

ההתמחות בשעתו נאמר שיורשה לי להישאר בארה"ב שנה וחצי לאחר תום הלימודים למרות שבידי ויזה של סטודנט. לא ידעתי ולא שאלתי מה הייתה המטרה של נוהג זה. אני על כל פנים בחרתי לנצל את הזמן שנותר לי לרכישת ניסיון מעשי בסביבה התואמת את אשר למדתי – ניסיון שיגשר על הפער הבלתי נמנע בין תיאוריה למעשה ובין הבניה שהכרתי בארץ לבניה בארה"ב: מחד בטון, טיח, סיד, לבני סילקט ומרצפות ומאידך עץ, לוחות גבס, פלדה, אלומיניום, פורמייקה, לינוליאום ושטיחים מקיר אל קיר. בקיצור חומרים ושיטות שלהערכתי עתידיים להגיע לארץ, גם אם טרם קרה הדבר, ובנוסף כל הציוד המכני החל ממיזוג אויר עבור דרך מעליות ועד למכשירי החשמל לבית. במילים אחרות, כל אותם אמצעים שארה"ב הצטיינה בהם ואשר בגינם, בין השאר, החלטתי ללמוד שם. אבל כידוע אירועים, בדרך כלל, אינם מתרחשים כמתוכנן...

ההחלטה היחידה שדבקתי בה במהלך תקופת ההתמחות הייתה שלא להשתלב במסגרת משרד גדול דוגמת S.O.M שעבדו בו כמה עשרות אדריכלים בראשותו של האדריכל גורדון בונשאפט. אמנם התעניינתי בשיטת העבודה שאיש זה הנהיג אבל לא מעבר לכך, זאת בידיעה שאינה מתאימה לי. המדובר, קודם כל, בשני צוותים נפרדים: האחד של אדריכלים השני של טכנאים. כאשר האדריכלים סיימו את מלאכת העיצוב הפרויקט הועבר לצוות הטכני שלא כלל אף אדריכל בהנחה, כך נאמר, שאלו נוטים לפרשנויות יצירתיות מדי ולא רק לשרטוטי הפרטים הנדרשים לביצוע העבודה. בנוסף גם האדריכלים חולקו לתאים שבכל אחד מהם קבוצה של חמישה או שישה איש. אלה קיבלו הנחייה ראשונית בעל פה מבונשאפט, שממנה הוכנו מספר וריאציות. בתום השבוע נבחרה אחת מהן בדרך כלל על ידי בונשאפט עצמו, וממנה הוכנו שוב מספר סקיצות וכך הלאה עד שהאחרונה הועברה לצוות הטכני.

בדרך זו יכול היה בונשאפט לשלוט בו זמנית במספר פרויקטים כשהמטרה להביאם ללא הפתעות לרמה ממוצעת טובה – מעין מודרניזם במיטבו. אין ספק שהתהליך אומץ על ידי רוב המשרדים הגדולים. מבחינתי, על כל פנים, השיטה נראתה כלא מתאימה בעיקר בגלל ההפרדה הקיצונית מדי בין עיצוב לפירוט הטכני שהוא לא פעם גם מקור השראה. נוהלי העבודה במשרדי SOM שימשו גם כדוגמה לשילוב עיצוב ומחקר, של פרויקטים שלא היה לגביהם כל ניסיון העשוי לשמש כבסיס לחישוב היעילות. במקרים אלה נקבע התשלום על פי שיטת "עלות+" (cost+). אפשר כמובן שהשיטה פותחה והועתקה מתחומים אחרים. מכל מקום החישוב מתבסס על עלות שעת עבודה בתוספת הוצאות ורווח. אותו חישוב עזר לי לימים לאמוד את מצבי מבחינה כלכלית. בעקרון היה מדובר, בדרך כלל, במכפלת השכר בשלושה. שכר=1; תנאים סוציאליים=1/2; עלויות משרד=1; רווח=1/2 (20%). בזמנו בארץ בגלל גובה הרבית הנקאית והסחבת בתשלומים למתכננים צריך היה להוסיף עוד כ-10% כהוצאות מימון השכר. סה"כ מכפלה של 3.3.

*

את החיפוש אחר מקום עבודה, התחלתי אצל סידני כ"ץ המנחה של השנה הרביעית והיחיד ככל שידעתי, שהיה בעל משרד עם מספר עובדים. זכור לי שהגשתי לו את השרטוטים שהכנתי בקורסים הטכניים, ואשר היו לדעתי ברמה גבוה למדי. אבל, לרוע המזל באותה שנה ארע אחד המשברים התוקפים מדי פעם את ענף הבניה והמשרד שלו כמו רבים אחרים נותר זמנית ללא עבודה. בנוסף, להפתעתי ולצער יעץ לי שלא להציג את אותם שרטוטים טכניים בגין היותם מושלמים מדי, כלומר שונים מאוד מאלה הנעשים בפועל ועל כן רק יעידו על חוסר ניסיוני. בהמשך התרוצצתי ממשרד למשרד וגם באלו שקיבלו אותי לעבודה לא החזקתי מעמד יותר משבועיים שלושה. בכמה מקרים מפני שציפו ממני לידע טכני שכמובן לא היה לי – אולי בהנחה שצער בן עשרים ותשע כבר עבד לפחות מספר שנים מאז שסיים את לימודיו. אבל היו גם כמה שכלל לא אכפת היה להם

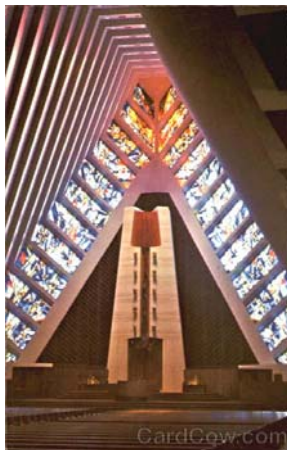
באם יש או אין לי ניסיון מכיוון שממילא לא הייתה להם עבודה והמטרה הייתה רק לשמור על פעילות לכאורה של המשרד בעלות נמוכה ביותר האפשרית, עד שיחלוף המשבר. את אלה בחרתי לעזוב מהר ככל האפשר בטרם אסתגל לבטלה ולשעמום.

כך למשל לראשון ששכר אותי, אדריכל בשם ארוינג קיי, היה משרד קטן – בשדרות פרק דרום* – רחוב שהיה בזמנו כמעט שומם ורוב הבתים והחנויות שימשו כמחסנים לסחורות. איני יודע ממה התקיים אותו אדריכל, שהיה מופיע מדי פעם לזמן קצר. אני מניח שעבד במקום אחר. תפקידי, על כל פנים, היה להכין על פי הנחיותיו בקשות לקבלת רישיון כנדרש להחלפת חלונות ראוות לחנויות, בדרך כלל באותה סביבה. איני זוכר כמה זמן נשארתי שם בטרם עזבתי, כנראה שבועיים מכיוון שבמשכורות הראשונות, אותן נהוג היה לשלם ביום חמישי, קניתי לנורה ולי שתי מתנות: האחת, סט כוסות שתייה גבוהות ודקות עם גימור ערפילי, אלה שימשו אותנו עוד שנים רבות עד שנשברו. והמתנה השניה כד פרסי בזיגוג ירוק המצוי אצל בנותי עד היום על אף שנפל ונשבר ואני טרחתי להדביק אותו כאילו היה ממצא ארכיאולוגי נדיר. ראוי אולי להוסיף שחפצים אלה נקנו ממש בפרוטות במחסנים שהיו באותו רחוב, סמוך למשרד שבו עבדתי. עם זאת אפשר שנשארתי שם שבוע נוסף, כלומר, שלישי – שבוע שבו קניתי גם שטיח פרסי קטן אלא שנורה לא אהבה אותו עד שבסופו של דבר התבלה וכנראה נזרק.

המשרד השני היה של אדריכל בשם פרסיבל גודמן (1904-89) שנודע בזמנו במתכנן בתי כנסת בסגנון מודרני עם כי לא חדשני. איני יודע מדוע שכר אותי. אולי סבר שיש לי ניסיון של מספר שנים ואולי בזכות היותי ישראלי. מכל מקום, כבר מהיום הראשון ברור היה שלא אשאר שם זמן רב כי צורפתי מיד לצוות שעסק בשרטוט פרטי בניה; תחום שידעתי עליו מעט מאוד, במיוחד המטלה שקיבלתי: פרוט גגון כניסה. אבל בחרתי לשתוק ולנסות את כוחי עד שנתגלתה בורותי ופוטרתני בתום השבוע השני. עם זאת הספקתי ללמוד שם לא מעט על הן על הפן הטכני והן על נהלי העבודה במשרד קטן – משרד של כחצי תריסר עובדים שעסקו כולם בשרטוט ורק אחד בעיצוב: גרמני צעיר שלדבריו הוזמן כמנחה לאדריכלות במדינת אוהיו אבל עצר לזמן קצר בניו-יורק. אחת ההפתעות באותו משרד הייתה כאשר הוזמן לשם המהנדס הישראלי ד"ר לב צייטלין, אותו מהנדס שיעץ לי בחישובי היחידה המודולארית שהצגתי בעבודת הגמר כמה שבועות קודם לכן. הייעוץ במקרה זה נסב על ניסיון לקטוס את חודו של גג משולש על מנת להחזיר אור מלמעלה לחלל בית הכנסת, מבלי לערער את יציבות המבנה – בעיה שלבטח נפתרה, בדרך כלשהי, כפי שמעידים צילומי הבנין שהושלם כשנתיים לאחר מכן.

שני המשרדים הבאים – השלישי והרביעי – היו בברוקלין. האחד בבעלות אדריכל ותיק, שאיני זוכר את שמו, שקיבל הזמנה לתכנן דירות שיכון ברבי קומות עבור רשות השיכונים הציבוריים. במשרד זה עבדו שלושה שרטטים שהתמחו בתוכניות לביצוע העבודה, ביניהם אחד שהשתתף כחייל בפלישת בנות הברית לנורמנדי ולאחר מכן בקרבות מכפר לכפר, שבהם נהרגו רבים מחבריו ליחידה – חוויה קשה שהותירה בו ללא ספק צלקת עמוקה. מבחינתי, על כל פנים, הייתה זו הפעם הראשונה ולמעשה היחידה, שפגשתי פנים אל פנים בלוחם מאותה חזית ואת משמעותה למי שהיה שם. כמה שונה התרשמותי זו מדברים ששמעתי בנערותי בשידורי החדשות או קראתי עליהם בספרים; רובם ככולם על המאבק ההרואי בחזית הרוסית. באשר לעבודה עצמה כל שנתבקשתי לעשות היה לנסות ולעצב את החזיתות – אולי בזכות הפרס שקיבלתי בתום שנת הלימודים הרביעית בתחרות הסטודנטים על אותו נושא – אלא שבניגוד לחופש היחסי שהיה לנו בתחרות, כאן התקנות היו כה מחמירות כך שלא ניתן היה לעשות דבר למעט בחירת צבע הלבנים אדמדם כהה או בהיר ותוספת סבירה של לבנים קצת יותר בהירות או כהות, ליצירת פסים רצוי אנכיים, שהיו אמורים לגוון במעט את

* Park Ave. South.



בית כנסת "שערי צדק", 1962.
אדריכל: פרסיבל גודמן



בנין שיכון בניו יורק

מראה הבניינים. מכל מקום כעבור שבוע או שבועיים שוב פוטרתי ואולי התפטרתי.

כאמור המשרד הבא, הרביעי, אף הוא היה בברוקלין. אני זוכר כיצד הגעתי אליו או לכל שאר המשרדים שעבדתי בהם. זכור לי ששמו היה ארוינג מרקס, גם הפעם לא ידעתי למה שכר אותי מפני שלא הייתה לי כמעט כל עבודה. לפיכך, קרוב לודאי, שהמטרה הייתה שאשמור על נוכחות כלשהי בשעות הארוכות שהיה מחוץ למשרד – כלומר אותה סיבה שלשמה שכר אותי גם ארוינג קיי האדריכל הראשון שעבדתי אצלו ולכן גם התפטרתי כעבור שבועיים שלושה. ההבדלים היחידים בין שניהם שיכולתי להבחין היה בגודל המשרד: אצל הראשון היו שנים שלושה שולחנות לעומת כעשרה, אלא שכולם היו מכוסים בשעווניות ונראה היה שלא השתמשו בהם מזה שנים. מכאן עלתה בדעתי המחשבה שירש או שכר את המשרד כמות שהוא – משרד שהיה שייך בעבר למישהו אחר, שהעסיק מספר עובדים אולי אדריכלים או מהנדסים אבל לבטח לא הוא עצמו, שכל עבודתו הצטמצמה בקבלת רישיונות לשיפוץ מבנים ישנים, עבור חברה קבלנית שפעלה בברוקלין. המדובר בשינויים מזעריים שנדרשו על פי החוק על מנת להפוך שוב לדירות בתי מגורים שהושכרו כחדרים בודדים מאז משבר שנות ה-1930. לצורך זה הספיקה בדרך כלל הרכבה מחדש של דלת הכניסה ותוספת המטבחון.

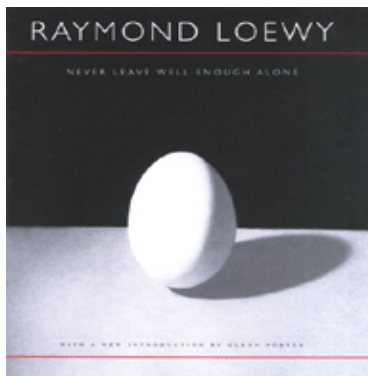
המקום הבא שקיבל אותי לעבודה לתקופה קצרה היה המשרד של ריימונד לואי (Lowey 1892-1986) מאבות "העיצוב הכללי" משנות ה-1930 ואילך; משרד שעסק בכל החל מגרפיקה ("קוקה קולה", "שלי") עבור דרך כלי רכב (רכבות, מכוניות, מטוסים וחלליות) ועד לעיצוב הפנים של חנויות כל-בו, בנקים, מסעדות ואולמות כניסה של משרדים ובתי דירות. על פי המשימות שניתנו לי קרוב לודאי שגם כאן חשבו שיש לי ניסיון של מספר שנים ונכונות לעצב כל דבר אלמלא כן לא הייתי מתקבל לשם. לא פלא על כן שציפו ממני שאוכל לעצב תוך ימים חזית של בנק כולל השלט באותיות בסגנון גותי (Sterding Bank), מערכת תאורה לתקרה של מסעדה יוקרתית (Tavern on the green) בפארק המרכזי של מנהטן, ולבסוף אולם כניסה לבית דירות מפואר כולל מראות בסגנון ששילב מודרניות ורוקוקו. כמובן בכל אלה כשלתי ואם לא סילקו אותי מיד הרי זה בזכות השרטט שישב בשולחן הקרוב אלי ועזר לי להתגבר איכשהו על המטלות ומעל לכל האדריכל שהיה האחראי עלי, אדם רב קסם, בשם אנדריו גלר (Geller 1924-2008), לימים סגן נשיא החברה, אבל באותם ימים עדיין צעיר יחסית שנודע עד מהרה כמתכנן של בתי קיט "שובביים" בחוף פאייר איילנד (Fire Island) – חוף שנחשב למיוחד במינו היות וכל חורף היה מוצף מים.

למרות שסולקתי מהר מאוד ממשרדו של ריימונד לואי, אין ספק שהייתה זו חוויה מכוננת – אותו רעיון של "עיצוב כללי" ליווה אותי שנים. בזכותו התחזקה מאוד הידידות ביני לבין אהרון גלס בוגר עיצוב המוצר במכון "פראת". ממנו גם למדתי את עיקרון היסוד בתפיסתו של ריימונד לואי, לפיה הבסיס לכל עיצוב מקורו בצורת הביצה; ולא רק הקליפה שהיא בסגנון "הזורם" (Stream line) אלא גם בועת האוויר קטנה כאשר מסירים את הקליפה; בועה הנראית כאילו אצבע נגעה בה ובתוך תוכו הצהוב שצורתו עיגול מושלם. בקיצור כמו שאומרים "כל התורה על רגל אחת...". באשר לאנדריו גלר אודה שכל השנים סברתי שנקלע במקרה למשרד של לואי ורק חיכה להזדמנות לפרוש כנפיו כאדריכל עצמאי. אבל מדבריו עולה, כי ההפך הוא הנכון: העבודה במשרד הייתה העיקר ואילו בתי הקיט שהמשיך לתכנן עוד עשרות שנים, רק סוג של הפוגה ושחרור מהמטלות היומיומיות.

מהעבודה אצל ריימונד לואי למדתי גם על ההתנהלות משרד גדול וכמה תופעות הקשורות בכך. בין אלה מערך החדרים: לאורך כל החלונות החיצוניים מוקמו חדרי המנהלים לפי סדר חשיבותם: ריימונד לואי עצמו בפינה, כלומר עם חלונות הפונים לשני כיוונים ואחריו לפי סדר חשיבותם הסגנים ושאר בעלי תפקיד זה או אחר.



עיצוב סמלים: משרד ריימונד לואי.



לעומת זאת, כל השאר, שרטטים ומעצבים, ישבו במרכז – סידור שנראה לי חסר הגיון היות ואותם חדרים עמדו בדרך כלל ריקים ואילו כל שאר העובדים שישבו במרכז, בעיקר השרטטים, נזקקו לתוספת משמעותית אוורור, מזוג אוויר ותאורה. כאשר הערתי על כך נאמר לי "לא לעסוק בפוליטיקה". בהמשך גיליתי שאותו "סדר חשיבות" אפיין את רוב המשרדים הגדולים, כולל תופעות ממש תמוהות אפילו מגוחכות באותו הקשר, כמו למשל, סוג העץ ומחירו, שממנו נעשו הרהיטים בחדר המנהלים – עץ שדורג על פי חשיבות מעמדו, החל מאורן עבור דרך טיק, אלון, בוק ועד לפוליסנדר או אולי אֶבֶזְנִי (הובֶנָה) שנחשב ליקר ביותר. מוזרה עוד יותר הייתה החשיבות שניתנה לדורג על פי קולבי המעילים, הכובעים והמטריות.



אנדרו גלר, בית פרלרות, חוף ווסט המפטון, ניו יורק, 1959.



אנדרו גלר, בית אלקין, ניו יורק, 1966.

ארגונומיקה (Ergonomics) כנראה עוד הקשר בין מעצבים ופסיכולוגים החל במהלך מלחמת"ע 2 כאשר התפתחה המודעות לחשיבותם של גורמים פסיכולוגיים ופיזיים בהפעלת כלים ומכונות: החל ממיקומם עבור דרך צורתם וכלה בצבע המתאים – תחום המשולב בלימוד הנדסת מכונות ועיצוב המוצר בשמות שונים, כגון ארגונומיקה, הנדסת אנוש או פסיכולוגיה מעשית.

Abraham Geller 1912-95
Edgar Tafel b. 1912
Edward L. Barnes 1915
Seth Hiller b. 1929
Edward F. Knowfer b. 1929
Victor Gruen 1903-80

אחד החידושים במשרד של ריימונד לואי היה שילובו של פסיכולוג בכל ההחלטות, במיוחד בתחום תכנון מערכי השטח בחנויות הכול-בו – התחום שהיה באחריותו של אנדריו גלר, כלומר עיצוב הפנים, שאני הייתי, לכאורה, חלק ממנו. איני יודע עד כמה שינו הערותיו את התכנון מכיוון שאלה לא נגעו ישירות במשימות שניתנו לי. אבל אין ספק ששמעתי הרבה הערות של אי נוחות בגלל עצם נוכחותו. ראשית כל, איבוד הבכורה במעמדו של האדריכל והעברתה לידי אותו פסיכולוג שקבע למעשה הכול: החל מצורת מיקום שולחנות המכירה, המוסיקה והשילוט, עד לפרטים הקטנים ביותר של סידור הסחורה, במיוחד "סלסלות המבצעים" (Grab Bag) של חצי ורבע מחיר. במילים אחרות, יצירת אוירה של פיתוי שאי אפשר לעמוד בה או כפי שהדבר התפרש השימוש בפסיכולוגיה לא כדי לעזור לאנשים, אלא ניצול לרעה של חולשותיהם; כמו גם ההיפך הגמור ממטרתו הראשונית של העיצוב, שנועד לשפר את התפקוד והמראה של בניינים ומוצרים – מטרה שאני מאמין בה עד היום.

למרות אותה תחושה של אי נוחות מנוכחותו של פסיכולוג, שכאמור ליווה ולמעשה הכתיב את מלאכת העיצוב, התופעה נחרטה בתודעה ביחד עם ההרצאה של ויקטור גרואן, ששמעתי בשנה הרביעית, על משמעותו של הקניין כמקום שבו מוצאים הכול: ממתנות, כפתורים ופאות שיער, עד שמרטיפייה וחדרי מלון. במילים אחרות, שוב התייחסות בלעדית למאווים של הקונה. בהמשך אני עתיד לשמוע באותו הקשר על "טכניקות" שונות ומשונות המשולבות בתכנון קניונים: דלתות זכוכית כהות כך שכאשר מסתכלים החוצה השמים נראים אפורים ואילו בפנים הכול בהיר וזוהר. הכפלת רוחב המעברים על מנת להעמיד בהם דוכנים במטרה ליצור אוירה של רחוב, למעשה של שוק או בזאר כולל "מופעי רחוב". המטרה להאריך את השהות בקניון בתקווה שימשיך ויקנה עוד ועוד.

הילר ונול

הנדודים ממשרד למשרד, שנמשכו להערכתי כשלושה חודשים, נפסקו כאשר התקבלתי לעבודה על ידי שני צעירים בני גילי בשם סת הילר ואדוארד נול – שניהם, כמוני, בוגרי מכון "פראת", אלא שהם התחילו את לימודי האדריכלות מיד לאחר התיכון ולפיכך סיימו כשבע שנים לפני; שנים שבהן רכשו ניסיון רב, כפי שיחסו לי אלה ששכרו אותי, עד שהתבררה טעותם. איני יודע כיצד הגעתי למשרד זה, גם לא לאחרים שבהם עבדתי קודם לכן – תופעה תמוהה למדי בהתחשב בכך שעדיין זכורים לי המשרדים שניסיתי ולא הצלחתי להתקבל אליהם, כגון אברהם גלר (לא קרוב של אנדרו גלר ממשרד ריימונד לואי), אדוארד ל. ברנס ואדגר טאפל. אבל היו גם לא מעט משרדים של אדריכלים, מהם ידועים, שהומלץ לי לא לפנות אליהם כי אינם מעסיקים יהודים, מקצתם כעיקרון ורובם מפני שעבדו בארצות ערב, על אף שהיו אלה פרויקטים שמומנו על ידי הממשל האמריקאי.

כאשר התחלתי לעבוד אצל הילר ונול לא ציפיתי להישאר יותר משבוע שבועיים, מקסימום שלושה, כפי שקרה עד כה, כלומר עד שיתגלה כמה מועט הניסיון המעשי שהיה לי. אבל להפתעתי דברים התפתחו בצורה שונה ואני עתיד להישאר למעלה משנה והייתי ממשיך הלאה אלמלא החלטתי שהגיע הזמן שאחזור לארץ. עם זאת,

אין לי ספק שכאשר נשכרתי המטרה הראשונית הייתה שוב, כמו בכמה מהפעמים הקודמות, לקיים נוכחות כלשהי בשעות הרבות, לעתים ימים שלמים, שלא היה שם איש מלבדי למעט, במקרה הזה, המזכירה: אישה מבוגרת למדי שעבדה במשרה חלקית. המשרד עצמו היה ממוקם בבית טורי טיפוסי בן שלוש קומות ומרתף בין שדרות פארק ולקסינגטון (121E54st), רחוב אחד צפונה מבנין "סיגראס" שהיה עדיין בשלבי בניה. חדר העבודה של שני הצעירים, ששכרו אותי, התפרס לאורכו של המרתף, עם חלון שנפתח לחצר אחורית קטנה, אבל טיפוסית לניו יורק. המזכירה ישבה בכוח בקומת הכניסה סמוך ליד הדלת הראשית. עיקר תפקידה היה לענות לטלפון שצלצל לעתים רחוקות מאוד, להדפיס מדי פעם מכתב או להגיש תקריב במקרים המעטים שהתקיימו פגישות, בחדר הישיבות, כולו מצופן בלוחות עץ בסגנון מסורתי, שמילא את שאר השטח.

בקומה הראשונה של הבית היה משרד וחדר שינה של בעל הבית, אדריכל ותיק כבן 60 בשם פרי מ. דאנקן. למעשה האיש גר עם משפחתו בעיירה היוקרתית ניו קיינן (new canaan) ואילו הבית בניו יורק נועד לימים שבהם הגיע לכאן לצורך פגישות עם לקוחות או עם אשתו כאשר נשאר לישון לאחר הצגה או ארוע כלשהו. הקומה השלישית שימשה, לאותה מטרה, לאדריכל נוסף אף הוא מבוגר בשם פאגסבי שהופיע לעיתים נדירות, רק פעם או פעמיים בתקופה שהייתי שם. כל שידעתי עליו הוא שהתמחה בתכנון בתי מגורים בשיתוף עם קבלן מסוים אחד. לפיכך נדרשו ממנו רק שרטוטים של תוכניות, חזיתות ופרספקטיבה שאושרו על ידי הלקוח, ובוצעו, על ידי אותו קבלן, בתמורה לסכום כולל וקבוע מראש. דאנקן, לעומת זאת, קיבל באותה תקופה ארבע הזמנות תכנון שאפרט בהמשך. כאן יספיק לומר שאלה חייבו אותו להעסיק צוות שרטטים. עם כי נדמה היה לי שהסדר הפוך. במילים אחרות, האיש קיבל את הזמנות התכנון על מנת לספק תעסוקה לסת הילר בזכות הידידות בינו לבין מתיו הילר דודו של סת ושותף בכיר במשרד מצליח של מהנדסי בנין – ידידות שנבעה במידה רבה בזכות הקשר המשפחתי הן של דאנקן והן של הילר עם העילית הפרוטסטאנטית של ארה"ב. כך למשל, הדוד רבא של סת שימש בשעתו בתפקיד תת שר הימיה – תפקיד שנחשב ליוקרתי במיוחד מכיוון ששימש מספר פעמים כקשר קפיצה למשרות הרמות ביותר במדינה.

להשתייכות לעילית הפרוטסטאנטית הייתה גם משמעות מעשית היות ומדובר לא רק בצמרת השלטון אלא גם זו של הבנקאות והתעשייה. פירוש של דבר שפע הזדמנויות לקבלת הזמנות עבודה. מקצתן, כגון מחסנים או מבני תעשייה, בוצעו במשרדו של מתיו הילר, דודו של סת. עם כי גם עבור אלה נזקקו, מדי פעם, לעזרתם של אדריכלים לקביעת המראה הכללי של הבנין או פרוט איזור המשרדים וההנהלה – בדרך כלל במבנה קטן ונפרד עם חיבור, כמעין מסדרון רחב, ששימש גם כאולם כניסה. במילים אחרות, אותה תוכנית H שהכרתי מהשנה השניה ב"פראט" אלא שבמקרה זה האגפים היו שונים מאוד במהותם ובגודלם. במחשבה שנייה, אפשר שהשותפות בין אד לסת התחילה כאשר הוזמנו, ביחד או בנפרד, לסייע במשרד של אותו דוד; הזמנות שנמשכו גם בתקופה שאני עבדתי אצלם ואחת הסיבות להיעדרויות הרבות של שניהם וכפועל יוצא גם להעסקתי. אבל, אפשר שלא יכלו לסרב, במיוחד סת, ואולי לא רצו, כי היו זקוקים לעבודות אלו להשלמת הכנסתם ובין השאר אולי גם כדי לשלם לי.

מהאמור עד כה ביחס להילר ונול לא ידעתי אלא מעט מאוד בשבועות הראשונים, ולמען האמת גם לא שאלתי, כי הייתי טרוד מדי בעבודה ובחששות שמא יפטרו אותי. רק בהמשך התברר לי כל אותם פרטים כמו גם שלשניהם אישה וילדים, שביקרו שם מדי פעם, כפי שעשתה גם בתו של דאנקן. יתרה מכך, כאשר בתו של דאנקן שמעה שאני עומד לחזור לישראל שאלה אותי על אָלן, אשתו הראשונה ואם ילדיו של דן בן אמוץ. מסתבר שלמדו יחד באותה מכללה. לצערי לא יכולתי לספר לה דבר מכיוון שטרם הכרתי אותם,

למעט שראיתי אותם לעיתים ברחוב. עם זאת זכור לי שביקשה למסור להם דרישת שלום, ואפשר שכך החלה ההכרות שהפכה לידידות בין בן אמוץ לבני ובין אלן לנורה – ידידות שנמשכה שנים ארוכות גם לאחר ששניהם שנפרדו, ואשר למענה נורה עתידה לארגן ביקור של הילדים אצל דן בארץ ואת שובם בזמן לארה"ב, כפי שנקבע ביניהם.

מספר ימים לאחר בואי הגיע לשם גם שרטט לצורך הכנת תוכניות לבניית מפעל בלמי אויר עבור חברת "ווסטינגהאוס". אני מניח שקדמו לבואו שורה של סידורים, החל ממראה הבנין שהיה כולו בן קומה אחת, עבור דרך קבלת רשיונות בניה ועד למיקום המכונות, במיוחד אלה שמתחתן צריך היה לחזק את הרצפה. מכל מקום אותו שרטט החל מיד בהכנת הפרטים הנדרשים בזה אחר זה, גליון אחר גליון, בקצב שלא יאומן, ותוך שבועיים שלושה השלים את העבודה כמו גם בדיקה הדדית של הגליונות על ידו ועל ידי המהנדסים ממשרדו של מתיו הילר, שעבדו במקביל אליו. בהמשך לאחר המכרז ובחירת הקבלן עבר אותו שרטט לאתר המפעל, כמדומני בפלורידה, על מנת ללוות את הבניה, כולל תיקונים או תוספות, כנראה עד לסיום העבודה. אני על כל פנים לא ראיתי אותו יותר. לפיכך הנחתי שהוזמן למשרד אחר שנוקק לשרטט מומחה עבור בנין דומה ואולי אפילו זהה. מהאמור ברור היה לי שלא מצפים ממני להשתתף באותו פרויקט. למעשה, גם סת הילר ואד נול התרחקו ממנו ככל האפשר. עם זאת, הוטלו עלי מדי פעם משימות קטנות, כגון תוספת כתוביות ומסגרות לגליונות ואולי עצם נוכחותי, כלומר שלא ישאר לבד בשעות הארוכות שלא היה איש במשרד.

הרחבתי מעט את תיאור העבודה על מפעל הבלמים, כי עבורי היה זה שיעור מאלף בתהליך התכנון. במיוחד משמעות המונח התמחות: החזרה על אותם פרטים והתוספות הנדרשות, כמעט כולן בחיבור שבין המרכיבים הסטנדרטים והדרישות הספציפיות של הבנין. במרוצת החודשים הבאים אני עתיד להיות מודע להתמחויות נוספות: פרטי קירות זכוכית, מדרגות חרום, שירותים ציבוריים לנשים וגברים ברבי קומות וכמובן באלה שכבר ידעתי על קיומם, כגון ציירי פרספקטיבות, שרטטי תוכניות לפרסום בכתבי עת וספרים, בוני דגמים, צלמים ואפילו מומחים לבניית בתי מגורים בסגנונות שונים, החל ממודרני עבור דרך ניאו קלאסיקה ועד לסגנון האמריקאי המסורתי (Shingle style) – סגנון שנאמר עליו שחלף ונעלם כבר בסוף המאה ה-19. אבל מסתבר שעדיין נמצאו לו חסידים, ביניהם דאנקן שעיצב בית קייט בסגנון זה עבור אחד ממכריו, ממנהלי חברת הכימיקלים C.I.B.A, וכנראה גם הוא חסיד אותו סגנון, שעיקרו, כפי שלמדתי עד מהרה, שפע של גגות משופעים עם ארובות גבוהות וציפויים מכל מין אפשרי: החל מאבני צפחה על הגג, אריחי עץ על הקירות החיצוניים ומשטחי עץ פנימיים מחולקים בסרגלים, מסגרות מסגרות, מהרצפה לתקרה.

גם הפעם הוזמן למשרד שרטט שהתמחה או לפחות היה לו נסיון קודם, בהכנת הפרטים והמכרז לבנין מסוג זה. למעשה, כפי שאני עתיד לגלות, לא היה שוני רב מבחינה טכנית בין הסגנונות, כי כולם נבנו פחות או יותר באותה שיטה למעט הציפויים. עם זאת, מסתבר שההבדל בעלויות הבניה היה, לפחות בעיני, דמיוני. במקרה זה של כ-250 אלף דולר: פי עשרה ממחירו של בית בציפויים סטנדרטיים, והרבה מעבר לטעות של 10% המותרת לאדריכל בין ההערכה המוקדמת למחיר הסופי. פירושו של דבר היה גם לתכנן ולשרטט מחדש חלק ניכר מהבנין ללא תשלום נוסף. לצורך זה התגייסו מיד כולם, כלומר סת, אד וגם אני צורפתי למשימה, על אף שלא היה לי מושג מה אני עושה. אבל, הסתבר שביצעתי בהצלחה את המוטל עלי: חלוקה מחדש של הקירות בסרגלים כאילו באותו סגנון. בסופו של דבר מחיר הבנין אמנם ירד אלא שחזר ועלה, כצפוי, לסכום המקורי במהלך הבניה. על כל פנים כתוצאה מאותה הצלחה הסכמתי כעבור מספר חודשים לעצב בהתנדבות עבור אביו של

ידידנו, הצייר בוב אדלר, ארון עם דלתות זכוכית בסגנון כאילו "קלאסי", שעלה אף הוא, ככל הידוע לי, הון עתק, וללא ספק בזבוז כסף היות וניתן היה לקנות ארון דומה בסכום קטן בהרבה בכל אחת מעשרות החנויות לממכר רהיטים ישנים – רובם, ראוי להוסיף, רק כאילו ישנים.

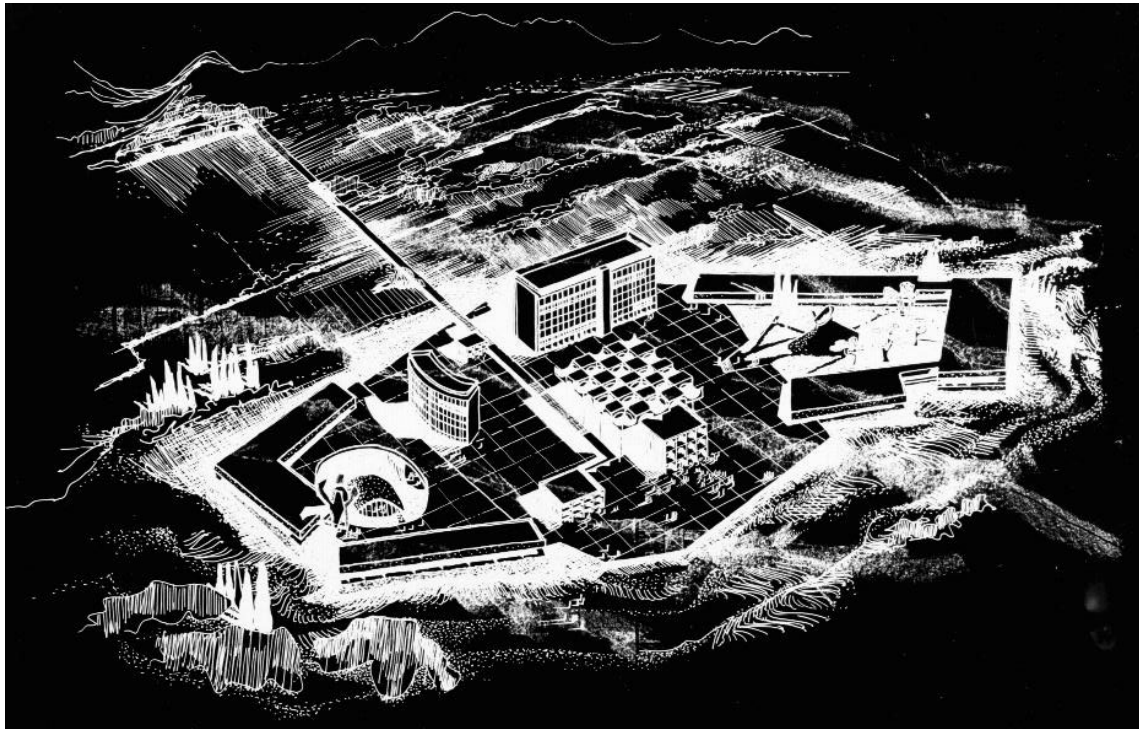
פרויקטים אלה, מפעל הבלמים ובית הקייט, הם דוגמא טובה לקשריו של פרי דאנקן עם ציבור מסוים מאוד, רובם ואולי כולם בעלים או חברי הנהלות מפעלים, שגרו בסביבתו. עוד דוגמא לעניין זה, לדעתי משעשעת, הייתה דרך שבה נתקבלה הזמנה לתכנון מפעל נוסף. הפרשה התחילה כאשר סת פנה לדאנקן בבקשה לספק הזמנה לפרויקט חדש מכיוון שנותר ללא עבודה. זמן מה לאחר מכן הגיע דאנקן בשעת הצהריים של יום שני או שלישי ובישר שאכן קיבל הזמנה לתכנון מפעל כלשהו, אבל מכיוון שהפניה נעשתה על ידי אחד האורחים במסיבת סוף שבוע רבת משתתפים, וכולם כולל הוא עצמו שתו די הרבה, אינו זוכר במי או במה מדובר. לפיכך, צריך היה להשלים בשמו סבב טלפונים, מביכים למדי שבסופם התברר שהמדובר בתוכנית אב למתחם תעשייתי. תחילת העבודה במקרה זה הצטמצמה בציור כמה פרספקטיבות, כנדרש לקידום מכירות. אבל איני יודע כיצד הסתיימה הפרשה, כי סמוך לאחר כבר הייתי בדרכי חזרה לארץ.

*

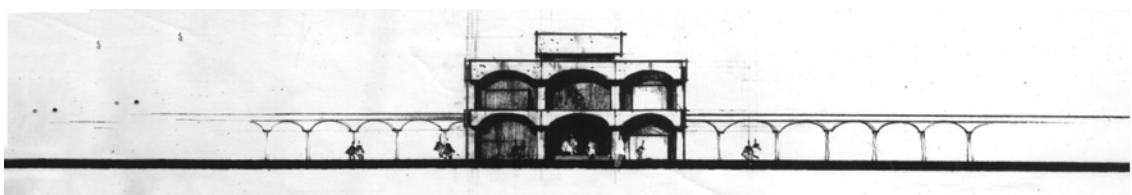
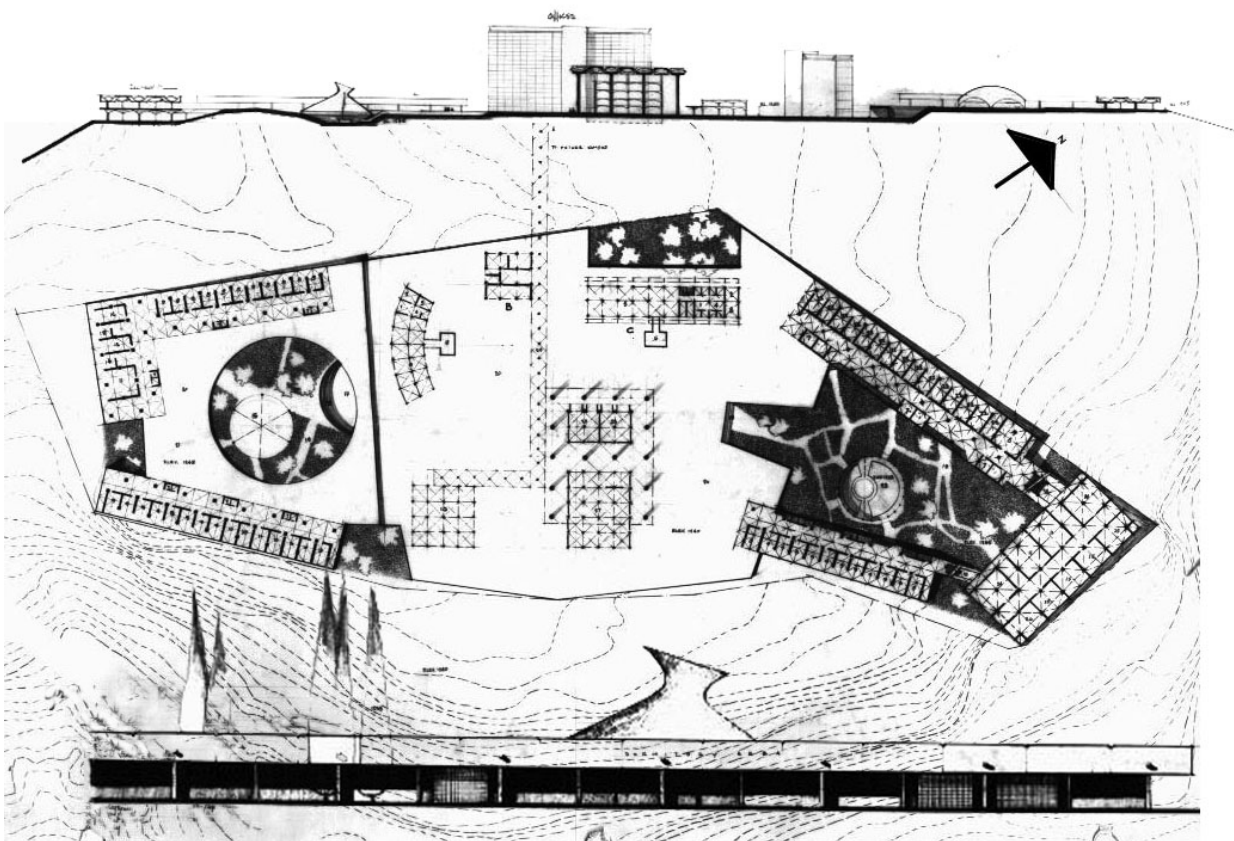
בטרם אמשיך ראוי להדגיש כמה נקודות בקשר לאנשים שפגשתי במשרדים השונים. ראשית המונח שרטט התייחס בזמנו לכל שכיר, בין אם השלים או לאו את לימודי האדריכלות: שאלה שלא העלתי בגלל היותה בלתי מנומסת בעליל. יתרה מכן לא היה קשר הכרחי בין לימודים לזכות חתימה לצורך קבלת רשיון בניה – זכות שהוענקה רק לאחר בחינה קשה למדי, במיוחד בניו-יורק ולכן חייבה הכנה מיוחדת גם לבוגרי המכללות, בדרך כלל, בקורס ערב שנמשך כשנה. לבחינה עצמה יכלו לגשת גם שרטטים וקבלנים, כלומר, מי שלא למדו אדריכלות, כאשר ההבדל ביניהם היה אורך הניסיון הנדרש: חמש שנים לבעלי תואר באדריכלות, והרבה הרבה יותר לשרטטים ולקבלנים – הבדל שנועד לעודד את הצעירים להשלים את לימודי התואר. אבל, בו זמנית, להמשיך לקיים מסלול חלופי, כלומר, למנוע מונופול של בעלי תארים ממכללות ואוניברסיטאות. עם זאת, חסרון בולט בשיטת הרישוי כולה היה העדר בחינה כלל ארצית אחידה. במילים אחרות הרישוי הוגבל בדרך כלל למדינה אחת או שתיים בנימוקים שונים כגון: חוקי בניה, תנאי אקלים אבל בעיקר לאבטחת פרנסתם של בעלי הרישוי המקומי, שגם הוא, למרבה האירוניה, סוג של מונופול.

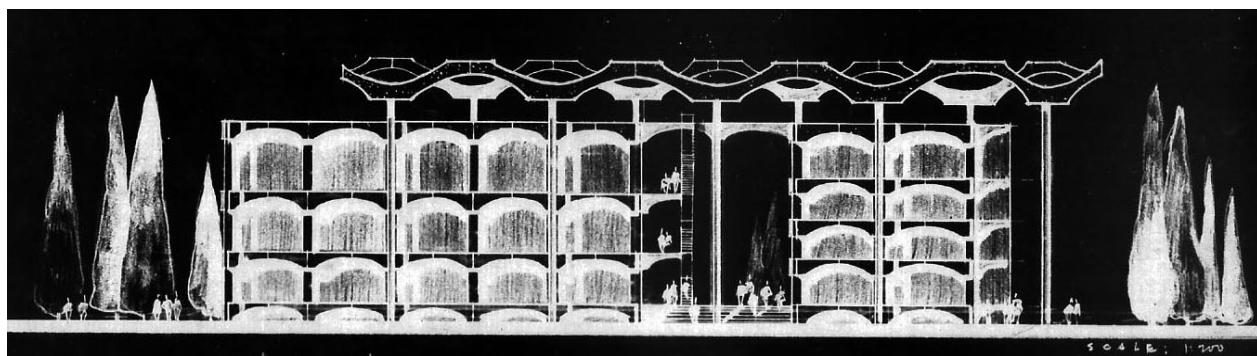
מהאמור בקטע הקודם ברור שלא ידעתי באם אלה שעבדתי איתם במשרדים השונים למדו או לא למדו אדריכלות. עם זאת, אני מניח שאלה שלמדו מיהרו לומר זאת. כך הגרמני שעבד אצל פרסיבל גודמן וכך גם אנדריו גלר במשרד של ריימונד לואי, וללא ספק סת הילר ואד נול, שהיו בוגרי מכון "פראת". השאר אני מניח היו שרטטים שבחרו שלא להעלות את הנושא ולפיכך גם אני נמנעתי מלדון בו, גם אם סברתי שאותו "שרטט" גורם לעצמו עוול בכך שאינו משלים לימודיו. אני מתכוון במיוחד לאותו צעיר יחסית שעבד אצל הילר ונול, תחילה על בית הקייט והלאה על כל שאר הפרויקטים במשך לפחות חצי השנה הבאה ואולי אף יותר; צעיר שהייתה לו לא רק "יד טובה" אלא גם את אותו מרכיב נדיר שהייתי קורא לו "נשמה יתרה", כפי שנתגלה בשיחות בינינו כאשר סייע לי בהשלמת הכיתוביות והרקע, בתחרות הבין-לאומית לתכנון אוניברסיטת אנקרה – תחרות שעבדתי עליה בערבים ובסופי שבוע.

*



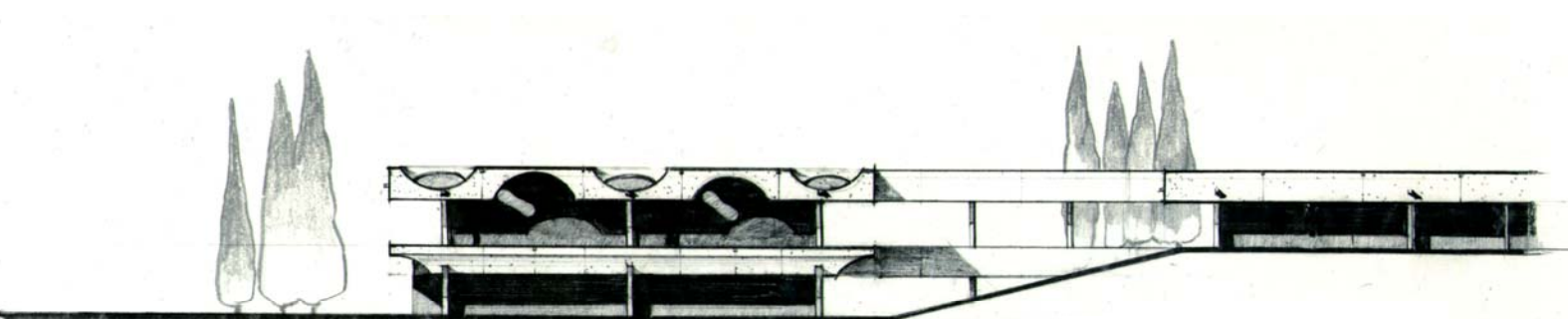
תחרות אוניברסיטת אנקרה : מבט כללי



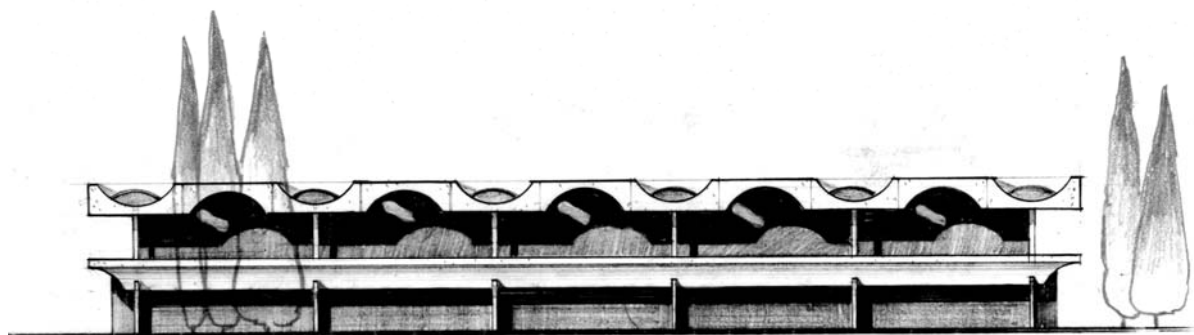


בניין המוזאון והספרייה.
ס. 4 ל. 5

ההשתתפות בתחרות הבינלאומית לתכנון אוניברסיטת אנקרה הייתה עבורי הזדמנות להמשיך ולפתח רעיונות שהעלתי בשני הפרויקטים האחרונים של הלימודים: האחד, "ארובות האור" מהקיץ שלפני עבודת הגמר והשני, היותר "חשוב" מבחינתי, היחידה המודולרית מעבודת הגמר; במיוחד בדיקת האפשרות להשתמש באותה יחידה בדרך יותר "אוורירית" ליצירת הצללה – במקרה זה על בנין שהיה אמור לשמש כמוזיאון וספרייה מרכזית. הרעיון עצמו מקורו ללא ספק אצל לה-קורבוזיה, אבל לא ישירות אלא באמצעות שתי עבודות של חוזה לואי סרט (Sert 1831-1902), שבזמנו הרשימו אותי במיוחד בזכות ההתייחסות לאקלים המקומי: האחת שבוצעה (שגרירות ארה"ב בבגדאד 1955-8) והשניה אף היא מאותה תקופה שלא בוצעה (בנין הממשל בחוואנה קובה). מכל מקום, בדיעבד, אותה הצללה היא כמעט הפרט היחיד הנראה לי ראוי עד היום, בעוד שהשאר קשוח וסכמטי מדי, כפי שקורה בתחרויות רבות, בעיקר בגלל חוסר זמן, שהוא גם הסיבה לחולשתן של אלה שבוצעו מבלי שניתנה לאדריכל ההזדמנות להמשיך ולפתח את רעיונותיו.



אנקרה:
למעלה - חזית מערבית.
למטה - חזית צפונית.



* פרסביטרים (Persbyterians) כת פרוטסטנטית המבוססת על שלטון מועצת זקני העדה הכוללת כמרים והדיוטות – כולם שווי דרגה. חוקי המוסדות נקבעים על ידי אספות כלליות. תחילתה של הכת בסקוטלנד (1560) ובמאה ה-19 נהייתה לדת הרשמית של סקוטלנד ומהגרים מארץ זו.

למעט העזרה שנתבקשתי להגיש פה ושם בהשלמת גיליונות מפעל הבלמים ובית הקיט – שניהם פרויקטים של דאנקן – שאר העבודות היו ברובן של אד נול, ומיעוטן, למעשה רק אחת של סת הול. המדובר בהשלמת תוכנית של הכנסייה הפרסביטרית* בעיירה גרינלון (Greenlawn) שבמרכז לונג-איילנד, כלומר סמוך לניו-יורק – העיירה והכנסייה שאליה השתייך סת עצמו. איני יודע מי התחיל את הפרויקט או מתי. על כל פנים מה שנדרש ממני היה השלמת חזיתות הבנין הראשי – למעשה רק את צורתו הסופית של הגג וארגז הרוח. את אלה הצעתי להגדיל משמעותית כך שבסופו של דבר הוטל צל עמוק על הבנין; ואולי גם מידה של יתר רוחניות. בדיעבד, נראה שהצלחת השינוי שעשיתי הייתה גורם מכריע ביחסו של סת אלי, שהתבטא בהזמנתי מספר פעמים לארוחת צהריים שבהן החל, אמנם לאט לאט, לפתוח את לבו. כך למשל, ההרגשה שהוא לכוד ללא מוצא על ידי משפחתו. למען האמת, הייתי די מופתע כאשר סיפר לי שבצעירותו למד לנגן בכינור וחלם להמשיך בכיוון זה, אלא שמשפחתו דרשה ממנו למצוא מקצוע יותר מעשי. הפשרה לכאורה הייתה אדריכלות. לכאורה מכיוון שהתחום כלל לא עניין אותו. במהלך אותן שיחות גילה לי סת, שבכוונתו לעזוב את הכל – בית, ילדים ועבודה – ולהפליג ביאכטה בים הקריבי אולי עם אחת המכרות שלו. איני יודע אם הוא עתיד להגשים את החלום או לאו אבל בינתיים הלך וקרר המועד שקבעתי לעצמי על מנת לחזור לארץ. באותו הקשר יעץ לי להישאר בארה"ב עוד שנה או שנתיים על מנת לרכוש יותר נסיון ובמקביל גם הציע לי להצטרף אליו כשותף. איני יודע אם התייעץ עם אד או אולי התכוון לשותפות מצומצמת שלי ושלו בלבד. יתר על כן, כיצד חשב לישוב את הסתירה שבין בריחה לקריבים והצעת השותפות. אני על כל פנים, לא ראיתי בכך הצעה עיסקית אלא מחווה ספונטאני של ידידות. לפיכך לא התפלאתי כלל שהנושא לא עלה בשיחותינו הבאות. ראוי אולי להוסיף שאיני יודע אם בסופו של דבר סת אכן ברח לקריבים ואם כן לכמה זמן. אד, מכל מקום, עתיד למצוא שותפים חדשים כעבור שנתיים, כפי שיתברר בהמשך.



גרין לון: הכנסייה הפרסביטרית הראשונה, סת הילר, 1959.



בית שפנר : הדלת לגן האחורי.



בית שפנר : מדרגה לוליינית.

אחת העבודות הראשונות עם אד – הייתה שיפוץ בית דירות טורי טיפוסי בין ארבע קומות במזרח מנהטן. כלומר, במרחק הליכה מהמשרד. המטרה הייתה הסבתו לבית חד משפחתי עבור פרנקלין שפנר (Schaffner 1920-98) אדם סימפטי שנאמר כי זכה באותם ימים להצלחה כבמאי ומפיק תוכניות טלוויזיה. בהמשך עבד גם כבמאי ומפיק סרטי קולנוע. חשובה ביותר מבחינתי הייתה הקירבה של אותו הבית למשרד, כי בזכותה ניתנה לי לא פעם ההזדמנות לראות את התקדמות העבודה באתר, שפרושה היה שיעור מאלף במעבר מהשרטוט המופשט לבניה בפועל; במיוחד ידע לגבי חומרים וטכניקות העתידים לעבור בהדרגה מארה"ב לארץ, על אף שחלק מהן לא הגיע לכאן מסיבות, שאני עתיד לגלות אותן רק כעבור מספר שנים בין אלה, למשל, עלות הזיכיון על דבקים חסיני מים, לשימוש עם פורמאיקה, לינוליאום ואפילו עץ לבד. כמו גם העדרם, ללא כל סיבה, של אבזרים כגון סכינים לכיפוף הפורמאיקה ליצירת משטח רציף במטבח או מקצועה לעיבוד מעקות עץ בכל צורה: ישרה, מתעגלת או לוליינית.

כל שיפוץ התחיל, בדרך כלל באותם ימים, בסילוק כל הרצפות והקירות הפנימיים, בהנחה שאלה נרקבו בגלל אין ספור נזילות והזנחה מתמשכת, לפחות מאז המשבר הכלכלי של 1929, כלומר, כשלושים שנה קודם לכן. לעומת זאת נהוג היה לשמר את הקירות החיצוניים שלא נפגעו בזכות היותם עשויים לבנים אדומות החסינות ללחות. יתרה מכך היו רבים, כפי שנעשה במקרה זה, שניקו את הקירות הצמודים לשכנים והשאירו אותם חשופים בכל פראותם המקרית. רק כעבור עשרות שנים גיליתי שמקורו של הנוהג בבית שבנה לעצמו לה-קורבוזיה בפאריז אלא ששם היו אלה הקירות של בתי השכנים. מכל מקום, בניגוד למקובל, ההחלטה במקרה זה הייתה להסתפק בפינוי חלקי של שתי הקומות הראשונות בלבד, כנראה מסיבות תקציביות, כולל "כמובן" חשיפת הקירות הצמודים לשכנים על אף שלבסוף צריך היה לסייד אותם בגלל איכותם הגרועה וריבוי התיקונים. השינוי היותר משמעותי היה פרוק חלק מריצפת הקומה הראשונה הסמוך לקיר האחורי ופתיחת דלת זכוכית רחבה וגבוהה כך שנוצר חלל דו קומתי שנפתח במלואו לחצר הקטנה שמאחור. רעיון נוסף, מוצלח במיוחד היה התקנת וילון שקוף אבל כפול שסגר את אותו פתח גדול, ועל ידי תאורה, כמו בתיאטרון, מלפנים, מאחור או בתווך בין הוילונות, אפשר היה למנוע בעד השכנים מלראות את הנעשה בבית, בעוד שדיירי הבית יכלו לראות את הנעשה בחוץ הן ביום והן בלילה.

חלקי בתכנון התמקד, בשרטוט שני המעקות החדשים – שניהם באותו סגנון: האחד בפתח החלל הכפול והשני סביב המדרגות הלולייניות, וכן את המטבח והשירותים בקומה התחתונה. אלה נועדו הן למשפחה והן לאורחים, על מנת שלא יצטרכו לעלות לשירותים "הפרטיים" הסמוכים לחדרי השינה בשתי הקומות העליונות. עם זאת, נראה לי, תמוה במקצת כאשר נתבקשתי להוסיף גם אמבטיה לשרותי הקומה התחתונה. אם היה הסבר לבקשה, זו פרח מזכרוני, במיוחד לאחר שנאמר לי שלעזרת הבית יוקצה אחד החדרים בקומה העליונה. בקיצור חידה. באשר לרעיון פתיחת החלל הכפול בין שתי הקומות התחתונות, אני מניח שגם לי היה בו חלק כלשהו, כולל המדרגה הלוליינית שמוקמה שם – אותו רעיון שהצעתי שלוש שנים קודם על מנת לחבר בין שתי קומות האסס שקנה האבא של נורה ואני עתיד ליישם אותו בכמה מהבניינים שתכננתי במרוצת השנים. עם זאת, עלי להודות שרעיונות דומים הועלו ויושמו באותם ימים על ידי כמה אדריכלים, שאד נול ואני הערכנו ואשר כנראה השפיעו על שנינו.

זמן מה לאחר סיום בית שפנר, אד נול קיבל הזמנה לשיפוץ דומה, כלומר, של שתי הקומות התחתונות ושוב באותו אזור במזרח מנהטן (238 E48 st.); הפעם עבור האופנאי קפטן אדוארד מולינו* ובחור צעיר שהיה בן זוגו לחיים. עבודתי בפרויקט זה הצטמצמה בשרטוט התוכניות והחתכים, כלומר בהצעה הראשונית, ואיני יודע אם יצאה לפועל היות וחזרתי לארץ בטרם הוחלט דבר, אבל אני בספק, כי היו בפרויקט יותר מדי "חידושים": מקצתם ראויים, כגון כיורים כפולים בחדר האמבטיה ומקצתם מוגזמים לגמרי. כך למשל, הפיכת חלק מקומת המרתף לבריכת שחיה מחוממת עם דלתות זכוכית נפתחות,

על מנת לאפשר את המשכה, בימי הקיץ, לאורך כל החצר האחורית. בזמנו נראה היה לי שהמדובר בפאנטזיה של ידידו הצעיר של מולינו שממנו קיבל אד נול את הנחיות התכנון. בין שני הבתים, שפנר ומולינו, היו עוד כמה פניות שלא הגיעו אפילו לשולחן השרטוט – כולן מחברה לשיפוץ ומכירת בתים באזור "ברוקלין הייטס"; אמנם לא אותה חברה שהכרתי את שמה כאשר עבדתי בברוקלין אצל ארוינג מרקס, אבל הכוונה הייתה דומה, כלומר, התאמת הבתים לחוקים החדשים. לשם כך לא צריך היה מתכנן, לא בפעם הקודמת וגם לא הפעם.

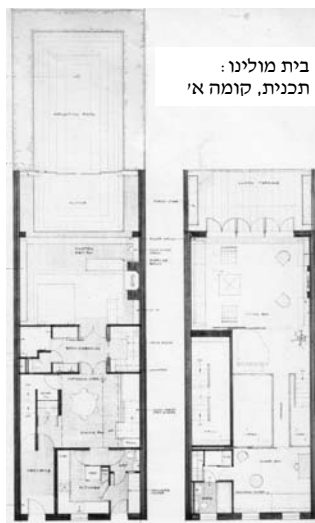
הפרויקט היותר מעניין שאד נול עבד עליו היה הצעה לכנסיה – אני מניח לאחת הכתות הפרוטסטנטיות, על אף שאיני יודע לאיזו מהן. תרומתי במקרה זה הייתה בעיקר רעיונית מכיוון שרוב העבודה בפועל, כולל הדגם נעשו על ידי השרטט שעבד במקביל אלי – אותו צעיר שסייע לי בתחרות לתכנון אוניברסיטת אנקרה. אני, על כל פנים, ראיתי בפרויקט זה שילוב של שני כיוונים: האחד, הצורות המתעגלות, ברוח עבודתו של אוסקר נימאייר – אותו כיוון שכבר התנסיתי בו בקיץ האחרון של הלימודים, והשני: כנסיית רונשאמפ של לה-קורבוזיה במיוחד "מגדלי האור" בצידי הכנסייה, אלא שכאן נוספו לאותם מגדלים ואפילו לחלק מהקירות ציפוי אבן. עם זאת, עדיין ניתן להבחין סימנים של היסוס שהיו אולי מתפוגגים בהמשך. ראוי להוסיף, שאפילו לה-קורבוזיה נסוג מאותן צורות "פיסוליות", כפי שמעידים כל או כמעט כל בנייני הבאים שהם כאילו נעולים וחתומים במסגרות גיאומטריות.

במבט לאחור נראה לי שלאד נול היו קשרים שדרכם קיבל עבודות, קשרים שבזמנו לא הייתי מודע לקיומם, אבל אחרת איני יכול להסביר כיצד בשנה וחצי שהייתי שם הגיעו אליו כל אותם פרויקטים שכבר ציינתי כלומר שני שיפוצים של בתי מגורים, כנסיה והבניה של חברת הנדל"ן בברוקלין. בנוסף זכור לי שהיה מעורב בעצמו בתכנון קומת משרדים של חברת I.B.M. במנהטן. עבודה נוספת שגם אני הייתי מעורב בה נעשתה עבור חברה שהתמחתה בשיפוץ מטבחים ביתיים – לכאורה מהעבודות הפחות מעניינות, אבל עבורי הייתה זו לא רק תעסוקה אלא גם נסיון מעשי במרווח שבין אדריכלות, עיצוב פנים וריהוט; נסיון שמרוצת השנים אפשר לי להשלים מדי פעם את אותו פרויקט, מתחילתו עד סופו, על פי תפיסת עולמי. לרשימה זו יש להוסיף את האדריכל גרהרד מ. קלמן ושותפו נואל מ. מקייל – שהזמינו אותו ללמד איתם תחילה במכללת "קופר יוניון", לשם הוזמנתי גם אני פעם או פעמיים, ובהמשך באוניברסיטת "קולומביה". אבל יותר חשוב, לתחרות התכנון של בנין עיריית בוסטון שבה זכו בפרס ראשון ואשר בנייתו נמשכה כשש שנים (8-1962). פרויקט שנחשב בזמנו לאחת הדוגמאות החשובות ביותר של הסגנון הקרי מודרניזם מאוחר.

את אד נול עצמו אני עתיד לפגוש בעת ביקור בניו יורק בתחילת שנות ה-1980. לכאורה יכולנו להפגש פעמים רבות קודם לכן אבל משום מה לא מצאתי לנכון אפילו להתקשר. גם איני יודע מדוע עשיתי זאת באותו ביקור. קרוב לוודאי בגין הסקרנות ביחס להשפעתם של השינויים שחלו בחיי שנינו במרוצת הזמן; במיוחד הצלחת בנין עיריית בוסטון. מסתבר שישומו של בניין זה היה כרוך באין ספור קשיים והתנגלויות, בראש ובראשונה חריגות מהתקציב שאילצו אותו ואת שותפי לערוך על חשבונם אין ספור שנויים כך שבסופו של דבר לא הרוויחו דבר. גרוע יותר מבחינתו של אד היה סגנון הבנין כלומר "המודרניזם המאוחר", שלדבריו, לפחות באותה שיחה, לא תאם את תפיסת עולמו; ללא ספק הרגשה מביכה, במיוחד לאור השינוי החד שחל ביחס של רבים לבנין, הרואים בו פגע אסתטי ומבקשים להרסו ביניהם אפילו ראש העיר עצמו.

במהלך התקופה שבה עבדתי אצל הילר ונול לא הכל היה "עבודה עבודה" גם אם כך נראה היה הדבר על פניו, במיוחד בחודשים הראשונים. לאחר מכן, קרוב לוודאי חל שינוי ככל שגדל נסיוני המעשי כאדריכל וההרגשה שאין עומדים לפטר אותי כל רגע. המדובר בתקופה שבה החלה אצלי ההתעניינות המחודשת במוסיקה קלאסית בזכות אחד המכרים שרכש לעצמו פספון חדש ונתן לנו את המכשיר הישן שלו. הבעיה הייתה שאותו מכשיר פורק מתוך רהוט מיוחד, כמקובל באותם ימים: לפיכך מיהרתי לחנות של "עשה זאת בעצמך", קניתי שם כמה לוחות דיקט, שמהם הרכבתי בעצמי ארגז, עם מכסה, ועל אף שהיה כבד ומגושם, הייתי כצפוי נאה מאוד

* אדוארד מולינו (1891-1974), (Molyneux), אופנאי מפורסם. בין לקוחותיו, רבים מבתי האצולה, התיאטרון והקולנוע באירופה. פעל בפאריז משנת 1919. עבר במלחמת העולם השנייה ללונדון ולאחר מכן חזר לפאריז עד לפרישתו (1950). בית האופנה שלו המשיך לפעול עד לאחר מותו בהנהלתם של אחרים אבל לעתים גם בראשותו. כך למשל משנת 1964 עד 1969.



בית מולינו:
תכנית, קומה א'



אד נול, כנסייה, 1959.



עיריית בוסטון, אדריכלים: קלמן, מקייל, נול

ממעשה ידי. על כל פנים משלב זה מתחיל אוסף התקליטים ביניהם הראשון של אנטוניו ויוואלדי, שטרם התפרסם באותם ימים אולי בגין מתונו – מאלה שנמכרו בניו יורק בפרוטות עם חור נוסף וללא עטיפה. הבאים אחריו היו הסימפוניות של בטהובן בניצוחו של ארתורו טוסקניני במסגרת מבצע של "ספר החודש" שחייב אותי לרכוש מהם עוד שנים שלושה תקליטים עם הסברים. כולם ראוי להוסיף שחוקים היטב אבל עדיין אצלי.

באותה תקופה, שבין גמר הלימודים לשובי לארץ, הלכה והתגבשה סביבנו קבוצת חברים חלקם ישראלים והאחרים אמריקאים. האחרונים, כלומר האמריקאים, היו ברובם מכרים של נורה מתקופת הלימודים בתיכון לאמנות ומוסיקה (Music and Art), ביניהם שזכו להצלחה, כגון הגרפיקאים מילטון גלייזר (Glaser b. 1931) וחברו סימור שוואסט (Shwast b. 1931) ואדוארד סורל (Sorel b. 1929) וכן הציירת אודרי פלאק (Flack b. 1931) שהתפרסמה לימים בזכות סגנון מתקתק. לבוגרי אותו תיכון השתייכו עוד כמה ידידים קרובים: בין אלה כבר הזכרתי מספר פעמים את הצייר בוב אדלר ואישתו השחקנית לואיס, אבל ראוי שאוסיף את הגרפיקאית סוזן פוסטר-גרין שהחלה את דרכה ביחד עם מילטון גלייזר וחבריו אבל פרשה עוד מטרם התפרסמו. בהמשך בתחילת שנות ה-1960 הצטרפה עם בן זוגה לפסלות "חיל השלום" (Peace Corps) ויחד שרתו המזרח לאפריקה ובהודו.

דרך סוזן פוסטר-גרין פגשנו בניו יורק את אחת מקרובות המשפחה שלה הזמרת גאולה נוני ובעלה המלחין דובי זלצר – ידידות שמשכה שנים רבות. לימים אף הוזמנו, נורה ואני, על ידי דובי זלצר, לערב במועדון העתיקה ביפו על מנת לשמוע ולחוות דעתנו על זמר צעיר, באותם ימים כמעט בלתי ידוע, בשם יהורם גאון, שהיה המועמד לתפקיד הראשי במחזמר "קזבלן", שחובר על ידי דובי זלצר ויגאל מוסנזון. אני יודע למה הוזמנו ועוד פחות מדוע קיבלו את דעתנו, במיוחד לאור הרתיעה של נורה ממחזות זמר.

סיפורו של מילטון גלייזר נשאר חרוט בזכרוני באחת הדוגמאות למאבק העיקש שסופו הצלחה. מילטון כמו רבים מבוגרי התיכון "מוסיקה ואמנות" המשיך את לימודיו במכללת "קופר יוניון" אצל הצייר היהודי האמריקאי בן שאן שנודע בזמנו בזכות ציוריו של נושאים פוליטיים. בהמשך קיבל מלגת לימודים באירופה ונסע (1951) להשתלם באיטליה אצל הצייר ג'ורג' מוראנדי. עם שובו (1954) זנחו הוא וחבריו ללמודים את הציור ופתחו משרד לגרפיקה תחת השם ההיתולי Push-Pin Studio כלומר "סדנת הנעצים" – משרד שנורה העבירה אליו את כל עבודות משרד הנסיעות של אביה, שהיה למעשה בין לקוחותיהם הראשונים. ועם זאת עדיין לא ניכרה כל יחודיות בסגנונם – ייחודיות שהלכה והתפתחה בזכות אינספור ניסויים שערכו ופירסמו בצורת חוברות קטנות שבהן השקיעו זמנם, לכאורה ללא תכליתית. אבל בזכות אותה התמדה התגבש, לדעתי, סגנונם הן כקבוצה והן כיחידים, עד שהיה להצלחה בין-לאומית.

השאלה העולה כאן בלבי היא האם ההצלחה הייתה רק או בעיקר תולדה של ההתמדה ולו האחרים היו פועלים כך היו גם הם מצליחים או שידעו שאין בהם את הנדרש ולכן ויתרו מראש ולא עשו את המאמץ? לעניין זה אוסיף שאכן היו כאלה שהכרתי שהתאמצו והתאמצו לשווא כל חייהם. מכל מקום, בחוברות אלו ניתן לראות את זרעי לידתו (1968) של השבועון "ניו יורק מאגאזין" שמילטון יסד הפיק וערך במשך שמונה עשרה השנים הבאות עד שסולק כאשר איל העיתונות האוסטרלי רופרט מורדוך (Rupert Murdoch b. 1931) הצליח להשתלט על כתב העת (1976).

בין הישראלים האחרים שהיו מבאי ביתנו כבר הזכרתי את הסופרים יגאל מוסנזון ואלי ויזל אליהם נוסף ידי מנוסי וחברתו, לימים אשתו, הגרפיקאית צילה לונדון. בהמשך הצטרפו שני מוסיקאים: הכנר רמי שבלוב (1936-99) שהכרתי עוד בילדותי והפסנתרן נתן מישורי (1928-2004) מתקופת לימודי בתיכון; שניהם הגיעו לכאן כנראה לצורך השתלמות ב-ג'וליארד המכללה המפורסמת למוסיקה ומחול (Julliard). נתן עתיד למצוא את מקומו כמבקר המוסיקה והמחול של היומון "הארץ". רמי נראה היה כמי שמחכה להזדמנות לפרוץ לעצמו דרך כסולן. לשם כך השתתף בתחרויות רבות ביניהן אחת שבה זכה בפרס ראשון. הייתה זו תוכנית של ארתור גודפרי (Godfrey 1903-83) אחד ממנחי הרדיו

Ben Shahan 1898-1961
Gorgio Morandi 1890-1966

והטלוויזיה היותר מפורסמים באמריקה. לרוע מזלו של רמי הייתה זו תוכנית של מוסיקה קלה, במקרה של רמי "קלאסית קלה", שאיתה נהיה שמו מזוהה לחלוטין – תחום שלא רצה בו אבל לא יכול היה להיחלץ ממנו. בסופו של דבר הקדיש עצמו להוראה – לימים פרופסור שבלוב – שעסק בה הן בארץ והן בגרמניה, גם לאחר שהתעורר בשנותיו האחרונות.

קבוצה נוספת של ישראלים שפגשתי בניו יורק, אולי באמצעות ידידי מנוסי, היו מזוהים בעיני עם חוג דיזינגוף – רובם אבל לא כולם בני גילי – שנהגו להתכנס בדירה של הזמרת אוהלה הלוי – בתם של משה הלוי מייסד תיאטרון "האהל" ואשתו השחקנית לאה דגנית. היותר ותיק שביניהם היה השחקן יצחק שילה. מהאחרים זכור לי רק חובב כרובי שהכרתי עוד מימי ילדותי ברחוב פרוג, תמיד עם אחיו התאום אמנון למרות שלא היה כמעט כל דמיון ביניהם. לעת זו בניו יורק שמעתי שאמנון נהרג, ובטעות סברתי שהדבר קרה במלחמת סיני (מבצע קדש 1956), אבל מסתבר שהייתה זו תאונה כלשהי. כמו כן גיליתי, להפתעתי, שחובב למד ציור בנעוריו בסטודיו של אהרון אבני ומשה שטרנשוס – סטודיו שפעל במרתף מתחת למעבר מרחוב פרישמן לחצר מעונות עובדים, כלומר אותו בית שבו גרו אמנון וחובב. מכאן שלמעשה חובב היה אחד הבודדים אם לא היחיד מכל ילדי השכונה שלמד שם ואפילו המשיך באותו כיוון כל חייו על אף שלקיומו עסק בעיקר בעיצוב גרפי.

במקביל למפגשים אצל אוהלה התלוויתי מספר פעמים לאהרון גלס, על פי בקשתו, כאשר עיצב בניו יורק בית קפה בשם "כסית" – למעשה גרסה שנייה של בית קפה באותו שם בניו יורק; שניהם בבעלותם של כמה ממכרי מחוג דיזינגוף ביניהם יורם קניוק שסברתי בטעות שלמד איתי באותה כיתה בחמישית של גמנסיה "שלוה" ורק מאוחר יותר התברר לי ששגיתי. על כל פנים המפגשים אצל אוהלה וכסית החזירו אותי לאווירה של דיזינגוף, כפי שזכרתי אותה לפני נסיעתי לאירופה, וכפועל יוצא גם למפגשים בביתו של הצייר ניסן רילוב וחוג ידידיו, שהתקיימו בבית ביפו העתיקה. מכאן קצרה אצלי הדרך לנסות ולהפיץ את הרעיון להקים שם, כלומר ביפו, שכונת אמנים כמו מונפארס בפאריז או גריניץ'-וילאג' בניו יורק. אין ספק שמדובר בחזון תמים מאוד. עם זאת להפתעתי כמעט כל הישראלים שדיברתי איתם הביעו נכונות להצטרף אם וכאשר הפרויקט יתממש.

לאחר מותה של אמא נורה המשיכה להתכתב עם אבא. כמו קודם גם עכשיו הייתי מוסיף משפט או שניים לכל מכתב ולעתים אבל רחוקות אני כתבתי את המכתב בעברית ונורה רק הוסיפה כמה משפטים בצרפתית. נורה גם ביקרה פעם אחת בפאריז בשנה שלאחר מותה של אמא. איני זוכר את נסיבות אותו ביקור. אפשר שהייתה זו מעין מתנה של הוריה ליום הולדתה. אני מניח שהתארח אצל רומה דודתה וידוע לי ללא ספק שפגשה את אבא. לצערי הרב לא יכולתי להצטרף אליה, כי אני הייתי במעמד של סטודנט עם אשרת כניסה חד פעמית וחששנו שאם אצא יידרש לי מן רב על מנת לקבל אשרת כניסה חדשה. עם זאת יכולתי לתאר ולהזהיר את נורה לגבי העתיד להתרחש כאשר תפגוש את אבא: קרוב לוודאי שיזמין אותה מיד לסטודיו שלו על מנת להראות לה את התמונות האחרונות שצייר זאת ללא הקדמות ושאלות של נימוס. היא מצידה חייבת לומר לו כמה דברי שבח שיעלו את קרנה בעיניו. ואכן כאשר חזרה נורה לניו יורק ספרה לי שבדיוק כך התנהלו הדברים.

את העדר התגובה המידית למותה של אמא ייחסתי בזמנו לדברים שנהגה לחזור ולומר לי לפיהם עלי להיות עצמאי ולא תלוי בה או בכל אדם אחר ובוודאי שלא באישה. תלות שאפיינה לדעתה את רוב הגברים במיוחד את אבא. לפיכך עלי לדעת לדאוג לעצמי: לתפור כפתור, לכבס, לגחץ ומעל לכל לאכול כראוי. בהקשר זה לגלגה לא פעם על מארק שאגאל והערצתו לאשתו גֵ'לה, אבל כאשר נפטרה (1944) נקשר מיד לאישה אחרת – צעירה שטיפלה במשק ביתו – ואף נולד להם בן, למרות שלעת זו כבר היה בן שישים. מהמכתבים מלאי הכאב שאבא שלח לי נראה היה לי שאמא העריכה לא נכון את רגשותיו כלפיה: אותו כאב שהוא עתיד לתאר בראיון רדיו, כעבור כעשרים שנה (ר' פרק אבא), שבו סיפר כיצד נסע עם ארונה ביום אפור וגשום, ברחובות פאריז – העיר שכה אהבה. אני, על כל פנים, שלחתי לו מכתב, כעשרה חודשים לאחר מותה, שבו הצעתי שימצא לעצמו

בזמנו נאמר לי שכאשר חובב הגיע לניו יורק ניסה להתקיים ממכירת ציורים של בתי מגורים באחת משכונות העיר במטרה למכור אותם לדיירים או בעלי אותם בתים, אלא שעד מהרה נעצר על ידי המשטרה לאחר שכמה מהבתים נפרצו ועלה חשד שהיה לו חלק במעשה, אבל בסופו של דבר שוחרר לאחר התערבות השגרירות ומעמדו כקצין מלואים בעל דרגה גבוהה יחסית.

בת זוג, למרות אהבתנו את אמא, כי לא טוב הדבר שהוא לבד. יומיים שלושה לאחר מכן הגיע מכתב ממנו, כלומר בטרם קיבל את המכתב שלי, שבו בישר לי שיש לו בת זוג וזה עתה (4.9.59) נולד להם בן.

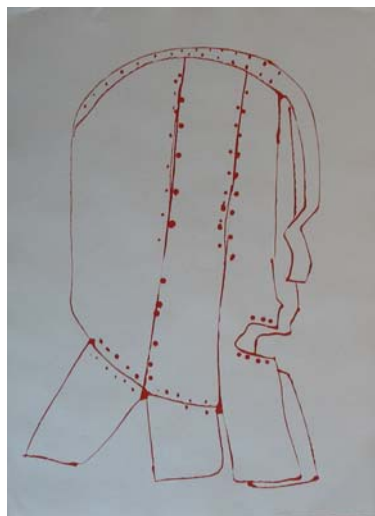
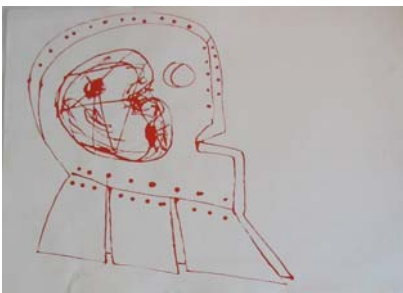
לא היה בלבי צל של ספק שאבא רשאי לעשות כרצונו. לא כל שכן שגם אני עצמי סברתי כי מוטב שלא ישאר לבדו לאורך זמן. עם זאת הרגשתי פגוע בעיקר בגלל החיפזון, אבל גם מפני שהדבר נעשה כאילו בהסתר. בדיעבד אני שואל את עצמי האם נורה לא ראתה את בת זוגו כאשר פגשה אותו בפאריז; כאשר לקח אותה לסטודיו שלו שהיה גם הדירה שגר בה? האם לא ידעה על כך רומה, דודתה של נורה, וכל חוג מכרי המשפחה, רבים מהם מאנשי מופארנאס? ההסבר היחיד לעניין זה הוא שכולם בחרו לחכות שהבשורה תבוא מאבא ואילו הוא עצמו לא היה טורח לכתוב לי אלמלא התכוון להתייעץ או שכבר התייעץ, עם רומה שהייתה רופאת ילדים, כפי שהוא עתיד לעשות בשנים הבאות, עד שניתקה את היחסים איתו בנסיבות שלא כאן המקום לפרט אותן.

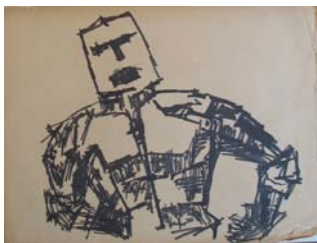
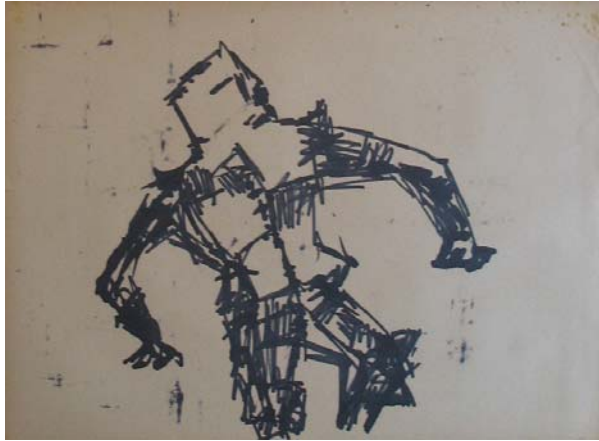
לקראת סוף שנת 1959 – כשנה לאחר עבודת הגמר ותחילת ההתמחות – הרגשתי מעין ריק שאיני יודע לתאר אותו או את אשר גרם לו – אולי השעות הארוכות בין סוף יום העבודה והשעה המאוחרת יחסית שבה אני הולך לישון בדרך כלל; שעות שביקשתי למלא בתוכן כלשהו. בדיעבד זכורים לי רק הימים הראשונים כאשר לקחתי ערימת ניירות עיתון, למעשה דפי מודעות יום ראשון של היומון "ניו יורק טיימס"; הנחתי אותם על שולחן השרטוט המיותם, אבל הפוכים כך שהטקסט נראה תרתי משמע כטקסטורה והתחלתי לצייר להנאתי, סדרות סדרות של נושאים שונים ומשונים שעלו בראשי או מצילומים ואפילו את תמי בתי הקטנה שזחלה על הריצפה לרגלי. כאשר נגמרו דפי העיתונים קניתי עוד בלוקים של נייר עיתון, הפעם חדשים, המשמשים בדרך כלל לציור סקיצות בעפרון ופחם. מעלתם של אלה הייתה מבחינתי כפולה: ראשית מחירם הכמעט אפסי, שנית הדיו שנספג לתוכם ועבר לדף שמתחתיו – כתם ששימש לי כנקודת התחלה לציור הבא ושלישית חשוב מכל הידיעה שנייר זה מתבלה ומתפורר: במילים אחרות ציור ללא יומרות שישמרו לאורך ימים למרות האירוניה שרובם שמורים עדיין אצלי על אף שכבר עברו מאז כחמישים שנה.

לציור על נייר במיוחד נייר עיתון, הייתה גם משמעות נוספת: האפשרות לאחסן עשרות ומאות גליונות במגרות שטוחות שאינן תופסות מקום רב. אבא נהג כך גם בציורי צבע שמן אם כי רבים מהם, כמו גם אלו שצייר על בד הדביק, לאחר מכן על לבידים דקים. באשר לאחסנת מסגרות ובמיוחד הזכוכית, אלו מהווים, כמו שאומרים, "מכה שלא כתובה". אני על כל פנים בחרתי שלא למסגר כלל אלא רק להדביק, במידת הצורך, את הניירות על הקיר על ידי אותם נעצים מיוחדים הידועים בשם push-pin – נוהג שאמצתי בתערוכות שערכתי בתל אביב ונתפס בזמנו ולהפתעתי, כ"מהפכני", אבל זה כמובן סיפור אחר המקדים ללא צורך את המאוחר, בתקווה, כמובן, שאגיע לשם. כאן, לעומת זאת, המקום לעלות את השאלה שהטרידה תחת איזה שם אני מצייר – שאלה שעלתה כמעט מיד כאשר מכרים ביקשו לקבל או לקנות ולתלות ציורים שלי בביתם. בסופו של דבר החלטתי שהשם פרנקל ישמש אותי כאדריכל – השם שבו חותמת נורה ובזמנו גם אבא עד ששינה אותו לפרנל. בציור לעומת זאת רציתי להנציח את שמה של אמא כלומר אניס אבל בעברית. איכשהו תרגום השם התבלבל במקצת בגלל מילון ישן שהיה ברשותי ויצא לי שָׁבֵת (anethum) כלומר תבלין דומה אבל אחר.













לקראת סוף שנת 1959, כלומר כשנה לאחר תום הלימודים צריך הייתי להאריך את אשרת השהות שלי בארה"ב. אינני יודע למה דווקא בשלב זה, כי לא זכור שעשיתי זאת אי פעם קודם לכן וגם אין בידי כל מסמך או רישום כזה. על כל פנים, כאשר הגעתי לפקיד האחראי לנושא האיש הודיע לי בהחלטיות מפתיעה שאגורש מיד אם לא אגיש בקשה להתקבל כמהגר – מעמד המקנה לי כרטיס בצבע ירוק ומכאן שמו Green Card. מצדי ניסיתי להסביר שאינני מעוניין להגר ואני מתכוון לחזור תוך חודשים ספורים כלומר כשנה וחצי לאחר גמר הלימודים, במילים אחרות להשאיר אותו משך זמן המותר לזרים בוגרי המכללות בארה"ב. אבל התשובה הייתה שבסמכותו להאריך או לא להאריך את שהותי ומכיוון שאני זכאי לאזרחות כבעלה של נורה והאבא של תמי – שתיהן אזרחיות ארה"ב – אינו רואה כל סיבה שלא אגיש את הבקשה או שאצטרך לעזוב מיד. בקיצור האיום פעל מכיוון שלא רציתי לגרום לסכסוך בידעיה שאני עתיד לחזור לביקורים ואפשר גם חלילה שיקרה דבר מה כגון מחלה או תאונה ואהיה חייב להישאר עוד פרק זמן. למעשה הדבר שחששתי ממנו היה חבוי בנימת הדיבור של אותו פקיד במחלקת ההגירה. ברור היה לי שנעלב כאשר נראה היה לו שאני מסרב להגיש בקשת הגירה שבסיומה אוכל גם לקבל אזרחות שאיפת חייהם של אלפים מכל רחבי העולם. אותה אמריקאית, שהיא תגובה ששמעתי בצרפת מפיו של השוטר החוקר בטרם גירש אותי. עם זאת היה זה הבדל גדול בין שני המקרים: שם דובר על שירות צבאי מידי ואילו כאן עכשיו כבר הייתי בן שלושים ואב לבת ובנוסף בקשה להגירה בארה"ב אין פרושה אזרחות, במילים אחרות, בניגוד לצרפת גם אם הסכמתי לא הייתי חייב גיוס. מכל מקום, לא הגיוס לכשעצמו הוא שהטריד אותי, שהרי אני עתיד לשרת כחייל מלואים בצה"ל עוד עשרות שנים אלא השרות בצבא של מדינות שהרגשתי בהן כזר, ובוודאי שלא לההרג עבורן. יתר על כן גם ידעתי שאם לא אחזור לביקור בשנתיים הבאות ברציפות הבקשה ממילא מתבטלת, כפי שאכן קרה.

משעה שהתחלתי את תהליך בקשת ההגירה – כאמור בסוף 1959 ועד קבלת "הכרטיס הירוק" לא עברו אלא כחודשיים (9.2.60). לאחר מכן נורה הציעה שניסע יחד לחופשה קצרה. מעט מאוד זכור לי מהסיבות שהחלטנו לנסוע למקסיקו: אולי בגלל חברים של מכרים שהיינו אמורים לפגוש שם ואולי בגין המחיר הנמוך יחסית. כך או כך הטיפול בקבלת הוויזה עבורי נעשה על ידי משרדו של ארנסט, אביה של נורה. מסתבר שלצורך זה היה עלי ולהפקיד ערבות של עשרת אלפים דולר. ארנסט החליט לדבר בעצמו בשגרירות מקסיקו עם האחראי לענייני תיירות. כאן נאמר לו שהתקנה מקורה בבקשה של ישראל ומטרתה למנוע ככל האפשר מישראלים להגיע למקסיקו המשמשת מעין תחנת ביניים לפני ההגירה לארה"ב. במילים אחרות, סיפור דומה/שונה לזה ששמעתי מהפקידה בשגרירות הישראלית ברומא. יתר על כן לארנסט נאמר גם שאותו נוהל קיים גם ביחס לאזרחי כמה מדינות נוספות החוששות שאזרחיהן יברחו. איני זוכר כיצד נגמרה הפרשה, כלומר האם ארנסט אכן חתם על ערבות או שהוחלט לוותר עליה בהתחשב בכך שממילא כבר קיבלתי את אותו "כרטיס ירוק" (Green Card) שהיה מאפשר לי להתאזרח בארה"ב.

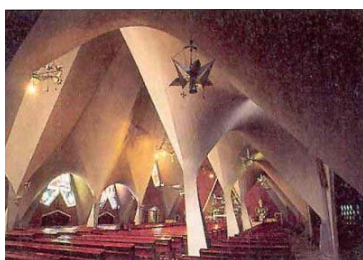


הככר המרכזית, מקסיקו סיטי

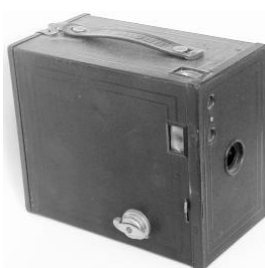
המסע למקסיקו היה תשלובת מרתקת של ניגודים: עוני ועושר, חדש וישן, טיפוח והזנחה, יובש וחום עם גשם היורד, כך נאמר לנו, יום לזמן קצר בארבע אחר הצהריים. איני סובר שעלי לתאר בהרחבה את הככר המרכזית. זו המוכרת לכל בזכות הכנסייה הענקית שנבנתה שם ושקעה כשני מטר לתוך – קרקע, שהייתה במקורה אגם. גם לא את הגן המרכזי הנפלא הסמוך שנראה היה לנו כאילו התקיימה בו חגיגה בלתי פוסקת; את המאריאצ'י, אותם חבורות של נגנים זמרים המזוהים עם מקסיקו אבל מסתבר שמדובר בתופעה יותר תיירותית מאשר עממית. מכל מקום כבר בתחילת הביקור פגשנו מכרה של נורה, ככל הזכור לי סוכנת נסיעות, שעבדה זמן מה במשרדו של ארנסט. כנראה שבאמצעותה נוצר הקשר בינינו לעתונאי-צלם מקסיקני שליווה אותנו ימים שלמים ואשר שבזכותו ראינו דברים שבדרך כלל נעלמים מעיני תיירים. כך למשל חנות "כלבו" ישנה ומזנחת, אבל עם תקרת זכוכית צבעונית מרהיבה בסגנון "אר-נובו", כמה מרחובות העיר שבלעדיו לא היינו מעיזים



מעבדה לחקר האטום, אוני' העיר מקסיקו.



כנסיית קנדלה, מקסיקו סיטי 1953-55.



בית חולים בעיר מקסיקו



סקיירו, פסיפס, אוני' העיר מקסיקו.

להסתובב בהם. ועל פי בקשתי, כצפוי, בניינים מודרניים החל מקמפוס אוניברסיטת מקסיקו, עבור דרך כנסייה שתכנן פליקס קאנדלה (Candela 1910-97) ועד לבית חולים מודרני שהיה עדיין בבניה, ואשר גם בו כמו בקמפוס האוניברסיטה נעשה מאמץ לשלב אדריכלות ואמנות. לעניין זה עלי לציין שדווקא שילוב זה – שכל כך משך אותי במהלך הלימודים – נראה לי עתה מאולץ.

המסע למקסיקו התייחד גם בזכות היותו הנסיון הראשון שלי לצלם את הבניינים שראיתי. עצם השימוש במצלמה היה לי עדיין זר למרות שכבר קדמו לי שני נסיונות שכבר סיפרתי אודותם: האחד, בשלהי שנת 1948, עם מצלמה בסיסית הידועה בשם "בוקס" בשל המראה שלה (Box Camera) – מצלמה שקניתי כחייל, לפיכך קרוב לוודאי, בפרוטות אלא שזו נעלמה עד מהרה כלא הייתה. כל הזכור לי ביחס אליה היו ארבעת מצבי הצילום: קרוב או רחוק, יום בהיר או מעונן, עם השמש תמיד בגב המצלם. הנסיון השני היה מצלמת "רוליפלקס" שנורה הביאה עימה למסענו באיטליה. זו הייתה אמנם הרבה יותר איכותית, כלומר עם מבחר אפשרויות מבחינת מרחק ותאורה. אבל מבחינת דווקא מסיבה זו קשה מאוד לשימוש. הפעם החלטתי להתייעץ עם אחד ממכרי, לא מפני שהיה צלם טוב במיוחד אלא בזכות כשרונו לפשט נושאים מורכבים יחסית: במקרה זה חזרה לאותם כללים בסיסיים לפיהם פועלת מצלמת ה"בוקס". לרוע מזלי גיליתי שכללים אלה מתאימים לצילום אנשים אבל לא בניינים שאותם אי אפשר להעמיד כנדרש עם הפנים לשמש. התוצאה הייתה בסופו של דבר סידרת צילומים רובם כחולים אפרפרים, אבל שיעור מצויין שאפשר לי לרכוש בהמשך מצלמה שהתאימה לי וליכולתי.

השאלה העולה בלבי היא מדוע הרגשתי ההסתייגות מהשילוב של אדריכלות ואמנות במקרה זה ציורי קיר ופסיפסים. הכל נראה לי מוגזם ולא משנה של מי, דיגו ריברה (Rivera 1886-1917), חואן אויגורמן (O'gorman 1905-82), חוזה אורוסקו (Orosco 1883-1949) או דוד סיקיירוס (Siqueiros 1896-1974) אמנם נותרתי עם אותן העדפות שהיו לי קודם ביחס לאמנים אלה, שלא כאן המקום לפרטן מכיוון שאיבדו מחשיבותן, כי מדובר בתחילתה של רתיעה מממדי ענק שהיו מקובלים בציור לאורך כל ההיסטוריה, החל מהרנסאנס עברה דרך הבארוק ועד לעת החדשה. למעשה, כבר במקסיקו מצאתי עצמי נמשך לסדרת ציורי קיר קטנים יחסית של ריברה שראיתי בחצר אחד מבנייני הממשלה. ההסבר לעניין זה מצוי כנראה הן בביורגפיה שלי והן במציאות של היום: ראשית אצל הורי התמונות על הקיר התחלפו ללא הרף מקצתם נמכרו ומקצתם נגנזו. זו כנראה הסיבה שאהבתי את דרך הצגתן בביתו של באראגאן – סידור לפיו ניתן לדפדף להוציא ולהחזיר, כפי שעושים עם ספרים. זאת ועוד לא פעם מספיק לראות את כריכת הספר על מנת לעורר את תשומת לבנו. האם אנו זקוקים כיום לממדי הענק? יתר על כן, אולי בזכות העדר התמונות בכנסיות הפרוטסטנטיות בצפון אירופה גם למדנו להעריך את יופיו של הקיר החשוף, כולל תרומה לא מבוטלת, לעניין זה של המזרח הרחוק, שהשראתה ניכרת מאז שלהי המאה ה-19.

הביקור במקסיקו מתחבר לעוד כמה נושאים; האחד באמנות, ההכרות עם חוזה גואדאלופה פוסאדה (Posada 1852-1918) שהדפיסו בסיגנון עממי היו מקור ההשראה לאומני מקסיקו, במעבר מסיגנון שכולו מערב אירופאי לסיגנון המשלב תפיסה עממית מקומית. אותו שילוב שאפיין כמה מאבות האמנות, המהפכה הרוסית בתחילת דרכם, ונזנח בהמשך ביניהם מיכאל לארינוב, נטאשה גונשארובה וסאלי קנדינסקי ומארק שאגאל שהיה גם היחיד שהתמיד בו בהצלחה לאורך כל חייו, אולי בזכות השילוב עם התפיסה הסוריאליסטית; שילוב, ראוי להוסיף שעשתה גם האומנית פרידה קהלו (Kahlo 1907-1954), אשתו של דיגו ריברה ובעצמה יהודיה למחצה (מצד אביה). נושא שני משעשע, כמעט סוריאליסטי היה בקמפוס אוניברסיטת העיר מקסיקו. לכאורה אחד ממרכזי הפעילות למען צדק חברתי, או כך סברתי בזמנו- ללא ספק יותר מאשר האדישות היחסית הן של המנחים והן של הסטודנטים כמו שהכרתי בניו יורק בשנות ה-1950. לפיכך הופתעתי לגלות כאן סככה גדולה של מצחצחי נעליים: תופעה שהייתה עבורי כדבר והיפוכו: מחד מהפכנות שפרושה, בין השאר, חופש שיוויון ואחוה, ומאידך מצחצחי נעליים, ששרד מעולם של אדונים ומשרתים. אמנם התופעה אינה נוגדת את



קמפוס אוניברסיטה, מקסיקו.



חוזה גואדאלופה פוסאדה, הדפס, 1913.



ביתו של לואיס באראגאן



רעיון החופש – החופש לעסוק בכל דבר – אבל רחוק מאוד, לדעתי, ממושגי השיויון ולא כל שכן האחוה.

הנושא השלישי הוא בו-זמנית דומה ושונה: מרכז קניות קטן יחסית, בצורת ריבוע, העטוף כולו זכוכית, סביב חצר מרכזית. סמוך לבניין מגרש חניה גדול כמקובל, אבל על גג הבניין חניה נוספת. סמויה מהעין, מאחורי מעקה גבוה, כנראה לבעלי החנויות ואולי גם לכמה מהעובדים. במילים אחרות ביטוי פיזי להפרדה ולהסתגרות המעמדות המאפיינת כנראה את רוב מדינות מריקה הלטינית. איני זוכר מה נמכר באותו מרכז קניות, למעט חנות אחת בודדת ובלתי נשכחת, שהייתה ריקה לחלוטין פרט למדף זכוכית על הקיר האחורי ועליו דוגמאות בודדות של נרות צבעוניים. בקיצור מינימליזם מודרני, אבל ספק אם ניתן להתקיים ממכירת נר או שניים למרות יופיים או מחירים. בזמנו סברתי שאותה חנות הייתה חדר תצוגה של מעצב או יצרן של אותם נרות, לכן המספר הקטן של הדוגמאות ואולי גם אלה לא היו למכירה אבל, לאחר שבמרוצת השנים ראיתי עוד מספר פעמים בחנויות דומות התברר לי, כי מדובר, לעיתים, בעיסוק כלשהו, רצוי "אסתטי", לבנות זוג של בעלי ממון ולא בהכרח עם כוונות רווח.

גולת הכותרת מהעיר מקסיקו היה הביקור בביתו של לואיס באראגאן (Barragan 1902-88), שהיה לעת זו עדיין בבחינת אלמוני. בראש ובראשונה הצניעות של חזית הבית שהשתלבה עם הרחוב, המינימליזם של החלל הפנימי, שהיה בזמנו כמעט כולו בצבעי שחור לבן פרט לשני כתמי צבע: צהוב-דבש לדלת העלייה לגג ואדום-סגול לדלת היציאה לגן. הגן עצמו לכאורה מוזנח או פרוץ, כלומר תחושה של טבעיות, ומעל לכל אף צייר על הקירות אבל לא מעט בתיקים פתוחים שעמדו על הרצפה או נשענו כנגד הקיר, כך שנוצרה ההרגשה שהכל עוד אפשרי או לחליפין ההחלטה שלא להחליט, כי כולם אהובים עליו במידה שווה. רמז מאותו כיוון אני מוצא בצבע האדום שנוסף לחוף הבניין שהיה בזמנו כולו עשוי אבן בזלת מקומית כלומר שחור-אפור. איני זוכר מי או כיצד אורגן אותו ביקור למעט העובדה שבאראגאן עצמו לא היה בבית. אפשר שהדבר תואם מראש עם אותו עתונאי-צלם וזוג מקסיקנים – הוא צייר והיא מעצבת פנים – שהיו ידידים קרובים של האדריכל ריקרדו פורו ואשתו הלנה שכבר הזכרתי גם בהקשר לביקורם בניו יורק ועוד אחזור ואזכיר פעמים רבות בהמשך.

בנוסף לביתו הפרטי של באראגאן יצאנו בלוויית אותו עיתונאי-צלם לראות עוד פרוייקט של באראגאן – הפעם שכונת וילות שלדברי המלווה שלנו הייתה לא רק ייחודית אלא גם רווחית מאוד. המדובר באזור מיוחד במינו בשם פֶּדְרֶגָל (Pedregal) כולו סלעי בזלת שנחתו שם לפני עשרות אלפי שנים כאשר התפוצץ הר געש שמרחק מה מאותו מקום. במילים אחרות תופעה דומה אבל כנראה בהיקף הרבה יותר קטן מאשר הר-הדרוזים בדרום סוריה. מסתבר שבאראגאן קנה את השטח בסכום לא גדול ובנה עליו סדרת וילות, כולן חבויות זו מזו ומהכביש המוביל אליהם. פירושו של דבר פרטיות כמעט מוחלטת שלצערי גם גרמה לכך שלא יכולתי לראות את הבתים עצמם. על באראגאן ידעתי קודם לכן ממאמר המתאר את ביתו במסגרת אדריכלות דרום אמריקה אבל מכאן ואילך עקבתי אחר עבודותיו, במיוחד השילובים הבלתי צפויים עם מים עומדים וזורמים.



באראגאן, רהט, לאס-ארבולדס, באראגאן, בריכת אוהבים, 1964, מקסיקו. 1962, מקסיקו.

כפי שכבר ציינתי בזכות אותו עיתונאי-צלם ראינו את הרחובות הצדדיים של העיר באותם ימים שבהם לא נראה אף תייר או זר – רחובות גדושי ילדים שלהאורכם ספק חנויות ספק בתי מלאכה עם דלתות גדולות פתוחות, שבהם יצרו הכל החל מסנדלים דרך כלי מתכת ועד למאכלים שהוזהרנו מפניהם בגלל היותם חריפים אבל גם מחשש לקלקול קיבה למי שאינו מורגל. יותר מכל הרשים אותי הנול הענק שראיתי באחד הפתחים. כל זאת ראוי לומר היפוכה של חווית הפרטיות הקיצונית של מתחם פדרגאל בתיכנונו של לואיס בארגאן. חוויה דומה של חשיפה קיצונית זכורה לי גם מיריד המקומי שראיתי בעיירה וואהאקה (Oaxaca) – יריד מרגש מחיוניותו עד שחזרתי וציירתי אותו שוב ושוב כמו אותו נול שראיתי בעיר מקסיקו ואת מראה הרחובות ההומים של מנהטן. כמו גם את היפוכם: הקו השלו וההזוי של עכו או של גבעת יפו הגולשת לים במקסיקו.



שוק במקסיקו.





סארינן, אודיטוריום ובית התפילה.



פנים בית התפילה, אארו סארינן.
מסך האור, הארי ברטויה, אס איי טי, קמברידג' (בוסטון).



גיונסון, בית הזכוכית 1949.

התאריך המשוער, אבל ההולך ומתקרב, של החזרה ארצה וגרם לי ולנסות ולראות מקצת האדריכלות המודרנית בארה"ב שידעתי עליה: כך למשל נסיעה קצרה לסוף שבוע לבוסטון על מנת לראות את הקמפוס של המכון הטכנולוגי (MIT) עם מעונות הסטודנטים של אלוואר אלטו (Aalto 1888-1976) את בית התפילה ואת האולם המכוסה בכיפה גדולה שתכנן אארו סארינן (Saarinen 1910-61). אבל רק חלפנו על פני קמפוס אוניברסיטת הרווארד כי רוב הבניינים המודרניים נבנו שם מאוחר יותר למעט בית הספר לכלכלה של גרופיוס וברוייר. לעומת זאת הסתובבנו שעה ארוכה באחת השכונות הוותיקות והיוקרתיות של העיר כנראה ביקון היל (Beacon Hill) כמו גם בנמל הישן, מקום בו נהגנו מארוחה "אמריקאית", כמעט מיתולוגית, שבה יושבים כולם יחד על ספסלים ליד שולחנות ארוכים – מסעדה המתמחה בין השאר במטעמים שעליהם רק שמעתי עד אז, כגון "ינקי צ'יקן פאי" (Yankee Chicken Pie) או "סטרוברי שורט קייק" (Strawberry Short Cake). כאן עלי למהר ולהוסיף שהיה בטרם שוחזר האזור ועדיין ניתן היה להכנס למסעדה מבלי שנצטרך לחכות שעות כפי שקרה בביקורי הבא לבוסטון כעבור כעשרים שנה. במקביל גדל גם מספר הבניינים המודרניים בקמפוס של הרווארד ובבוסטון עצמה בין אלה של לה-קורבוזיה, ג'ון אנדרוס, חוזה לואיס סרט כמו גם בניין העירייה שבתכנונו השתתף אדוארד נול.

הנסיעה לבוסטון, כמו זו לפני לקליפורניה לא היו היחידות. זכורה לי אחת לאזור ניו-אינגלנד עם מי מחברנו כי אני ונורה לא ידענו לנהוג – מסע שבו ראינו כמה מהעירות הוותיקות והמפורסמות של אמריקה על אף שאינו זוכר אילו מהן. לעומת זאת אהבתי את הירידים הקטנים והססגוניים של עתיקות שהיו פזורים פה ושם לאורך הכבישים. לימים אני ונורה עתיד לחזור לאותו אזור הפעם לעיירה ניו-קיינן (New Canaan) במטרה לראות כמה מבתי המגורים המודרניים היותר מפורסמים שנבנו שם בין אלה "בית הזכוכית" של פיליפ ג'ונסון מקום שבו הוא עצמו קיבל את פנינו, כמי שמצפה לכך שיבואו לראותו, ואף ענה לשאלה שהטרידה אותי: כיצד ניתן לבשל במטבח שהתקין שם ללא שואב אדים. התשובה להפתעתי הייתה שמעולם לא השתמשו בו, כי האוכל מגיע מוכן מהבית המסורתי הקטן הסמוך לכביש שגרים בו זוג המטפל בבית ובצמחית עשרות הדונמים הסובבים אותו. באותו מסע הספקנו לראות גם את ביתם של אליזט נויז ומרסל ברויר אבל מכיוון שאיש לא קיבל את פנינו נמנענו מלהתקרב מדי, בהרגשה שאיננו רצויים.

עוד מסע קצר באותה תקופה, כלומר בטרם שובי לארץ, היה לבירה וושינגטון, ממנו לא זכור לי הרבה למעט המראה המרהיב של השדרות הראשיות בעיר בעת פריחת עצי הדובדבן; הפרושים לאורכם. אותה פריחה, שהייתה למעשה סיבת המסע עצמו, והעלתה בי את זכרונות ריח פריחת ההדרים והמימוזה מימי ילדותי. ושנים



פריחת הדובדבן בווינגטון

רבות לאחר מכן את ריח פריחת הלבנדר בעת מסע שערכתי בדרום צרפת: שלוש חוויות שהניעו אותי להציע את יצירת אותה חוויה, כלומר פריחה ריחנית כאמצעי לשידרוג וליצירת יחודיות לאתרים וישובים בארץ, אבל לצערי ללא הצלחה. מכל מקום, אין ספק שההחמצה הגדולה הייתה מבחינתי שיקאגו. הכוונה כמובן לאדריכלות שנוצרה שם בשלהי המאה ה-19 אבל גם במהלך המאה ה-20, ולמרות שאני עתיד לחזור ולבקר בארה"ב פעמים רבות, שיקאגו משום מה הייתה תמיד הרחק מחוץ למסלול.



ביקון היל, בוסטון



ויי הול, בוסטון.



Durgi's park, בוסטון.

המסע למקסיקו לושנינגטון ובוסטון מסמנים את סוף פרק ניו-יורק, כנראה שלא רק הגעגועים לחזור לארץ, אלא בעיקר ההרגשה שאני הולך ושוקע במציאות חיי היומיום: עבודה המעסיקה אותי מרבית השבוע ללא תכלית של ממש מכיוון שהיא מקדמת אותי בכיווני סרק של פרטים וחומרים שספק רב אם אדרש להם בארץ. שיקול נוסף אף הוא יותר תולדה של הרגשה ולא גורם מוחשי כלשהו, היה הגיל: העובדה שכבר מלאו לי שלושים שנה, למעשה שלושים ואחת. אותו גיל שהיה חרוט בתודעתי כתחילתה של תקופה חדשה בחיי; כתחילתה של העשייה בפועל, כלומר סוף הלבטים וההתלבטויות. אפשר גם שאותו רגש הוא שדחף אותי לציור ועתיד לחזור על עצמו עוד פעמיים שלושה כאשר נותרתי ללא עבודה. בדיעבד ברור לי שהייתי יכול לכאורה לעבור ל"אדריכלות מצויירת" כפי שעשו רבים וטובים, אבל מסתבר שאפשרות זו לא עלתה כלל בדעתי. במילים אחרות אדריכלות עבורי הייתה ונשארה הסינטזה שבין מציאות לדמיון. למעשה עצם כתיבת הזכרונות שאני עוסק בה עכשיו גם היא מבחינתי סינטזה דומה/ שונה - הפעם בין מציאות לזיכרון שאף הוא בחלקו סוג של דמיון.

*

התאריך הסופי לחזרה ארצה נקבע על ידי גורם לכאורה חסר חשיבות: סוף חוזה השכירות בדירה שגרנו בה שהסתיים, קרוב לודאי, בתחילת או סוף אוגוסט, כלומר כחודש לאחר לידתה של תמי - הסיבה שבגינה עברנו לגור שם שנתיים קודם לכן. אני מניח כי ניתן היה להתאריך את החוזה אבל פרושו של דבר לא רק דחית שובנו אלא גם החשש שלאחר מכן תמצא סיבה לדחיה נוספת וכך הלאה עוד ועוד, במקביל לקושי שילך ויגדל להתנתק מניו יורק. מכל מקום את הצעד החשוב ביותר לקראת הנסיעה כבר עשינו כפי שתיארתי באחד הקטעים הקודמים. הכוונה למכירת כל הרהיטים שרכשנו במרוצת השנתיים האחרונות - כולם סקנדינבים ורובם ברבע המחיר במכירות "חיסול המלאי", לעומת זאת קיבלנו תמורתם סכום לא מבוטל, למעשה את המחיר המלא, למעט ההנחה שנתנו לקונים, לכאורה משמעותית, של כ 20%. המטרה מבחינתי הייתה לצבור כסף מזומן רב ככל האפשר בהנחה שידרש לי זמן עד שאמצא עבודה ועוד יותר עד שאקבל את התשלום עבורה. במילים אחרות הנחתי שכל אשר ידרש לנו אוכל לקנות בכספים שארוויח, כפי שעשו קרוב לודאי אלפי ישראלים שלא נסעו תקופה ארוכה בחו"ל, כלומר ללא כל אותם פטורים ממסים ומכסים.

לאחר כל מאמצי המכירה עדיין נותרנו עם עשרות חפצים משומשים שאי אפשר היה למכור, כגון טוסטר, מיקסר, מזגן אויר קטנטן ומכונת כביסה בת שלוש שנים ובנוסף כמובן כלי שולחן, מטבח, סדינים ובגדים. בשלב זה פנינו לאנשי חברת הובלות המתמחה במשלוחים לארץ, מהם קיבלנו ארגז קרטון בגודל מיטה זוגית שהועמד באמצע הדירה. אבל, עוד בטרם הספקנו להעמיס את החפצים נאמר לנו על ידי מכרים ישראלים שחובה עלינו לקנות מקרר ותנור גז עם כיריים - שני פריטים שלא היו לנו, מכיוון שהם מצויים בכל דירה להשכרה בארה"ב, בעוד שבשראל אלה היו לא רק הכרחיים אלא גם יקרים במיוחד. זכורה לי הייטב ההתלבטות שהייתה לי מבחינת ההוצאה הכספית, כי מדובר בצידוד השונה מהמקובל בארה"ב ולכן יקר פי כמה. להפתעתי בשלב זה קרה אחד הדברים התמוהים, אבל גם המחניפים ביותר בחיי. כך, ללא התרעה הגיעו אלינו מכרים ולא רק הישראלים אלא גם האמריקאים, על



מנת לקנות ממני תמונות. חלקם מעצבים שנתנו לי בתמורה חולצות ועניבות "באטיק" שיצרו בעצמם, אחרים שילמו במזומן ואפילו במקרה אחד בתמורה לתיק מזוודה שנחשב בזמנו ליוקרתי; תיק המצוי אצלי עד היום.

למרות הרצון הטוב והמאמץ הכסף לא הספיק לקניית מקרר ורק התנור שנשלח לארץ עם הארגז ומכונת הכביסה, אלא שבגינו נאלצנו להשאיר בניו-יורק שני כסאות מתקפלים בסגנון כאילו גותי: האחד על שם הנזיר "סאבונארולה" (Savonarola 1452 - 1498), שכולו עץ, כלומר קשה לכאורה, כמו הנזיר עצמו, שהיה מראשוני המתנגדים לתופעת הרנסאנס, והשני על שם המשורר "דאנטה" (Dante 1265-1321) עם גב ומושב מרצועות עור ועל כן נוה יותר - שניהם מתנה שקיבלתי כשנה קודם לכן מרופא המשפחה של נורה, ד"ר אופנהיימר, לאחר שרכש באמצעותי רהיטים חדשים ומודרנים לדירתו. איני יודע למה קנה כסאות אלה מלכתחילה או למה התעקש להפטר מהם למרות התנגדותי והמלצתי לשלם אותם עם החדשים. בסופו של דבר בגלל חוסר מקום בארגז נאלצנו להשאיר את הכסאות אצל זוג מכרים. לאחר מכן הבאנו לארץ את הכסא על שם הנזיר שנראה לנו כאילו יותר עתיק ולאחר מכן גם את השני; ושניהם נמצאים כיום אצל בנותינו. ראוי אולי לציין שכאשר קיבלנו אותם התעניינתי אצל מומחה לרהיטים עתיקים ביחס לשנת ייצורם. לדבריו, על פי החריטה וסימנים אחרים, יש לשער שאלה חיקויים לא יקרים שנוצרו בשלהי המאה ה-19, כפי שנאמר לנו מלכתחילה, אבל כיום הם כבר בני למעלה ממאה שנים ובכך הפכו למעשה לעתיקים.

לאחר שהארגז כבר היה בדרכו לארץ עדיין המשיכו המכרים הישראליים לשעבר לטעון כנגדי על שאיני רוכש מכונית, כי לא אוכל להסתדר בלעדיה - לפחות מכונית קטנה דוגמת "דופין" מתוצרת רנו, שהייתה פופולרית מאוד בארץ. איני זוכר מה הייתה תגובתי הראשונית לטענות אלה מכיוון שלא ידענו כלל לנהוג, לא נורה ולא אני. אבל עד מהרה שוכנעתי והחלטתי לקחת כמה שיעורי נהיגה, ואילו נורה סרבה בתוקף - תגובה מוזרה ונדירה למדי לצעירה שהתחנכה בארה"ב. למעשה היא עתידה להוציא רישיון נהיגה כעבור שבע שנים, כלומר בשנת 1967, רק על מנת שתוכל ליבא מכונית על שמה, אבל עדיין המשיכה כל חייה בסירובה לנהוג. הייתי רוצה לומר שהשתלטתי על עניין הנהיגה לאחר מספר שיעורים. אבל לצערי לא כך היה וצריך הייתי לקחת עוד וכמה שיעורים בטרם העזתי לגשת לבחינה ועדיין ספק רב אם הייתי מקבל את הרישיון אלמלא הסברתי לבוחן שאני עומד לנסוע מיד חזרה לארץ. על כך מעיד הרישיון עצמו שהונפק לי ביום ה-28 לאוגוסט, כלומר שלשה ימים לפני שטסתי ארצה.

Shevet

the name architect Eliezer Frenkel has chosen to sign his art work—is represented here in his first show of inks and pastels.

Shevet was born in Paris 1929 but lived most of his life in Israel where he was educated in public schools.

Shevet likes to think that his true artistic education took place at home where both parents were painters. He has made many attempts at painting since childhood, but it was not until he started architectural practice that he felt the need to paint as a means of self-expression.

A trip to Paris in 1953 awoke his interest in architecture. The following year he arrived in New York where he studied architecture at Pratt Institute.

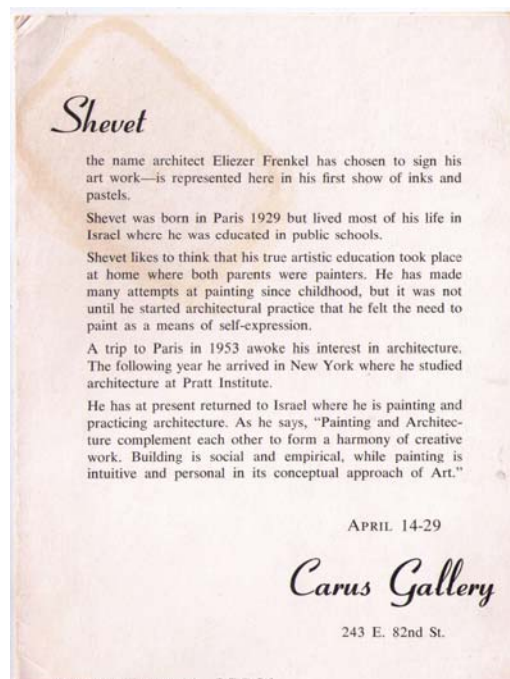
He has at present returned to Israel where he is painting and practicing architecture. As he says, "Painting and Architecture complement each other to form a harmony of creative work. Building is social and empirical, while painting is intuitive and personal in its conceptual approach of Art".

APRIL 14-29

Carus Gallery

243E. 82nd St.

OPENING APRIL 14 - 5-7 P.M

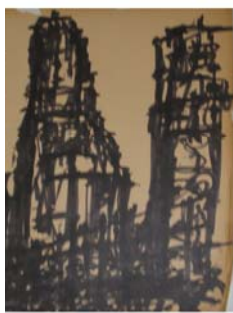


בכך לא נגמרה פרשת שובנו לארץ. יום לפני הטיסה הודיע לי אחד ממכריו, ישראלי לשעבר, ששמע, איני יודע היכן, שאנו חוזרים ללא מקרר. האיש סוכן נסיעות מצליח שהחל דרכו במשרד של ארנסט, אביה של נורה, החליט על דעת עצמו לקנות לנו מקרר על חשבונו ולדאוג לכך שישלח ארצה. אמנם שהארגז עם החפצים כבר נשלח. ובמקביל נורה שמעה שבארץ לא ניתן יהיה לרכש מזרן המתאים לכאבי הגב שסבלה מהם מאז נעוריה. הפתרון היה לרכוש מקרר קטן יחסית ולארוז אותו ביחד את המקרר בתוך מזרן חדש שקנינו. לאחר שהכל היה מוכן למשלוח, כלומר המזרון והמקרר, החליט מכר אחר לתת לנו במתנה זוג מסכות אפריקאיות - שרכש באחת מנסיעותיו. לטענתו של האיש הבענו בזמנו את הערכתנו למסכות אלה, כאשר כולם פיקפקו באם הן מקוריות או חיקוי שנועד למכירה לתיירים. מכיוון שהאיש היה קרוב מאוד למשפחה אי אפשר היה לסרב לו ונורה הסכימה, בליט ברירה, לשמור על המסכות עד שאחד מבני המשפחה בארץ יסכים לקבלו. כפי שאכן קרה כעבור עשרות שנים. ביינתיים, על כל פנים, גם המסכות הושחלו איכשהו לתוך אותו מזרון עם המקרר וכך הגיעו לארץ ללא ניירות, ומבלי שידענו את תאריך המשלוח.

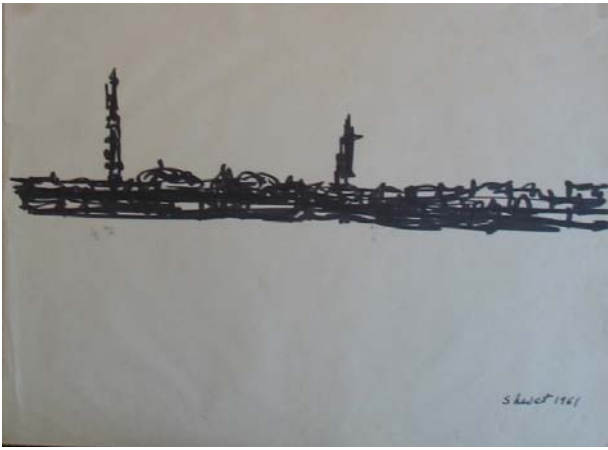
איני זוכר את המספר המדויק של התמונות שנקנו אצלי בשבועות שלפני שובי לארץ. קרוב לודאי כמה עשרות. בין אלה קרטון גדול, למעשה לוח גבס סטנדרטי, (70 X 210 ס"מ), המצופה, כרגיל, בגליונות נייר הזהים או לפחות אינם שונים בהרבה מנייר העיתון שעליו נהגנו לצייר. גם איני זוכר מדוע קניתי את הלוח אולי נועד לשמש כבסיס לדגם של עבודת הגמר או אולי הייתה לכך סיבה אחרת. על כל פנים, דווקא ציפוי הניירה שנתן לי את הדחף לצייר עליו, נושא כלשהו שגם הוא פרח מזיכרוני. אני מניח שהציור היה נשאר בדירה אלא שלהפתעתי נמצא זוג ישראלים שהחליטו לקנות את הציור. על אף שאיני בטוח כלל אם בסופו של דבר גם חזרו איתו לארץ. העלתי סיפור זה מכיוון שבזכותו של זוג זה פנתה אלי בשבוע שלפני הנסיעה ארצה אישה בשם דורותיאה קארוס בעלת גלריה לאומנות. במזרח העיר, ברחוב 82 – אזור שנחשב עדיין "שכונה גרמנית", כמו האישה עצמה, שהיה לה מבטא כבד. מסתבר שהאישה ראתה כמה מעבודותי והחליטה לערוך לי על חשבונה תערוכה ולייצג אותי במידה ואזכה להצלחה. כל אשר היה עלי לעשות הוא להשאיר אצלה כמה עשרות ציורים, כולם על נייר עיתון אותם התכוונה להדביק בהסכמתו על קרטונים ולמסגר על חשבונה. בקיצור הצעה מפתה במיוחד לאחר שהתחייבה לשלוח אלי לארץ את הציורים טואת הכסף שיגיע לי מאלה שימכרו. אינן נמנות על החוג המצומצם הקובע את הצלחתו של אומן זה או אחר בארה"ב - במיוחד בשלב זה: כלומר מתחילת שנות ה-1960 בעיצומה של תנועת "אומנות הפעולה המופשטת" או "אומנות הפופ", שחזרה במידת מה לפיגוראציה. איני יודע מה גרם להצלחה – היחסית כמובן – של הציור שלי אפשר שהיו אלה ה"נושאים" או אולי האנרגיה שנתתי לה ביטוי: אותה אנרגיה שדחפה אותי מלכתחילה לציור. מבחינתי על כל פנים היה זה מקסם שוא. תחום שיאיר לי פנים רק אם אתייחס אליו כאל אהבה לשמה אבל יפנה לי מיד עורף אם אנסה להאחז בו. לפיכך לא ציפיתי לדבר ואפילו התזכורת הקצרה, לכאורה המחמיאה, שניתנה לי בשבועון לאומנות, "Art News", הייתה הפתעה נעימה ותו לא. יתרה מכך ברור היה לי מלכתחילה שהגלריה של "קארוס" כמו "פאנוראס" שבה הציגה נורה מספר שנים קודם לכן, לא השתייכו לחוג "הנכון"; אותו חוג שניתן לזהות בזמנו על פי מספר המילים שהוקדשו לאומנים שהציגו בהן. אפשר שהגלריה של "קארוס" יכלה להחשב קצת יותר יוקרתית מרבות אחרות, כי התערוכה שלי זכתה לביקורת עם מספר מילים רב למדי. אבל לא מספיק על מנת להעמיד אותי בשולים או בשולי השוליים של אמני ניו-יורק. מכל מקום שבשלב זה של חיי, באפריל 1961, כבר הייתי בארץ שישה חודשים עסוק בעניינים שונים מאוד.

May 1961, Art News, review

"Shevet (carus) is a young Israeli architect whose ink drawings, extended into lyricism by pastels softly applied, excel in recording the clotted mass of New York structures, while his views of Jaffa flow beautifully into space. He also shows more conventional calligraphic figures. * R.H."







שלום ניו יורק ולהתראות

כבר סיכמתי פעמיים את סיפור חיי: בראשונה ברשימת המטען הרוחני שאיתו יצאתי מהארץ לאירופה. הסיכום השני, המטען שנוסף לי מהמסע בארופה, שעיקרו היה ביקורים במוזאונים ומעט תיאטרון ומוסיקה, בתחילה בפאריז ובסופו בלונדון. תרומתה של ארה"ב, בעיקר של ניו-יורק, הייתה בראש ובראשונה הלימודים, ששינו בהדרגה את תפיסת עולמי: קודם כל סיפורה של האומנות והאדריכלות, כלומר הרצף ההיסטורי שלתוכו שיבצתי את אשר כבר ידעתי, בנוסף לכמה עשרות שמות ויצירות, רובן ככולן כצפוי, בתחום האדריכלות. אבל, גם לא מעט ציירים ופסלים רובם, בתחום האמנות המופשטת – אותה אמנות שאבא דחה שוב ושוב בטענה שהיא סוג של ניסוי מעבדה, שחשיבותה בעיניו הייתה רק כאמצעי ללימוד קומפוזיציה וצבע. בפועל, כפי שנוכחתי, דווקא כיוון זה חזר ועלה בארה"ב והיה לזרם המרכזי ממחצית שנות ה-1950. בקיצור עתה נוספו למאגר הידע שלי כמה עשרות אמני אוואנגארד עכשוויים כמו גם כמה מהעבר, שמשום מה לא ראיתי או התעלמתי מקיומם. פריטים רבים אחרים שנוספו למטען הרוחני שאיתו חזרתי לארץ נובעים מעצם רכישת השליטה בשפה האנגלית. אמנם בגין עומס הלימודים עיקר הקריאה הייתה בתחום המקצועי, הרוב על אדריכלות קצת על ציור, מעט מאוד סיפרות ואפילו מעט זה היה, בדרך כלל, בלשים ומדע בדיוני. עם זאת להפתעתי גיליתי בדיעבד, שנוצרה אצלי הכרות נוספת עם סיפרות בעיקר עם שירה, שהלכה והצטברה, אגב שיחות עם מכרים, וכנראה גם דפדוף בספרים של נורה בניו יורק וגם שלי מימי נעורי לאחר שחזרתי לארץ. בין אלה בולטים בזיכוני ג'אק קרואק, אלן גינזבורג, דורותי פארקר, אדוארד ליר, א"א מילן, לואיס קארול, דילן תומאס, אבל גם כמה סונטות של שייקספיר, וויליאם בלייק ועוד רבים. דוגמה פרוזאית מאוד אבל חשובה לא פחות הייתה בתחום הכלכלי: על מעלותיה וחסרונותיה של השיטה הקרויה "קאפיטליסטית" – למעשה "יוזמה חופשית" – בהשוואה לשיטה הסוציאלית שלכאורה הכרתי קודם לכן; נושא שכבר דנתי בו ולכן אין צורך לשוב ולפרט אותו. לעומת זאת אין לסגור קטע זה ללא ציון ההבטים הכל כך אמריקאים שנחשפתי להם, החל משירי עם, עבור דרך פופ ועד למוסיקת ג'אז ובשנתיים האחרונות גם לא מעט תכניות טלוויזיה. לאלה ראוי להוסיף גם מוצרים של יומיום במיוחד מוצרי נייר כגון ממחטות ונייר טואלט, שבעצם ברמה המקובלת בארה"ב גרמה למבוכה רבה וחייבה בעיקר את הנשים למצוא סידורים – לעתים משעשעים לעתים מביכים – של יבוא אישי.



'You are old, father William, the young man said,
'And your hair has become very white;
And yet you incessantly stand on your head -
Do you think, at your age, it is right?'
In my youth,' Father William replied to his son,
'I feared it might injure the brain;
But, now that I'm perfectly sure I have none'
Why, I do it again and again.'
LEWIS CARROL 1832-98

Sonnet 43
(from Sonnets from the Portuguese)

How do I love thee? Let me count the ways.
I love thee to the depth and breadth and height
My soul can reach, when feeling out of sight
For the ends of Being and ideal Grace.
I love thee to the level of every day's
Most quiet need, by sun and candle-light.
ELIZABETH BARRETT BROWNING 1801-61

Social Note

Lady, lady, should you meet
One whose ways are all discreet,
One who murmurs that his wife
Is the lodestar of his life,
One who keeps assuring you
That he never was untrue,
Never loved another one...
!Lady, lady, better run
DOROTHY PARKER 1893—1967

Unfortunate Coincidence

By the time you swear you're his,
Shivering and sighing,
And he Vows his passion is
Infinite, undying -
Lady, make anote of this:
One of you is lying.
DOROTHY PARKER

Address at Gettysbur

Fourscore and seven years ago, our fathers
brought
forth on this continent, a- new nation, conceived
in
Liberty, and dedicated to the proposition that all
men are- created equal.
ABRAHAM LINCOLN 19 NOVEMBER 1863

The Charge of the Light Brigade
Theirs not to reason why,
Theirs but to do and die.
ALFRED, LORD TENNYSON 1809-92

Song of the Open Road

I think that I shall never see
A billboard lovely as a tree.
Perhaps unless the billboards fall,
I'll never see a tree at all.
OGDEN NASH 1902-71

Auguries of Innocence

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.
William Blake

from The Ballad of Reading Gaol

Yet each man kills the thing he loves,
By each let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword!
OSCAR WILDE 1854-1900

Kubla Khan

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure—dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
S.T. COLERIDGE 1772-1834

The Road Not Taken

Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth;

Then took the other, as just as fair,
And having perhaps the better claim,
Because it was~ grassy and wanted wear;
Though as for that, the passing there
Had worn them really about the same...
ROBERT FROST 1874-1963

Do Not Go Gentle into that Good Night

Do not go gentle into that good night,
Old age should burn and rave at close of
day;
Rage, rage against the dying of the
light.
DYLAN THOMAS 1914-53

from Julius Caesar, Act III, Scene ii

Friends, Romans, countrymen, lend me
your ears;
I come to bury Caesar, not to praise
him.
WILLIAM SHAKESPEARE

The hollow men

*This is the way the w'orld ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
.Not with a bang, but a whimper.
T. S. ELIOT 1888-1965*

THE LOVE SONG OF J. ALFRED PRUFROCK

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against
the sky
Like a patient etherized upon a table;
T.S. Eliot