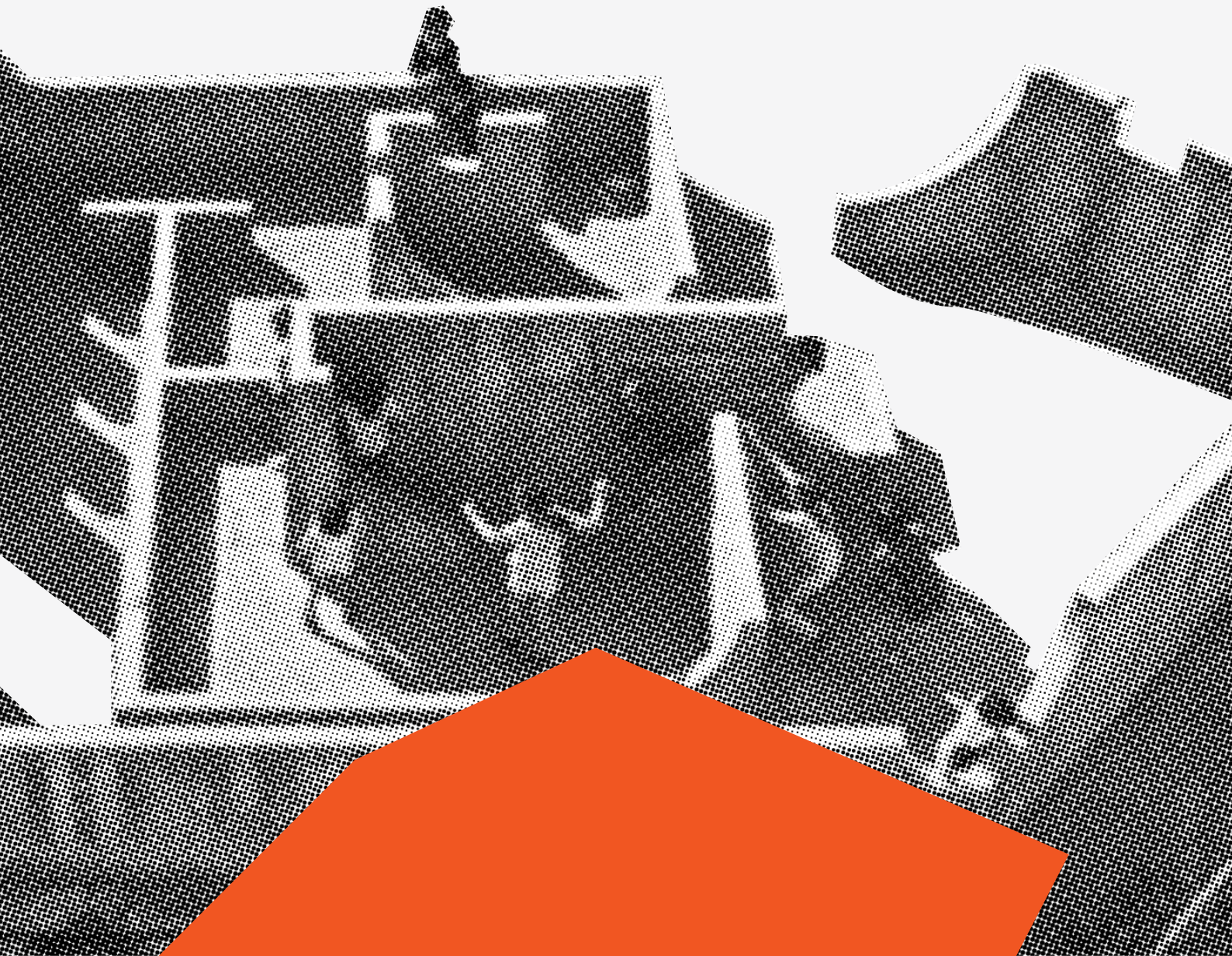


בטון

סלון



01

אירוע אמנות ואדריכלות בגינות האקלימיות
בשכונת אבישור בערד, נובמבר 2015

כתיבה: אדר' ישראל דרורי, אדר' מיכאל יעקבסון, אדר' גיא נרד
צילומים היסטוריים: א.א.י (ארכיון אדריכלות ישראל)
צילומים: (מה שיוחלט)
ואוצרות 'סלון בטון' ועריכת הקטלוג: הדס קידר
עיצוב אירוע 'סלון בטון': אורן עמית
עיצוב הקטלוג: פאבליק סקול

על האירוע והתערוכה "סלון בטון"

פוזיציה

מאת: סשה פליט צלם, מציג בתערוכה "סלון בטון" צילומים מתוך סדרה שצולמה בעיר ערד "פוזיציה" (2010–14)

ערד היא עיר שחומקת בעקשנות מהגדרה. היא לא בדיוק עיירת פיתוח. לא עיר משגשגת. לא מרכז תעשייה. לא עיר נופש, אבל תחנה של תיירים בדרך לים המלח. אין בה אוכלוסייה שניתן לאפיין בבירור באופן סוציו-אקונומי. במידה מסוימת ערד היא חומר בעיני המתבונן: מציעה חומר גלם של ארכיטקטורה אורבנית, נוף מדברי, רכסים הרריים, ואנשים שהופכים לשותפים של הדיון הפנימי שעורך המשוטט המתבונן עם עצמו.

האנשים הללו אינם אובייקטים של מבט אנתרופולוגי, לא ניתנים לקלסיפיקציה סוציו-אקונומית מוגדרת. אך התלישות של העיר ומידת הסוריאליזם הטמונה בה מאפשרים להם להתקיים בעת ובעונה אחת גם כאנשים קונקרטיים בסיטואציות חיים ממשיות, וגם כפיגורות סימבוליות. מהם הפרטים שאנחנו צריכים לדעת כדי לזהות אדם? גיל? מגדר? מצבו המשפחתי? מצב בריאותו? מידת הצלחתו? מצבו הכלכלי? עד כמה הפרטים הללו נתונים לפענוח דרך המבט? אנחנו עסוקים ללא הרף בלמפות את עצמנו בתוך העולם, וכל פעם מגדירים לעצמנו נקודות יעד, נקודות אחיזה סביבן נרקמת זהותנו. אולם מספיקים זעזוע קל, או מבט מזווית אחרת, על מנת למוטט את כל מה שאנחנו יודעים על עצמנו. כשכל הקואורדינטות מאבדות את משמעותן, ואנו ניצבים באימה מול אי ודאות וקריסה. למעשה כל קיומנו הוא מסע נואש ואבוד מראש למצוא הגדרה מושלמת, נקודת ציון שתחבר אותנו לעולם, תבהיר לנו ולסובבים מי אנחנו, מה אנחנו, מהם יעודנו ומהותנו, מהי הפוזיציה שלנו.

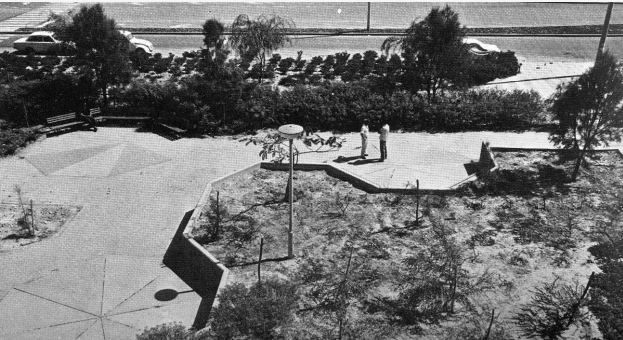
בערד אני מאבד את הצפון. במובן המילולי של המילה – לעיר יש יכולת מופלאה לסחרר אותי, להוציא מאיפוס את כל ההגדרות שלי של גיאוגרפיה והתמצאות במרחב, אבל גם של זהות. איפה נגמרת הפרסונה האינדיבידואלית של האדם המצולם ואיפה מתחיל הדמיון שלי? אני בורא לאנשים המצולמים בעבודותיי פרסונה חדשה: האם זוהי הפרסונה שמשקפת את דמותם? את מה שאני מרגיש כלפיהם? או שאני מלהק את דמותם לנשף המסכות הפרטי שלי, שמשקף את פחדיי, תשוקותיי וכמיהותיי? אם מטאפורה היא דמיון בין המסומנים – עיניה הכחולות של בחורה והים הכחול הופכים לים עיניה, מטונימיה היא מגע בין המסמנים – כאשר המגע הממשי במרחב ובזמן מעיד על הדברים והמצבים. מצב המטונימיה מאפשר לשמור על האוטונומיה של הסובייקט המצולם, אך יחד עם זאת הופכת אותו למפתח לפענוח של סיטואציה נפשית מורכבת שמתרחשת ברגע ההתבוננות.

סיבוב בגינות האקלימיות ברובע אבישור בערד וקטע מראיון שנערך עם אדריכל הנוף צבי דקל

מאת: מיכאל יעקבסון אדריכל, גיאוגרף וכותב את הבלוג "חלון אחורי". עובד במשרד האדריכלים שהקים האדריכל יונה פיטלסון, האדריכל שתכנן את ערד.

העיר המרתקת ביותר כפרויקט תכנוני בישראל היא ככל הנראה ערד שתוכננה בראשית שנות הששים על ידי צוות מתכננים בראשות האדריכל יונה פיטלסון, שליווה גם את העיר בשנותיה הראשונות. אפשר לדון בכל פלאי אדריכלות ערד (לטוב ולרע), אבל כאן אני מבקש להתמקד בפיתוח הנוף החדשני לזמנו שתכנן אדריכל הנוף צבי דקל. התכנון היה חדשני למעשה לא רק לזמנו, אלא גם לזמננו אנו, יותר מארבעים שנה לאחר שתוכנן, ולכן אין פלא שהפרויקט זיכה את דקל בפרס קרוון לאדריכלות נוף.

את התמונות ההיסטוריות של הגינות שתכנן דקל בשנות השישים ברובע אבישור הכרתי היטב אך משום מה לא יצא לי מעולם לבקר בהן. הפעם החלטתי שלא אוותר ואבקר בגינות האלה. היה לי ברור שעכשיו זה לא 1967 וערד היא כבר לא מה שהייתה פעם, לא התפלאתי יותר מידי כשראיתי שהגינות ריקות ממתקנים וכל הצמחיה כמעט וכבר לא קיימת (למעט עצים). אבל ישנם דברים שהאדריכלים יצרו שקשה מאד היה לשנות ולהחריב, ומהם עדיין ניתן להתרשם.



צילום באדיבות אא – בטאון איגוד האדריכלים ומתכנני ערים, אגודת האינג'נרים והארכיטקטים בישראל

ראשית הצבת המבנים בשטח: הכוונה הייתה ליצור שכונה סגורה במידה מסויימת, כזו היוצרת הגנה על יושביה מפני רוחות וחולות המדבר ויוצרת מיקרו-אקלים במרכזה, וגם יוצרת תחושה של מקום וקהילה שהטריטוריה שלה מוגדרת היטב.

זה לא קל לגור במדבר ובשנות השישים ערד הייתה קצה העולם, או כפי שתאר זאת מתכנן הרובע דוד בסט – אפשר היה להשוות את המקום הזה למערב הפרוע של אמריקה לפני מאתיים שנה. הגיעו לכאן אנשים מרקע מאד לא מדברי, והיה צורך לבנות להם יישוב כזה שישלב בין חיי עיר מודרנית לחיי מדבר.

האדריכלים עשו כאן עבודה חדשנית לא רק בתחום התכנון אלא גם בתחום האקלימי, החברתי והתרבותי. אבל הבעיות הפוליטיות ומדיניות, הזנחת הפריפריה שהתחזקה באופן חסר תקדים עם עליית הליכוד ובגין לשלטון, הביאו את ערד למצבה הנוכחי. בריחת הצעירים והאוכלוסיה החזקה לא יצרה כאן את ההמשכיות הנדרשת לקיומו של מרחב ציבורי תקין והעסק התפורר.

כמו בכל השכונות בערד, גם כאן הופרדה תנועת הולכי הרגל

מתנועת כלי הרכב. לזו האחרונה הוקמה רשת דרכים רחבה במיוחד שחיברה לחניונים בשולי השכונות. בתוך השכונות בוצעה רשת של שבילי הליכה בה הושם דגש על הצללה מירבית, חומרים המתאימים לאקלים ולנוף המקומי ובאמצעות הצבה נכונה של המבנים התאפשרה חדירת רוחות אל תוככי השכונה באופן כזה שלא יהווה מיטרד. הדבר בא לידי ביטוי בכל שכונה באופן אחר ובמידה שונה, אך אלו היו העקרונות הבסיסיים שמהם עוצבה העיר בשנותיה הראשונות, בתקופה בה המזגן עדיין לא היה ידידו הטוב ביותר של האדם והמרחב הציבורי היה המקום בו מרבית האנשים מבלים את שעות הפנאי שלהם.



צילום באדיבות אא – בטאון איגוד האדריכלים ומתכנני ערים, אגודת האינג'נרים והארכיטקטים בישראל

בשונה מרובע יעלים בערד שהיה רובע מגורים מאד מגוון וניסיוני, רובע אבישר נימסר כולו לשני האדריכלים בסט-אייל שיצרו תכנית אחידה ומגובשת, והודות לעבודתו היצירתית של צבי דקל – הוציאה השלישיה מתחת ידה יצירה מרחבית חלוצית בתחום התכנון העירוני בישראל ואף בעולם בכלל. ההיבט המרכזי שמקנה ליצירה זו את חשיבותה הוא ההיבט האקלימי אליו התייחס הצוות ברצינות רבה ובחר להעניק פתרונות שימושיים, נוחים ואסתטיים תוך יצירה של חברה חדשה במקום.

אין פלא שהפרויקט של רובע אבישור זכה לפרסום בינלאומי והביא לצבי דקל בשנת 1973 את פרס קרוון היוקרתי לתכנון נוף. בפרס קרוון של אותה שנה שפטו האדריכלית שולמית נדלר, אדריכל הנוף ליפא יהלום והעיתונאי עמוס אילון. בנימוקיהם למתן הפרס ציינו השופטים כי: "מטרת הענקת הפרס לשנת תשל"ג-1973 היתה לציין גן וסביבה בשכונת מגורים, המציעים פתרונות פונקציונאליים ואסתטיים לחללים הפנימיים, תורמים לחיי השכונה עצמה ולשכונה כחוליה משולבת בעיר, גן ומישטחים, אשר ישמשו לא רק למעבר או להסתכלות, אלא לשהייה של כל חלקי האוכלוסיה – לילדים למשחק, למבוגרים למפגש, לבילוי ולמנוחה ויתרמו ליצירת הווי שכונתי ומוקד פעילויות בסביבה אסתטית ונעימה".



צילום באדיבות אא – בטאון איגוד האדריכלים ומתכנני ערים, אגודת האינג'נרים והארכיטקטים בישראל

הפרויקט הזה של בסט-אייל-דקל אכן ענה על מטרות

התחרות וזו הסיבה שהוא גם זכה בפרס היוקרתִי. אני משער שבזמנו היו לו מתחרים בכל רחבי ישראל, אבל היום כש"גינדי" וחברת "אזורים" בונה "את איכות החיים" אז כאלה דברים כבר לא מוצאים וכדי לאתר אותם צריך ללכת לחוברות אדריכלות ישנות או לנדוד לשכונות המוזנחות שכולם שכחו, ולמצוא מה נותר מהן. אבל זה לא רק חברות הקבלנים מונעות פיתוח איכותי של מרחב ציבורי, אלא בראש ובראשונה אלה הם מהנדסי הערים והפקידים החוששים לכיסאם ומאפשרים פיתוח גינות שחוץ מדשא וכמה מתקנים שמוצאים בכל מקום – לא תורמים כלום לעיר, לחוויה העירונית ולבני האדם.

אחרי הרבה שנים של יובש בתחום, נדמה השנה שמשהו בכל זאת זו ומתעורר. הדבר בא בעיקר לידי ביטוי במספר תחרויות שניערו את האבק מהאדריכלים ואיפשרו גם לכמה צעירים לחוות את דעתם כיצד על מרחב ציבורי להיות מעוצב לטובת התושבים והעיר. בירושלים נערכה תחרות לתכנון כיכרות, תל אביב ובת ים חברו יחד לתחרות לחיבור שתי הטיילות שלאורך חוף הים, בחיפה נערכו במקביל שלוש תחרויות לחידוש מרחבים ציבוריים, בבת ים התקיימה בפעם השניה הביאנלה לאדריכלות, בתל אביב הפכו חניון מסריח לכיכר מסקרנת – ורק הפירפריה נותרה גלמודה. השיא היה בקריית גת, בה בחרו פשוט להחרב את כיכר העיר על מבני הציבור שבה ולהותיר אותה בחורבנה.



צילום באדיבות אא – בטאון איגוד האדריכלים ומתכנני ערים, אגודת האינג'ינרים והארכיטקטים בישראל

צילום באדיבות אא – בטאון איגוד האדריכלים ומתכנני ערים, אגודת האינג'ינרים והארכיטקטים בישראל

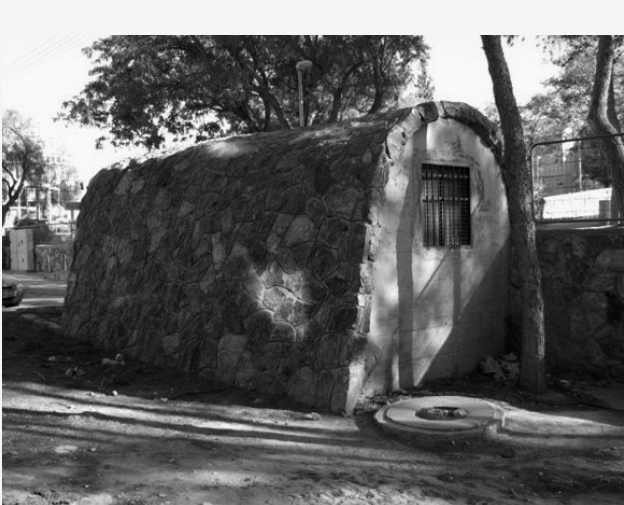
מובא כאן קטע מראיון שערך מיכאל יעקבסון עם אדריכל הנוף צבי דקל:

מיכאל יעקובסון (מ"י): ביקרתי ברובע אבישור בערד והתרשמתי מפיתוח הנוף והגינות שתכננת בשנות הששים. למרות ההזנחה והטשטוש נוצרו במהלך חמישים שנה מאז שהשלמת את הפרויקט בערד, ברור מאד שההיבט האקלימי היה הנושא המרכזי שהעסיק אותך בתכנית. היום כשאני מבקר בשכונות וגינות אחרות, אני לא מוצא עוד את התכנון האקלימי ברמה שהייתה בנקודה הזו בערד. האם אתה חושב שיש היום נסיגה בהתייחסות להיבט האקלימי?

צבי דקל (צ"ד): אז אף אחד לא הבין אותי, וגם אז היו כאלה שביקרו את הרעיון הזה וטענו שהגינות לא מספיק מאווררות, והאמת שגם אני חשבתי את זה ולכן בפרויקטים הבאים נתתי קצת יותר לרוח להיכנס. הסתמכתי מאד על גידול העצים, אבל לעץ לוקח לגדול 8–9 שנים ולכן היום כשרוצים שהגינה תעבוד באופן מיידי אז מתרבות הפרגולות. יש בזה משהו... הנסיגה. הבינוי בערד יצר חצרות מאד יפות, אבל היום לא תמצא חצרות כאלה בשכונות חדשות כי היום מדברים על הסתגרות ופחות שטחים פתוחים. אתה צודק שאף אחד לא חזר למודל הזה בו התחלתי בערד. כשבאנו לכבוש את הארץ אז רצינו לכבוש את הכל – גם את הארץ וגם את האנשים, זו הציזנות. וכאן רציתי שהאנשים שגרים במדבר באמת יגורו כאן. העבודה הראשונה שעשיתי כשחזרתי לארץ היה בקיבוץ רביבים, והייתי תמים ולכן בעיקר שתלתי עצי נוי בנוף. בעקבות זאת, עשו שיחת קיבוץ וקראו לי ואמרו לי 'אנחנו באנו לכבוש את המדבר, את הנוף המדברי יש לנו מספיק מסביב'. – הם רצו רמת השרון, נוף אנגלי – דשא וגגות אדומים כי אולי ירד להם שלג. זו היתה הגישה.

מ"י: למרות התכנון האיכותי מצאתי שהשכונה היום מוזנחת. מה נראה לך המניע לכך?
צ"ד: מה שעשיתי לפני חמישים שנה זה נכון לאז. זה מוזנח כי היתה תקופה ארוכה שלא התגוררו בשכונה משפחות עם

ילדים והמקום לא היה בשימוש. עכשיו שמעתי שהמשפחות חוזרות לשם. בזמנו שהגינות האלה נפתחו זה היה מאד מוצלח, למשל בחג סוכות הילדים עם ההורים הקימו סוכות בתוך הגינות והייתה פעילות שם. היו גם מתקנים שאף אחד מהם לא שרד, אני הרי תכננתי את כל הגינות האלה חוץ מגדרות הבטון גם עם מתקנים, היתה רק גינה אחת עם מבוך בנוי בטון בה לא היה צורך במתקנים.



צילום: מיכאל יעקבסון

מ"י: התכנון היה בשיתוף פעולה עם האדריכלים?
צ"ד: הרגשתי שהיה דו-שיח והתכנון היה בשיתוף פעולה מלא ועבדנו בראש אחד. בעיקר עבדתי מול דוד בסט שהיה האדריכל האחראי על הפרויקט במשרד. את חדרי האשפה של הבתים אני תכננתי וגם בהם היה היבט אקלימי: כדי שהאשפה לא תתחמם מהשמש, החלטתי שלא יהיה גג לחדר ויהיה חיפוי אבן וכך החדר יישאר צונן יחסית והאשפה לא תירקב במהירות.

מ"י: אז איפה אנחנו עומדים היום?
צ"ד: יש ניצנים של ויכוח ודיון היום ואני רואה שיש סיכוי, דבר שלא היה אז. אז, כל אחד פעל על פי מצפונו ולמזלי לא אסרו עלי ולא עמדו בדרכי. היום כשאתה בא לתכנן שכונה כבר עולות שאלות שלא עלו פעם – שאלות על מים, השקיה, קומפקטיות. ישנה מחשבה ויש דיון. המודעות קיימת. במצפה רמון עשיתי את כל הטיילת והשארתי באתר את כל הסלעים לאורך כל הדרך, היו מאבקים.

דמויות מפתח באדריכלות הנוף בישראל: שנות ה־50 עד שנות ה־70: אדריכל הנוף צבי דקל (קטע מתוך עבודת המחקר)

מאת: האדריכל ישראל דרורי יליד 1954 בכפר־מנחם. תואר ראשון באדריכלות. לומד לתואר שני באדריכלות נוף. עוסק בתכנון ומתמקד בתכנון בצמחיה.

- מודרניזם

צבי דקל מגדיר עצמו כמודרני ותופש את עבודתו כביטוי של מודרניזם. על מנת לתאר את היסודות המודרניסטיים בעבודתו של דקל – ראוי לבדוק מהו מודרניזם ומה היא אדריכלות נוף מודרניסטית.

אם המודרניות היא התאמה לתנאי התקופה העכשווית ולחדשנות שהיא מביאה איתה, הרי שמודרניזם הוא אימוץ מכוון ומודע של המודרניות. הגישה המודרניסטית באדריכלות הנוף מבוססת על האמונה כי אדריכלות הנוף, כשאר האמנויות, צריכה להתפתח בהתאמה עם התנאים החברתיים והטכנולוגיים של החיים העכשוויים. אלא שאדריכלות הנוף התמקמה תמיד מאחורי האמנויות האחרות באימוץ רעיונות חדשים, ודשדשה זמן רב בהגדרת המודרניזם שלה (Treib 1993). מרק טרייב מתאר את שלבי התפתחות תפישות המודרניסטיות בתכנון של גנים ובאדריכלות הנוף, החל באוונגארד ובקוביזם של שנות ה־20 למאה הקודמת באירופה, דרך צמיחתם של אדריכלים מתווי־דרך בארצות־הברית ובבריטניה בשנות ה־30, בשנות ה־40 ובשנות ה־50 למאה, ועד לכיוונים המסתמנים בתקופתנו.



באדיבות א.א.י

באדיבות א.א.י

- השקפת עולם

עבודותיו של צבי דקל קריאות, וניתן לזהות בהן את הכוונות התכנוניות ואת הכיוון העיצובי. בראיונות ובשיחות שנערכו איתו, הוא פורש, עם זאת, באורח רחב יותר, את השקפת העולם הניצבת בבסיס עבודתו. את עמדותיו ואת אמירותיו בנושאים המעסיקים אותו, סביב עבודת התכנון, מעניין לעמת עם דעות ועם אמירות של אנשי מקצוע, ואדריכלי נוף מובילים נוספים בני התקופה. אין כוונתה של ההקבלה הזאת להעיד על אחידות מחשבתית, נהפוך הוא – היא עשויה להצביע על ניואנסים בגישה ובהתייחסות כלפי נושאים דומים ומשותפים המעסיקים את המתכננים. להלן כמה מאלה.

"דיאלוג עם הנוף"

"הנוף הפתוח הוא נטייתי הראשונית. מרתק אותי לקיים איתו דיאלוג: להיות מושפע ולהשפיע, לגעת בו ולהיזהר,

לצמוח ממנו...צריך להתמזג עם הנוף הפתוח מסביב, אפילו בגוונים." הדיאלוג מתחיל בהקשבה: "תשמע מה שהנוף מדבר איתך. תקשיב למוסיקה של השטח. תטמיע בעצמך ואז תיצור" (דקל, ב–דרורי 2014).

קנת הלפנד קובע כי "יחסי הגומלין בין אדם למקום מתגלמים ביצירת הנוף. ... הנוף הוא היצירה, התיעוד ובית הקיבול של הדיאלוג בין האדם לבין סביבתו הפיזית." (הלפנד 1996). מרדכי עומר מרחיב בעניין ומצטט את C. W. Moore, W. Turnbull Jr, W. J. T. Mitchell. בספרם: The Poetics of Gardens: "נופים טבעיים עדיין אינם גנים; גנים נוצרים אך ורק באמצעות ברירה וצירוף של יסודותיהם וחומריהם. צירוף פירושו תיאום של שיווי־המשקל והמתחים בין ין ויאנג – מים והרים, סדר אנושי והטאו של הטבע, שמש וצל, משב רוח והרגיעה שאחריו, קול ודממה – ליצירת יחסים חדשים הנושאים משמעות עבורנו" (עומר 2010).

הלפנד משלים ואומר גם הוא: "הנוף מדבר ובידנו הבחירה אם להאזין ולשמוע את קולו ואם לאו" (הלפנד 1996), וכך הוא מתאר את תוצאת ה"קשב" הזה של צבי דקל ושל יוסף סגל בעין־חמד: "המתכננים פעלו כפסלים, המגלפים את פני הקרקע" ויצרו נוף שהוא "אינטגרציה ולא כפייה" (Helphand 2002).

	
"יראת כבוד בפני הטבע"	

"...שימוש נבון בחומרים שהטבע מکتیب. יראת כבוד בפני הטבע, כלפי העץ הקיים. העץ הוא מקודש..." (דקל, ב–דרורי 2014).

גם אדריכל הנוף גדעון שריג מציע זהירות וכבוד לטבע: "...צריך להיזהר לא לעשות יותר מדי, לא לפגוע בטבע באופן שאינו ניתן לשיקום, לא לגרום לנזק בלתי הפיך" (רב־שיח 1996). ומסכם קנת הלפנד: "עבור אדריכלי הנוף הטבע הוא תפאורה ומהות. הוא החומר של אמונתנו: הוא הפאלטה של אדמה, סלעים, מים וצמחיה. אמנות העיצוב היא הבנת המאפיינים והאיכויות של חומרים טבעיים אלה, והתאמתם המיומנת לתצוגה ולשימוש" (הלפנד 1996).

	
"אני רוצה להשתלב, אבל גם לומר את האמירה שלי"	

צבי דקל דוגל באיפוק: "קודם כל ריסון. להתערב בריסון, או להיות מרוסן כשמתערבים" בחלק מן המקרים "אם אתה לא חייב להתערב – אל תתערב" אבל לעיתים "מותר להתערב, אפילו רצוי". במקרים כאלה "אני רוצה לתת עוד סימן משלי – כדי להדגיש עד כמה זה (הנוף הפתוח) יפה, להדגיש אותו. הפס שאני מוסיף אומר כמה הנוף הזה מיוחד" (דקל, ב–דרורי 2014). כאן חשוב "הידע מתי לעשות הרבה והידע מתי לא לעשות דבר. ולפעמים נחוץ להטביע חותם ברור כניגוד למדבר, ממש כמו שנאות מדבר עושים, או ממש כמו להתוות כביש החוצה את הנוף" (דקל, ב–Helphand 2002).

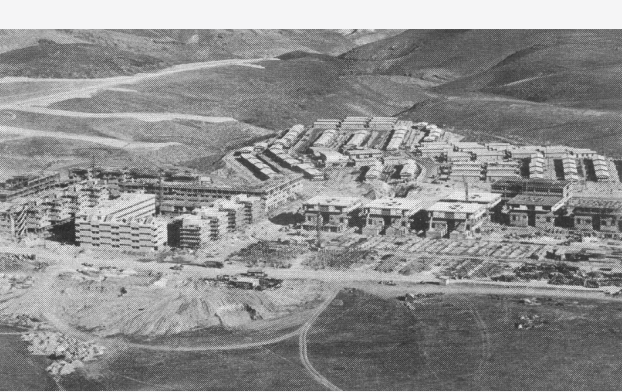
דקל מפריד בין העיר, בה הוא "יוצר 'קלעים' ירוקים, סוגר את הנוף בתוכם" ומפריד אותו מהמולתה של זו, תוך התערבות מאסיבית יותר, לבין הנוף הטבעי ש"אני פתוח אליו והוא פתוח אלי", שאיתו "מקיימים דו־שיח נכון, יחד עם ההתערבות" (דקל, ב–דרורי 2014). הגיאוגרף מוטי קפלן קובע כי חשוב "היכן הרושם שלך על התוכנית, היכן טבעת אתה את חותמך שלך על המקום" (קפלן, ב–ליסובסקי 2010). גדעון שריד מעיד על שתי האפשרויות: "אני תמיד נמצא בתפר שבין שימור הטבע לבין אדריכלות ובניה. במהלך עבודתי הייתי מעורב במגוון שלם של התערבויות בטבע" והוא ממשיך ומפרט: "אני מתערב ומביים ומכתיב חוויות נופיות ופעילות אנושית. אבל לפעמים אני לא נוגע בכלל... אני סבור שאדריכלות הנוף צריכה להביא בחשבון רמות של חוסר שליטה וחוסר התערבות" (אפרת 1996). תמר ברגר מתארת, בעבודתם של אדריכלי הנוף ליפא יהלום ודן צור, התערבות מוחלטת: "נוף הקמפוס של אוניברסיטת תל־אביב מטופל עד לשד עצמותיו ומסגיר רק באופן חלקי מאד את עברו הגיאוגרפי והגיאולוגי, את עברו בכלל. 'הכל עשוי ומייצר טבע' " (ברגר 2012). ליפא יהלום עצמו מציג על כך חשיבה מחודשת: "אני שעשיתי כל כך הרבה, חושב היום שלפעמים קיום המצווה 'שב ואל תעשה' חשוב יותר מכל עשייה... הלאו אני מתכנן גנים ואני מתיימר ליצור נוף חדש, וכשהיה צריך צל עשיתי צל, וכשרצו דשא, עשיתי דשא.

אבל היום אני חושב שלא צריך לשנות לגמרי את מה שקיים" (ליסובסקי, דולב 2012). והוא מסכם: "ולבסוף אני מגיע לעיקר הדברים. חשוב מאד לא לשכוח, בלהט העשייה ושאון הבולדוזרים את הערך הרב של קיום המצוות 'שב ואל תעשה'. בזכותן אולי ידעו בנינו ובני אחרינו לא רק את גלי הים, אלא גם את גבעות החול, כאשר ידענו אותן אנחנו" (יהלום 1987, ב- רז 1996).

	
"המדבר כבש אותי"	

"הנוף של ברזיל לא נשר מייד. עבר זמן עד שהשתחררתי מן הגעגועים אליו. המעבר מן הצמחיה השופעת של ברזיל אל נופי המדבר היה הלם. לקח לי זמן להתרגל לפאלטה המקומית של צמחיה ושל חומרים. קפצתי קפיצה הפוכה: התאהבתי במדבר. זה נוף קדומים. הנוף שאני "מת עליו". עם הגוונים שמשתנים בזריחה ובשקיעה, עם חמוקים וגאיות, עם שלושת העצים הבודדים בנוף הצחיה. העבודה במדבר היא בקווים עדינים, כמו ציור בנוף" (דקל, ב-דרורי 2014).

אל שאר נופי הארץ, הגליל למשל, מרגיש דקל קשר רגשי פחות. הם אינם כמו המדבר, ש"מרתק אותו ומקסים אותו".



באדיבות א.א.י

ההלם של דקל בא מן הניגוד שבין הירק השופע של ברזיל, איתו התרגל לעבוד ב-1/2 3 שנות שהותו שם לבין השממה הצחיחה שאליה חזר. אלא שזה איננו הלם שלילי: יש בו גם התפעלות. "הקפיצה ההפוכה" איננה אלא התאהבות מחדש בנופים שהכיר.

את הדור הראשון של אדריכלי הגנים שהגיעו לארץ מאירופה פקד הלם שונה לחלוטין, הלם האכזבה הצורבת ממן המראות הקרחים והצחיחים שחיוכו להם כאן, ואליהם לא היו כלל מוכנים. להלם זה התלוו געגועים לנוף הירוק של ילדותם. ליפא יהלום מתוודה: "הנופים שבהם אני מתהלך ועובד זה שנים בארץ זו, הם נופים שלא ירשתי מאבי... כשעזבתי את נוף פריחת הלילך להחליפו בעץ האזדרכת של אבות ישרון באתי עד משבר" (ליסובסקי, דולב 2012), והוא מעיד גם על אחרים כמותו: "... ראשונים כבני אדם, מעוטי ניסיון ידע, שבויי געגועים לנופים שנטשו תוך כמיהה לארץ החמה והיפה, והם מסונוורים מהאור הקיצוני, השמש הלוהטת וצמאים למים ולצל" (יהלום 1993, ב-רז 1996). רבים מאלה, וליפא יהלום בתוכם, ניסו, ביצירתם בארץ, להביא אליה את הנופים הירוקים שאהבו. לא כך היה אצל אותם שנולדו כאן, או שהגיעו לכאן כילדים. אלה צמחו עם נופי הארץ, עבורם אלה נופי הילדות. "אני לא נצרבתי באכזבה" קובע צבי דקל, ואומר גם גדעון שריג: "אני גדלתי פה. לא היו לי געגועים או אכזבות. אני מקבל את חורשות הקק"ל ואת המדבר באותה המידה. זה הנוף שלי" (רב-שיח 1996).

מקומות שבהם זה יותר חשוב – דווקא בדרום. בשטחים מדבריים – יותר השתדלתי. למשל בחי־רמון (במצפה־רמון), שם חיפשנו והבאנו את כל הצמחים מן המדבר" (דקל, ב-דרורי 2014).

אדריכל הנוף ליפא יהלום מעמיק בנושא הבחירה בין צמחיה מקומית לבין זו המיובאת, ומצד אחד מתאר בביקורת: "...לא טיפחו נופים קיימים, עצים וצמחים ששרדו פה...והם שארית הפליטה ושרידים של הארץ הזאת. במקום זה חטפו ונטעו מכל הבא והמובא מבחוץ לטוב ולרע, מתוך רצון כן וחזק להרבות צל וירק, ומהר, ולגוון, לגוון ככל האפשר, למנוע 'נוף משעמם'..." (יהלום 1993, ב-רז 1996). מן הצד השני הוא מעיד על עצמו ועל עבודתו כי "מעולם לא הייתי חסיד שוטה של העיקרון שלפיו צריך להסתפק בצמחיה המעטה שנותרה בארץ... ולהשתמש רק בה. לדעתי, נעשתה בארץ פעולה מבורכת של איקלום ואינטרודוקציה של צמחים. אולי לא תמיד השתמשנו בכל אחד מהם כראוי, אך אני סבור שיש לברך על מכלול הצמחיה שאוקלם במשך השנים" (יהלום 1995, ב-רז 1996).

צבי דקל מסרב להיגרר לרגשנות בנושא זה. הוא עומד על כך כי הבחירה בעץ החרוב עבור רובע אבישור בערד, לא נבעה מסטימינטים מקומיים, אלא בגלל ש"אקלימית הוא נהדר. מתאים לטיב הקרקע. יוצר כתם ירוק יוצא דופן" (דקל, ב-דרורי 2014).

	
"אדריכל הנוף – הצמחיה היא חלק מן הפאלטה שלו, כמו אצל צייר"	

"הבחירה בצמחים היא מעבר לצד הפונקציונאלי. החלק הפונקציונאלי – הוא בסיסי. חשוב הרכב הצבעים, העלים, החלוקה לכתמים. כבר בתוכנית הרעיונית חלק מן הקומפוזיציה נמצא 'מאחור' בראש, והקומפוזיציה הזאת תבוא בהמשך לביטוי בבחירת הצמחים עצמם... צריך שיהיה לך החוש לזה".

העץ הוא הכי חשוב. "יש לעץ מקום גם בתפישת החלל. לאלמנט הורטיקלי. להדגשת החלל. קבוצת עצים מדגישה את החלל הגדול שסביבה, אחרת הוא 'בורח'..." (דקל, ב-דרורי 2014).

	
"אדריכל הנוף הוא אמן"	
	
” אמן שהפאלטה שלו: אדמה, טופוגרפיה, צמחיה". על עצמו הוא מעיד: "אין אצלי תכנון. יש אצלי יצירה. אני כצייר...בעבודת – קודם כל התרשמתי מן הגוון הכללי" ו בכלל, "אין גבול חד בין אדריכלות הנוף לבין אמנות" (דקל, ב-דרורי 2014).	

צבי דקל הוא אמן בהכרתו, שאמצעי היצירה שלו משתנים. בילדותו ובנעוריו צייר. אחר כך חשב על נגרות. בבגרותו עבר ליצור בנוף. הזהות שלו כאמן היא המאפשרת לו חיבור אישי עם האמנים איתם הוא עובד, והזהות עם יצירתם. כך נוצר הקשר ההדוק עם רוברטו בורלה־מרקס, וזה גם אחד ממרכיבי הקשר החם שלו עם ידידו מילדות – האמן דני קרון. הוא הרבה לעבוד עם אמנים – בהם דני קרון, ישראל הדני ועזרא אוריון. "חשוב לי לכלול אמנות בפרויקטים, ולתכנן את האתר תוך עבודה משותפת עם האמנים" סדקל, ב-דרורי 2014). עבודות האמנות הפכות לחלק אינטגרלי מתמונת הנוף הנוצרת: "גבולות בין נוף לפיסול מיטשטשים. האלמנטים הפיסוליים עולים מן האדמה" מתאר הלפנד את אתר אנדרטת הנגב, ועובר אל טילת המצוק במצפה־רמון, בה "במצפור המפוסל כנפיים של עוף, ובפסלו של ישראל הדני – מעין מפרשים דוממים הלוכדים אור ורוח" (Helphand 2002).

	
"הגן – אם לא הורגים אותו – משתפר עם הזמן"	

"הגן גדל עם הזמן. העצים בהתחלה קטנים. הצל לא בא לידי ביטוי. הקהל עדיין לא השתמש. מימד הזמן הוא 'בילט־אין' בתכנון, חלק בלתי נפרד מן התפישה התכנונית, תוך כוונה שהזמן רק ישפר וייתן את ההדגשה". למחשבה על הזמן בתכנון יש השפעה על "חומרים. הרכב הצמחיה". עם זאת "קשה לחזות את המשתתפים העתידיים" בחיי הגן (דקל, ב-דרורי 2014). דקל "בודק לאורך זמן" את עבודותיו (דקל,

ב-דרורי 2014), ולומד מהן: "בשבילי מה שחשוב זה מה הלאה" (דקל, ב-יעקובסון).

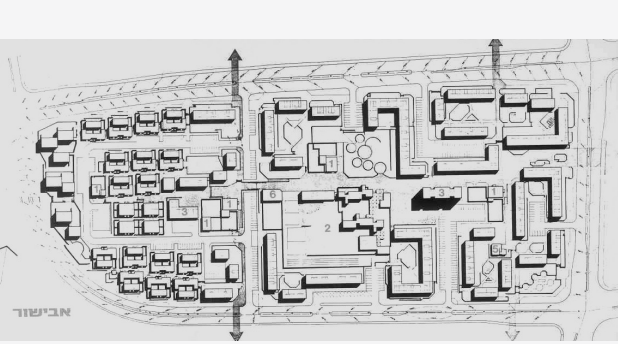
קנת הלפנד מתייחס גם הוא למשמעות של מימד הזמן: "אדריכלות נוף היא אמנות אופטימית. כל תוכנית כרוכה בחזון כלשהו" (הלפנד 1996), וגדעון שריג מבטיח: "אנחנו יוצרים מקום לחיות בו לא רק לנו אלא גם לבנינו ולנכדינו" (רב שיח 1996).

	
"יש נקודות אור"	

הכיוון הנוכחי של אדריכלות הנוף בארץ – "בסך הכל – לא מספיק טוב. אין פריצת דרך גדולה. יש מקומות שאני בורח מהם כל עוד נשמתי בי. כשאני רואה מה עוללו לשטח, לנוף, לסביבה. ... אבל אי אפשר להכליל – יש גם נקודות אור. לפעמים אני אומר: עבודה יפה, חשובה, רגישה, למדתי משהו." (דקל, ב-דרורי 2014).

	
3. רובע אבישור בערד (שנות ה־60)	

תכנון רובע אבישור בערד נעשה תוך עבודה משותפת, שארכה כחמש שנים, ותוך שיתוף פעולה ראוי לציון עם אדריכלי הרובע – דוד בסט ואדם איל: "הרגשתי שהיה דו־שיח והתכנון היה בשיתוף פעולה מלא ועבדנו בראש אחד. בעיקר עבדתי מול דוד בסט שהיה האדריכל האחראי על הפרויקט במשרד" (דקל, ב-יעקובסון). האדריכלים העמידו את בנייני הרובע – בתי שיכון מאורכים, בהעמדה אורתוגונאלית היוצרת חצרות־חצרות מוגנות, המיועדות כפינות משחקים. לאורך הרובע עובר, ממזרח למערב, ציר מרכזי להולכי רגל בלבד, שמתכנניו ייעדו אותו לשמש "חוט השדרה החברתי של הרובע" (איל, בסט 1967, אצל פיסטרוב־בוכלצב 2012) אל ציר זה מקושרות החצרות, ועליו יושב גם הגן המרכזי של הרובע. אל הציר הרחב מתחברים שבילי משנה צרים, מוצלים ומוגנים מרוחות, חלקם עוברים מתחת לבניינים. מערכת השבילים, המופרדת לחלוטין מתנועת רכב, מוליכה אל בתי הספר ואל מרכז הקניות, והשבילים מלאים בבקרים בילדים (Helphand 2002). צבי דקל קיבל בתכנון הרובע יד חופשית: "למזלי לא אסרו עלי ולא עמדו בדרכי" (דקל, ב-יעקובסון). תכנון הנוף יצר מערכת שלמה ומתמשכת של טיפול בפני השטח, ללא הפרדה בין ציבורי לפרטי. הנוף המטופל עובר בציר המרכזי, גולש אל החצרות ואל הגן המרכזי, ונכנס אל מתחת לקומות העמודים המרוצפות של הבניינים, המתוכננות אף הן כהמשך לשבילים. צבי דקל ייחד כל חצר כזאת באמצעות תכנון משלה, ויצר כך שרשרת של יצירות אמנות שונות זו מזו, מפוסלות בבטון, המקושרות כולן לציר הראשי. ציר זה, ושאר השבילים יוצרים, מנגד, שפה משותפת ומאחדת המבוססת על קווים אורתוגונאליים וקו־טומים באלכסון, על שפה חוזרת על עצמה של אלמנטים ושל פרטים מעוצבים ב"אבן ערד" (אבן צור) ובבטון. השילוב הזה משיג כך גם שפה אחידה לרובע, וגם מראה ייחודי לכל חצר.



באדיבות א.א.י

לרובע נבחרה צמחיה המשתלבת בנוף המדברי, והמותאמת לחולים במחלות הנשימה – שהיו אחד מקהלי היעד, אליהם פנתה אז העיר החדשה ערד (Helphand 2002, פרסומי המשרד). כאן ניטעו, בין השאר, ולראשונה בערד, עצי חרוב,

ואלה הצליחו מאד.

צבי דקל קיבל את פרס קרוון לאדריכלות ב-1973 על תוכניתו לרובע אבישור. וכך כתבו השופטים – האדריכלית שולמית נדלר, אדריכל הנוף ליפא יהלום, והעיתונאי יעקב אילון – בנימוקיהם לפרס: "מטרת הענקת הפרס לשנת תשל"ג 1973 היתה לציון גן וסביבה בשכונת מגורים, המציעים פתרונות פונקציונאלים ואסתטיים לחללים הפנימיים, תורמים לחיי השכונה עצמה ולשכונה כחוליה משולבת בעיר, גן ומשטחים, אשר ישמשו לא רק למעבר או להסתכלות, אלא לשהייה של כל חלקי האוכלוסיה – לילדים למשחק, למבוגרים למפגש, לבילוי ולמנוחה ויתרמו ליצירת הווי שכונתי ומוקד פעילויות בסביבה אסתטית ונעימה" (יעקובסון). בנוסף תכנן צבי דקל את הנוף של רובע יעלים (המוקדם), של רובע טללים ושל רובע חלמיש (המאוחר).

	
4. בחזרה לערד	

בקיץ 2014 נסעתי לערד ושהיתי בה מספר ימים. אחרי רווח של יותר מ-20 שנים מאז ביקורי הממשי האחרון בעיר, רציתי לפגוש מחדש את הקטעים המתוכננים שבעיר, ולראות איך הם עומדים במבחן הזמן.

הדרך לערד השתנתה ללא הכר. בעבר היא הוליכה בתוך השממה המדברית, המנוקדת זעיר פה זעיר שם בהתיישבות של משפחה בדואית. העיר, על חומת שיכוניה, הופיעה אז פתאום במרחק כפטה־מורגנה. כיום הדרך, הנמצאת בשיפוץ ובהרחבה, עוברת בתוך רצף בנוי ומתמשך של צריפים, פחונים, ובניינים של ממש, בישובים מוסדרים ובכאלה שאינם. פלא ההופעה הפתאומית של העיר מן המדבר – חלף. במבט ראשון העיר לא נשתנתה הרבה. בהשוואה לכאוס בדרך אליה היא מופיעה כמסודרת, מאורגנת והגיונית, ואפילו נעימה לעין. אותם בתי שיכון ארוכים ממלאים את רבעיה המרכזיים, ובשוליהם משובצים בניינים גבוהים יותר. הבניה ברבעים אלה כולה מוסדית, ובמבט שטחי היא מאופיינת באחידות רבה, כמעט בשיעומם. מבט בוחן יותר מגלה פה ושם טיפוסי שיכון מיוחדים ומעניינים יותר מן האוסף השגור והמוכר מן הארץ כולה. המרכז מיושן, אך נעים ושוקק פעילות, ביום כבלילה. הנעים בו מייצגים חתר מגוון של תושבי העיר.

משני צידי המרכז – ששת הרבעים המרכזיים של העיר – על פי התכנון המקורי של יונה פייטלזון. חמישה מתוכם כבר בנויים, ובשישי – רובע יהושפט – בנייה חלקית. רובע יעלים, גם הוא בתכנון דויד בסט ואדם איל, מציג בניה ניסיונית מעניינת. לאורך כל אחד מארבעת הרבעים הראשונים – יעלים, אבישור, לבאות וטללים – ציר הולכי רגל המוליך ממערב למזרח. ציר השני של המרכז. כך, הציר שעובר ברובע יעלים הוא המשכו של זה חוצה את המרכז ומתחבר לציר של הרובע המקביל, מצידו השני של המרכז. כך, הציר שעובר ברובע יעלים הוא המשכו של זה העובר ברובע אבישור, והם קרויים אף באותו שם "חן", כדי להדגיש את ההמשכיות. ספק הוא אם בעיני התושבים הם באמת נתפשים כשביל אחד המשכי. שבילי חיבור בכיוון צפון־דרום, בין הרבעים השכנים מאותו העבר של המרכז, כמו בין רובע אבישור לרובע טללים שמצפונו – לא תוכננו משום מה, ואינם קיימים. לכל אחד מן הצירים המרכזיים אופי משלו. הציר ברובע טללים נראה יותר כגן מעבר, הוא מרובה מפלסים, ומוצל בעצים רבים, ביניהם בולטים מכנפים גדולים. זה של רובע יעלים מרתק מבחינה ארכיטקטונית וחללית, אך איננו נתפש כציר ראשי. הציר של רובע אבישור הוא העירוני והמשמעותי מכולם.

ברובע אבישור,הדרומי־מערבי מבין רבעיה המרכזיים של העיר, השני להקמה מבניהם, ומוקד העניין העיקרי שלי בביקורי בערד – עמד הזמן מלכת. דבר בחזותו איננו מסגיר כי אנחנו נמצאים בעשור השני למאה ה־21. הכל נראה בתחילה כשכפול מדוייק של שנות ה־70 או ה־80 של המאה הקודמת. ברובע שני טיפוסי שיכונים: בצד המזרחי, הקרוב למרכז, בניינים ארוכים, בבנייה קונוונציונלית, בטיח לבן־צהבהב, מוורמים על עמודים, ומתאפיינים בפסי חלונות אופקיים לכל אורכם. אלה נראים כבניינים המקוריים שתכננו בסט ואיל. מאמצעו של הרובע מערבה, הם מתחלפים בבתי שיכון סטנדרטיים משמימים, בבניה טרומית, גם הם על עמודים, ששראים כאילו נשלפו כלאחר יד מאיזו מגירה סתמית של משרד השיכון, והוצבו בשכונה, במקום הבניינים המיוחדים שתוכנו שם,

כנראה, במקור (בחינה של תוכנית הרובע ופיסטורב־בוכלצב 2012), מראה אכן שינוי בין התוכנית, לבין המציאות, בטיפוסי הבניינים). כבר ברור שתפארת הרובע איננה מבוססת על הבניינים שבו. ראוי לציין, עם זאת, כי הבניינים שומרים את חזותם המקורית, והם נקיים מתוספות ומשאר שיבושים בחזותם.

בליבו של הרובע, ולכל אורכו, הציר המרכזי – שביל להולכי רגל, נדיב ברוחבו, בגרנוליטי יצוק. משולשים בגרנוליט כהה מייצרים משחק חביב בריצוף, כזה שאיננו משתלט על סביבתו, ואיננו דוקר את העין. השביל המרכזי מפולס לאורכו, ופוגש בדרכו את הפונקציות המרכזיות של הרובע. אל הציר מתחברים שבילי משנה, ואלה מוליכים למשטחים המרוצפים שבקומות העמודים – כמערכת שלמה והמשכית. לרוחב הרובע כולו מערכת משותפת של פרטי פיתוח מעוצבים, ש"נתפרו" במיוחד עבור הרובע. מעקות בטון ארוכים וכבדים מרחפים מעל לפני הריצוף על גבי עמודוני ברזל דקים. ביתני אשפה מקומרים, מחופי אבן, ממוקמים בשוליים, ומהווים חלק מן הפיתוח ולא חלק מן הבניינים. מערכת של קירות מחופים באבן צור מקומית חומה ("אבן ערד"), מפרידה בין מפלסים ברובע, ומסמנת אגב כך גם את גבולות חצרות הבניינים. קירוני בטון יוצרים פרט אלכסוני מעניין כשהם קוטמים קירות מחופי אבן. מדרגות ורמפות קושרות בין המפלסים. בכבישים ההקפיים איי תנועה "מגוננים" ב"אבן ערד".

בחצרות שיוצרים בתי השיכון – מגרשי משחק מעוצבים – כשכל חצר שונה מקודמתה. בכולן קירות בטון מפוסלים, בהם חרוטים חרכים ופעורים פתחים – מעין חורי הצצה פנימה והחוצה (יעקובסון). בכולן אלמנטים נוספים מבטון, המיועדים להזמין ילדים למשחק: קוביות מדורגות, עיגולי בטון באלכסון. חלקים בקירות ובאלמנטי המשחק מבטון נצבעו בשלב כלשהו, שלא בהתאם לתכנונם המקורי. הצביעה נחמדה לעיתים, ומוסיפה עליזות לחצרות. בחצרות אחרות היא גסה וסרת טעם. חצרות המשחקים ריקות מילדים, ואין בהן נפש חיה. ברובם לא נותרו כלל מתקני משחקים. "היו גם מתקנים שאף אחד מהם לא שרד, אני הרי תכננתי את כל הגינות האלה חוץ מגדרות הבטון גם עם מתקנים, היתה רק גינה אחת עם מבוך בנוי בטון בה לא היה צורך במתקנים" (דקל, ב–יעקובסון).

את המוני הילדים ההולכים בבוקר לבית־הספר, אותם פגש הלפנד, מחליף בצהרי היום קהל מפתיע: אבות חרדים צעירים, מחסידי גור, מתפני מלימודיהם, ומוליכים הביתה את ילדיהם מן הגן. זה שוכן בבניין כעור ומגובב בקצהו של הציר, הנראה כלקוח מעולם אחר, ובו גם כולל ואולי בית־כנסת. גם ההנוויות שלאורך הציר שייכות כבר לקהל החדש. בגן הציבורי יושבים כמה מבוגרים דוברי רוסית. בלילה תחליף אותם, על אותם הספסלים, ובמיוחד על המשענות שלהם, חבורת צעירים המשמיעה מוסיקה. מלבדם מנצל קומץ של מבוגרים עוד ספסלים לאורך הציר, ובו עצמו עוברים דרים נוספים של הרובע. עצים הם עיקר הצמחיה ברובע. צמחים נמוכים יותר חסרים, או מהווים אך שריד לשתילה בעבר. ברחבי הרובע כמה עצים ותיקים, וביניהם בולטים לטובה חרוכים מרשימים. המפגש איתם ברובע החזיר לי באחת זיכרון שאבד. זהו הסיפור: באתרים שונים ברחבי ערד, בהם תכננתי צמחיה בשנות ה־80 ובתחילת שנות ה־90 למאה הקודמת, במסגרת עבודתי ב"תכנון נוף בע"מ", הכנסתי עצי חרוב. הייתי גאה מאד על הבחירה הזאת, ובמשך שנים מאז סיפרתי לעצמי כי אני שהגה את רעיון נטיעת החרובים בערד. בביקור המחודש ברובע אבישור, נזכרתי במה שאירע באמת: ברחבי המשרד הילך ברמה שמו של רובע אבישור, ותמונות מצודדות שלו היו תלויות על הקירות. באחד הביקורים המשותפים של צבי דקל ושלי בערד, הוא לקח אותי סוף סוף לסיור מקיף ברובע, כדי שנחזה בו במציאות. בסיום הזה פגשנו את החרובים – והם הרשימו אותי בגודלם וביופיים.

חרובים בכלל לא היו אז עצים מקובלים בנוי של שכונות מגורים, ובנוף השכונה המדברית, הם נראו מפתיעים עוד יותר. צבי דקל ציין אז כי הבחירה בחרובים היתה הרעיון שלו. אני אימצתי את הרעיון המבריק, ויישמתי אותו בתכנוני הבאים בעיר. עם השנים נשכח רושם הסיור הראשון ברובע, ונשארה בזיכרוני רק החדשנות של בחירתי בחרובים. הביקור המחודש ברובע אבישור השיב את הצדק על כנו: החרובים היו לחלוטין "המצאה" של צבי דקל. אני רק העתקתי אותה, ולקחתי לעצמי בהמשך, שלא בצדק, את הקרדיט.

התכנון המקורי של רובע אבישור בערד ביטא מודרניות ומקומיות. הרובע כולו, כחלק מן העיר החדשה במדבר, ייצג "ישראליות" ונועד למשפחות של בני הארץ הוותיקים. הפיתוח יועד למשפחות צעירות עם ילדים, ומכאן הדגש הגדול על

חצרות המשחקים המעוצבות. ספסלים, לעומת זאת פוזרו אז במשורה.

ערד, שנתפשה אז כסמל לתקווה חדשה, מוצגת היום בעיתונים כעיר בדעיה. האוכלוסיה השתנתה והתגוונה מאד. רובע אבישור מאכלס קבוצות הנבדלות מלב ה"ישראליות", ועם הרגלי חיים שונים. לצד הילדים, גדלה ברובע אוכלוסיית המבוגרים והקשישים. צבי דקל מודה כי התכנון לא לקח בחשבון שינויים כאלה. עכשיו, למשל, נחוצים הרבה יותר ספסלים (דקל, ב–יעקובסון, וב–דרורי 2014). עם זאת, ניתן לומר כי הרובע צלח את מבחן הזמן. מאגר הדירות הבסיסיות שבו משרת קהלים חדשים. תכנון החוצות של הרובע נעים, מזמין, ומתפקד היטב גם היום. מבנה הרובע, והפיתוח שלו מקיימים עד היום את חזון "חוט השדרה החברתי" של מתכנניו, ומאפשרים גם לקהלים החדשים לקיים חיים מגוונים בחוצות ולהתקיים כקהילה.

חיה דקל
צבי דקל
אלון לבנה
אייל עזריאל
בתיה רווד

Helphand K., Dreaming Gardens: Landscape Architecture and the Making of Modern Israel, The Center for American Places, University of Virginia Press 2002 Imbert D., The AIAJM: A Manifesto for Landscape Modernity, Landscape Journal 26:02-07 2007 Montero M. I., Burle Marx – The Lyrical Landscape, Thames & Hudson 2001 Moore C. W., Mitchell W. J. T., Turnbull Jr. W., The Poetics of Gardens, MIT Press 1988 ב–עומר מ., פתח דבר, ב–רז ד. – עורכת, מראה מקום: ארבע גישות באדריכלות נוף ישראלית, אוניברסיטת תל־אביב הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר, 1996 Treib M., Axioms for a Modern Landscape Architecture, in: Treib M. edit., Modern Landscape Architecture: A Critical Review, MIT Press 1993 רב שיח, ב–רז ד. – עורכת, מראה מקום: ארבע גישות באדריכלות נוף ישראלית, אוניברסיטת תל־אביב הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר 1996 אלון מוזס ט., ראיון עם צבי דקל 2009 אפרת צ., צבי אפרת משוחח עם גדעון שריג, ב–רז ד. – עורכת, מראה מקום: ארבע גישות באדריכלות נוף ישראלית, אוניברסיטת תל־אביב הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר 1996 ברגר ת., ארקדיה אקדמיקה – קמפוס אוניברסיטת תל־אביב, ב–ליסובסקי ג., דולב ד., תבנית נוף – הגנים של ליפא יהלום ודן צור, בבל 2012 דרורי י., שיחות עם צבי דקל 2014 הלפנד ק., קבועים ומשתנים: תימות יסוד באדריכלות נוף, ב–רז ד. – עורכת, מראה מקום: ארבע גישות באדריכלות נוף ישראלית, אוניברסיטת תל־אביב הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר 1996 הירשפלד א., ערוגות הבושם של גן העצמאות בתל אביב, אדריכלות נוף 36 2010 חיוטין מ., מיכאל חיוטין משוחח עם שלמה אהרונסון, ב–רז ד. – עורכת, מראה מקום: ארבע גישות באדריכלות נוף ישראלית, אוניברסיטת תל־אביב הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר 1996 יהלום ל., קטעים משיחות עם ליפא יהלום, ב–רז ד. – עורכת, מראה מקום: ארבע גישות באדריכלות נוף ישראלית, אוניברסיטת תל־אביב הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר 1996 יעקובסון מ., סיבוב בגינות האקלימיות ברובע אבישור בערד, חלון אחורי – ארכיטקטורה ואידיאולוגיה בדיסנילנד מקומי, בלוג ברשת ליסובסקי ג., יצירה בשניים, ב–ליסובסקי ג., דולב ד., תבנית נוף – הגנים של ליפא יהלום ודן צור, בבל 2012 פיסטורב–בוכלצב ס., ערד – בין אוטופיה להטרוטופיה, חיבור לשם קבלת תואר שני, המחלקה לפוליטיקה וממשל, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב 2012 קפלן מ., על דעת המקום, ב–ליסובסקי ג. – עורכת, שלום עם הארץ – כנס מחווה לאדריכל הגוף שלמה אהרונסון, המרכז לחקר מורשת הארכיטקטורה בישראל הפקולטה לארכיטקטורה ובינוי ערים, הטכניון 2010 אוסף התמונות והמסמכים הפרטי של חיה וצבי דקל ארכיון "מנעד" ופרסומי המשרד

"רחוב חן, ה"קארדו" של ערד–מבעיה לפוטנציאל"

מאת: גיא נרדיאדריכל, משלים תואר שני באדריכלות נוף, גדל בערד וגר ביפו.

הערות שוליים

כשהיינו חוזרים מהצפון ויורדים את "הסיבוב המסוכן" של רכס גבעות גורל ואז ערד היתה נגלית לעינינו היינו פוצחים בשירת ההימנון המקומי שכתב המלחין יוסף הדר, זה שכתב את ערב של שושנים לצמד הדודאים ואז עבר מרמת גן לערד: "כאן בערד בלב מדבר – הללויה, עיר חדשה בין ואדי וחר – הללויה....". זה נשמע היום מגוחך אבל באמת שמחנו. לא היה לנו אז ספק וזה היה ברור לנו לגמרי שערד היא התגלמות הפרחת השממה ועיירת הפיתוח הכי טובה בארץ.



חורף שנת 1972 בשכונת אבישור–השנה הראשונה שלנו בערד

חורף שנת 1972 בשכונת אבישור–השנה הראשונה שלנו בערד

עמוד השידרה העירוני של ערד תוכנן להיות ציר רחוב חן, שהיה רחוב מרוצף (עוד לא המציאו אז את המושג "מדרחוב") וחצה את רוב אורכה של העיר מקצה שכונת אבישור עד ה"וילות". לאורך הרחוב מוקמו הקונסרבטוריון, המרכז המסחרי שבו היו המתנ"ס והקולנוע והסופרמרקט, בתי הספר היסודיים ובית הנוער, בית הכנסת ובקצה, הבריכה ובית הספר התיכון. הכל היה במרחק של רבע שעה הליכה.

מה שקרה בערד זה שאזורי הבניה הרוויה, שניבנו סביב הציר המרכזי, ניבנו ברמה נמוכה והיו לשכונות מעבר, שגרים בהן לאיזה פרק זמן קצר ואז "משתדרגים" הלאה. מי שיכל עבר לגור ב"וילות", על הגבעות ממזרח העיר, ובפועל, עוד לפני שבא גל העזיבה הגדול של שנות ה־90, העיר ניטשה. עוד לפני שערד נהייתה עיר עם מרכז כבר נהייתה לה פריפריה. בהתחלה היתה רק שכונת חצבים אבל אז בנו גם את הרדוף (אמצע שנות ה־70) ורותם (סוף שנות ה־70), שקד (תחילת שנות

ה־80) ואז את מעוף וגבים ועל הדרך גם הרחיבו את נעורים. יש נטיה כזו, אצל ראשי ערים, לחשוב שאם מעוודים בניה צמודת קרקע זה מביא משפחות מבוססות. בערד זה גרם לפירוק של המרקם האורבני ולניכור.



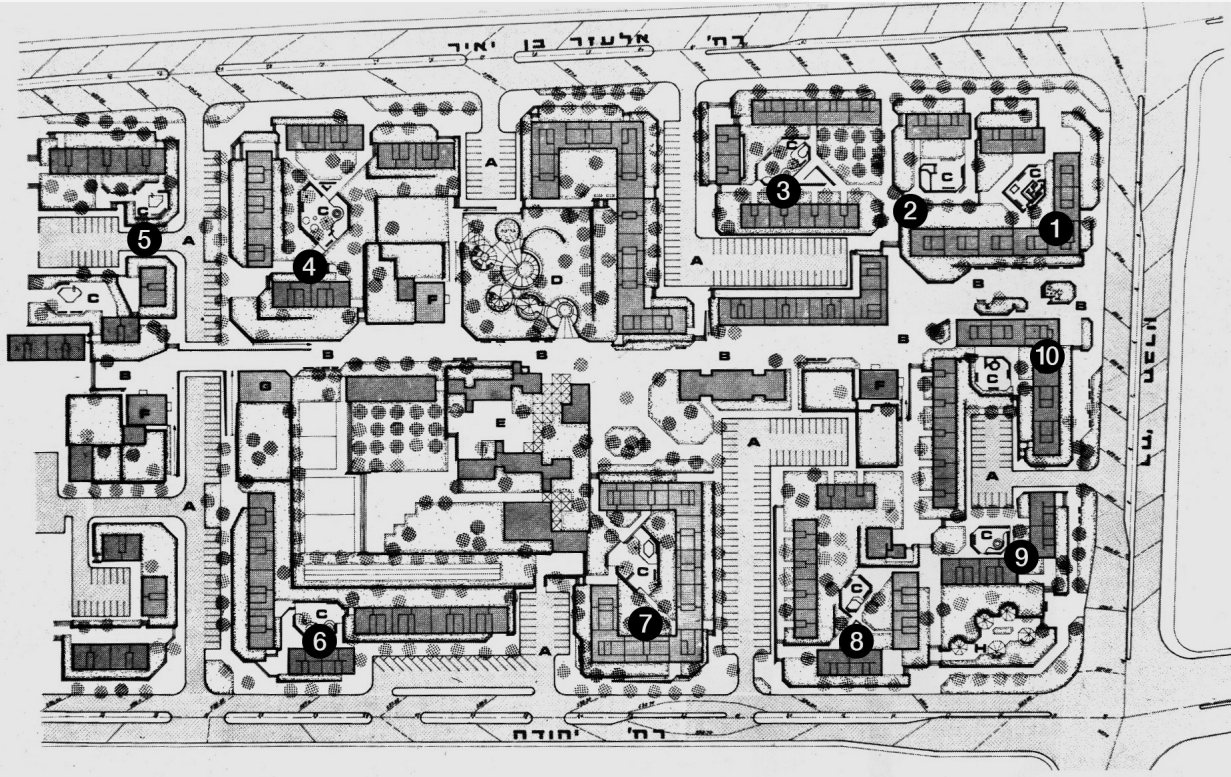
חורף שנת 1972 בשכונת אבישור–השנה הראשונה שלנו בערד

חורף שנת 1972 בשכונת אבישור–השנה הראשונה שלנו בערד

ברוח המודרניזם של שנות ה־60 בברזיל הרחיקו המתכננים של ערד את אזור התעסוקה, שניתפס כמפגע, מחוץ למרקם העירוני, לקצה. לא כל כך ברור לי למה, אבל על הדרך הם גם פיזרו בפריפריה את מבני תנועות הנוער, בית האבות (שהפך למעון לעולים חדשים) והאולפנא. וכשכבר החליטו להעביר את קריית האמנים מאזור שכונת ראשונים העתיקו את הסדנאות לאזור התעשיה החצי נטוש, מחוץ לעיר.

לראשי ערד, היתה תמיד נטיה לחלום בגדול. אני זוכר שבשנות ה־70 התנבאו בערד שבשנת 2,000 יגורו בעיר 100,000 תושבים. ככה הפילו על העיירה הרדומה את "פסטיבל ערד", הקימו גן פסלים שמשקיף על מדבר יהודה, ועכשיו רוצים להקים שכונה אקולוגית וחושבים איך לשקם את טיילת מואב. המחשבה היתה תמיד החוצה.

מה שכתבתי עד עכשיו נשמע כמו תיאור של בעיה, אבל זה גם בדיוק הפתרון בעיני: הפסקה מיידית של הבניה החדשה בשטחים הלא מבונים, עציצות יוזמות לבניה צמודת קרקע בהיקף העיר ובעיקר, התמקדות בשיקום והתחדשות הלב של העיר – הקרדו של רחוב חן. ניתן להשיג את זה בדרך של עידוד הכנסת יעודים חדשים של מסחר ותעסוקה, שיקום של המרקמים והמבנים הישנים, תוספת יחידות דיור וטיפוח נבון של המרחב הציבורי. אני מאמין שאם יתחילו להתייחס למגוון התושבים ה"חדשים" כאל משאב ניתן יהיה לפתח תחושת שייכות ולקחת אחריות על המרחב הציבורי. אם אזור לב העיר יוכל להציע עניין, נגישות, סביבה אסתטית ובטחון, אין לי ספק שיהיו כאלה שיעדיפו לגור בו. את נוף המדבר רואים אפילו יותר טוב מקומה חמישית.





אורי גרשוני, ללא כותרת, ערד, 2015



דנה לב לבנת, ללא כותרת (ערד), מתוך פרויקט
"פרמננט וקיישן"



אלדד מנוחין, ללא כותרת, 2012



דנה לב לבנת, ללא כותרת (ערד), מתוך פרויקט
"פרמננט ויקיישן"



סשה פליט, ללא כותרת, מתוך הסדרה
"פוזיציה", 2010-14



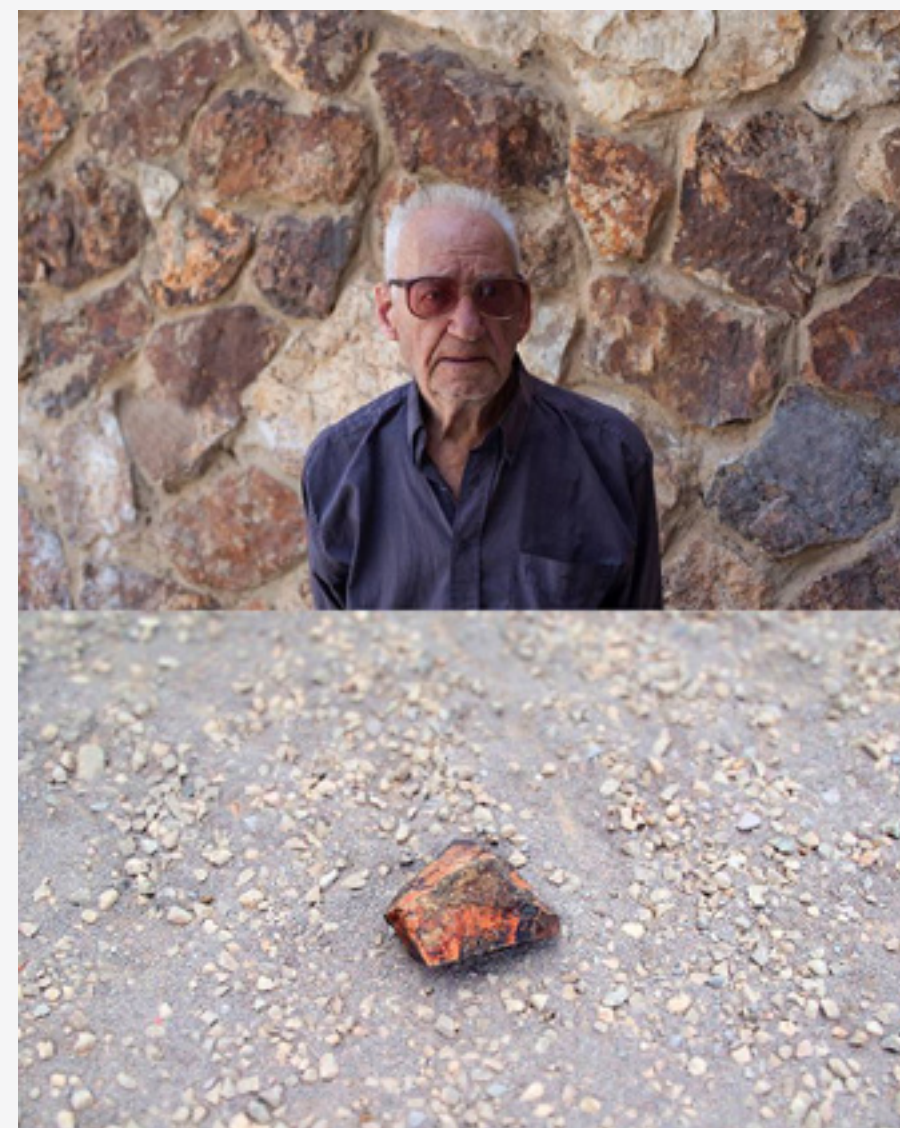
סשה פליט, ללא כותרת, מתוך הסדרה "פוזיציה", 2010-14



אלדד מנוחין, ללא כותרת, 2012



דנה לב לבנת, ללא כותרת (ערד), מתוך פרויקט
"פרמננט וקיישן"



אורי גרשוני, ללא כותרת, ערד, 2015



נוריתקי מינאמי, ערד, 2015



אורית ישי, חלום מדבר 111 # ע.ר.ד., 2015



