

## מוניו גיתאיונינרויב ותרבות הפרטים

מוניו גיתאיונינרויב (1909-1970) היה ארכיטקט רב-זכויות, אך לרוע המזל עבודתו לא זכתה להכרה לה היא ראויה. מבין הארכיטקטים הישראלים הבודדים שלמדו בבאוהאוס, הוא לבדו מימש הלכה למעשה את האידאל הבאוהאואסי של עיצוב דברים תוך מחשבה על אופן ייצורם. עבודתו היתה פשוטה למראית עין, מוקפדת לפרטי-פרטים, מאוזנת במידותיה, מתוכננת ברגישות וקשובה לסביבה. ליישובים העבריים בארץ-ישראל הוא ביקש להביא ארכיטקטורה מודרנית של שאר-רוח, שתדחה מסגרות אידיאלוגיות נוקשות ותפעל בנייטרליות לשירות צרכים אנושיים בסיסיים, באלגנטיות הנסמכת על טכנולוגיה מתקדמת ותשתית מרחיקת-ראות. אף שהתואם הזה מעולם לא זכה להכרה מיוחדת, תרבות הפרטים הקפדנית של גיתאי-וינרויב ודאגתו ל"פעולתה" התקינה של כל "מכונת מגורים" הולמות היטב את האידאל של "גאולה הנקנית בעבודה", שהיה נר לרגלי הדורות הראשונים של המתיישבים היהודים בארץ-ישראל.

כישורי העיצוב החמקמים של גיתאיונינרויב יש בהם אולי כדי להסביר את פרסומו המצומצם יחסית בשנים האחרונות. עבודתו, שמעולם לא היתה ראוותנית, יומרנית או אינדיווידואליסטית במופגן, כמעט שאינה נראית לעין בתרבות הנוהה אחר כוכבים נוצצים. כתוצאה מכך, כמה מבנייניו המשובחים ביותר הושחתו ללא רחם, שופצו בחוסר רגישות או נהרסו, בלי שמץ התחשבות בכך שמדובר, למעשה, ביצירות ארכיטקטורה חשובות.

הערכה מחודשת של הארכיטקטורה של גיתאיונינרויב מציבה אתגר רטרואקטיבי לערכים הרווחים כיום בתחום, שעיקרם תרבות הדימוי והראווה. במקרה זה אנו ניצבים מול גוף עבודה כבד משקל, שבמבט ראשון, משום דבקתו במינימליזם ממושטר כל כך, עשוי להיתפס כלא מעניין או לא ייחודי דיו. יושרתה ולכידותה של ארכיטקטורה זו נשענות על סינתזה וירטואוזית של עידון טכנולוגי ורגישות אמנותית; לעולם לא נבחין בה בקיצוניות חזותית, ובכל זאת היא יוצאת-דופן באיכות ההמשגה והייצור שלה, ולפיכך ראויה למבט קרוב יותר ולבחינה יסודית.

גיתאיונינרויב היה פונקציונליסט במובן הטוב של המלה. ארכיטקטורה היתה עבורו אמנות שימושית ושירותית. מאחורי כל פרויקט שלו עמדה תמיד דאגה חברתית כנה, לא רק לחיי דייריו ומשתמשי העתידיים של בניין, אלא גם לסביבתו. מאחר שהקפיד

להקדיש תשומת לב לאופני הייצור, השקיע גיתאיונירוב אנרגיה רבה בהיבטים הטקטוניים של העיצוב ופתר באופן מבריק בעיות נקודתיות של חיבור בין אלמנטים וגומור מוצלח של חומרים, פתרונות שרק שכללו וייעלו את תהליך הבנייה. לדרגת מיומנותו בתחום הפרטים היו תקדימים בודדים בארץ-ישראל בתקופת היישוב, בייחוד בכל הנוגע לבניינים שנבנו מחומרים מודרניים. קפדנות זו נתקלה אמנם, לא-פעם, בהתנגדות מצד קבלנים – אבל כאשר צייתו לה, היא גמלה גם להם בתוצר איכותי ביותר.

הבניינים של גיתאיונירוב מורכבים מנפחים פשוטים ופרפורציונליים, השוכנים בהרמוניה בסביבתם ונמנעים ככל האפשר מצעקנות. הוא יצר ארכיטקטורה מנומסת, שביקשה להשתלב ולא להתבלט. גישתו המצטנעת מהדהדת את התיאוריות של "האובייקטיות החדשה" (Neue Sachlichkeit), זרם של פונקציונליזם לא סנטימנטלי, שהיה דומיננטי בשנות לימודיו בגרמניה. אף שמעולם לא התמסר לעיסוק בתיאוריה, בנייניו מפגינים לכידות טיפולוגית קפדנית המצביעה על עניין תיאורטי בפונקציונליזם הומניסטי. בפרקטיקה של גיתאיונירוב, המעשה היצירתי התבסס על פתרון בעיות הבנייה למגורים יותר מאשר על שאיפה למקוריות סגנונית. בהתחשב בצרימות המשוועות המאפיינות את הסביבה העירונית של ימינו, בישראל כמו בכל מדינה אחרת בתחום ההשפעה של תרבות המערב, יש בהימנעות המצטנעת הזאת כדי ללמד אותנו שיעור חשוב: הפונקציונליזם שלו מצביע על דחייה של אינדיווידואליזם ושל תרבות הדימוי, ומטה את הכף לטובת מתן כבוד לאופן עשיית הדברים, להתאמתם זה לזה ולטיפול בחלל. מאז עבודותיו המוקדמות, כמו בתי הקובייה הקטנטנים בקריות סביב חיפה, ועד לפרויקטים הגדולים יותר של שנות ה-50, כמו מכון מייזר (כיום בניין פלדמן) באוניברסיטה העברית בירושלים, בנייניו של גיתאיונירוב ניחנים בשילובים הרמוניים של מבנה וחומרים ובארגון חלל המקנה תחושה של ביטחון ושלמות.

גיתאיונירוב נמנה עם חבורה גדולה למדי של ארכיטקטים, שהתחנכו באירופה ופעלו בארץ-ישראל בתקופת המנדט הבריטי. הדור הזה העמיד אוסף מרשים של בניינים מודרניסטיים, ולאחר הקמתה של מדינת ישראל ב-1948 המשיך לשלוט בפרקטיקה הארכיטקטונית באמצעות חלקו במוסדותיה, שניהלו מפעל עצום של בנייה, תכנון ערים וחינוך מקצועי. כתוצאה מכך, ישראל מתבחנת באופן ייחודי למדי כמדינה שמורשתה הארכיטקטונית נטבעה ברוח הסגנון הבינלאומי, הקרוי בפי התושבים "באוהאוס". אמנם

רק ארכיטקטים ארצישראלים ספורים למדו בבאוהאוס עצמו, אבל ההילה התרבותית שנקשרה לבית ספר זה דבקה בדיעבד – גם אם בשוגג – בכל הבנייה המודרניסטית ששגשגה בארץ בתקופת היישוב. גיתאיונינרוב, באהבתו למלאכת הבנייה, היה אחד מהארכיטקטים הפעילים הבודדים בארץ-ישראל שפעלו הלכה למעשה בשיטת הבאוהאוס. למרות שלא עלה בידו להשלים את לימודיו לתואר, הוא למד בבאוהאוס יותר סמסטרים מהארכיטקטים הישראלים הבולטים האחרים שלמדו בבית הספר, וכבר בשנות לימודיו בלט כמי שעבד ישירות תחת לדוויג מייס ון-דר-רוהה (Mies van der Rohe) במשרדו בברלין. את עבודתו של גיתאיונינרוב אפשר לתאר כטיפוסית לרוח דורו, אך בחינה מדוקדקת של בניינו מגלה שתשומת הלב היתרה שהקדיש לפרטים ייחדה אותם גם על רקע זה. גיתאיונינרוב היה ארכיטקט פורה. יותר מ-300 בניינים ופרויקטים שהשלים במהלך 35 שנות עבודתו מהווים נתח משמעותי מהמורשת המודרניסטית בישראל.

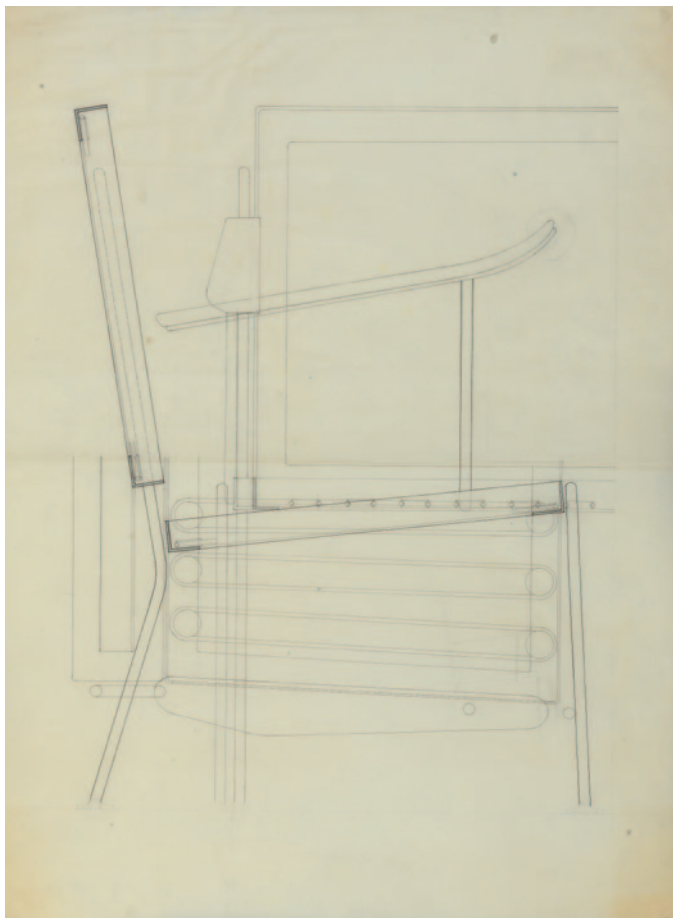
מלבד פעילותו כמתכנן, גיתאיונינרוב היה גם מעצב רהיטים רב-הישגים, שיצר עיצובים אלגנטיים של שולחנות וכסאות בשביל כמה חברות גדולות. עבודתו התכנונית כולה – החל בפרט הקטן ביותר בעיצוב רהיט וכלה בבנייני ערים בקנה-מידה גדול – מתאפיינת במחויבות מוצקה לתהליך: תהליך העשייה, ותהליך המגורים והשימוש.

בתקופת לימודיו של גיתאיונינרוב בגרמניה, סגנונות מודרניסטיים בארכיטקטורה האירופית היו נחלתו הצנועה של מיעוט בדמות האוונגרד האמנותי והפוליטי, וסבלו מהתקפה ישירה מצד אידיאלוגים של הימין.<sup>1</sup> לא זה היה המצב בתקופת המנדט בארץ-ישראל. לפני מלחמת העולם השנייה, תל-אביב וחיפה היו כנראה שתי הערים היחידות בעולם שבהן שלט הסגנון הבינלאומי באופן מקיף כל כך: המודרניזם היה לניב השגור ביישובים העבריים.<sup>2</sup>

בשונה מהסביבות העקרות וחסרות קנה-המידה שהוליד הסגנון הבינלאומי ברחבי העולם משנות ה-50 ואילך, התנסות מוקדמת זו בפונקציונליזם הניבה סביבה הרבה יותר מעודנת, בקנה-מידה אנושי, אולי כתוצאה מההיקף המוגבל של כל אחד מן הפרויקטים ומהמשאבים המצומצמים שעמדו לרשותם. האחידות הסגנונית של הארכיטקטורה בערים מזרח-תיכוניות אלה הושוותה לא-פעם לזו של פרויקט וייסנהוף בשטוטגארט (1927), תערוכת דיור בינלאומית בניהולו של מייס ון-דר-רוהה, שבמסגרתה יצרו 16 ארכיטקטים בינלאומיים – ביניהם ולטר גרופיוס (Gropius) ולו קורבוזיה

<sup>1</sup> ראו: Barbara Miller Lane, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1945* (Cambridge, MA, 1968). פאול שולץ-נאומברג (Naumberg, Paul Schults) אחד מקובעי הטעם של הנאציזם, תרם להחדרת המינוח הגזעני לדימויים על סגנונות ארכיטקטוניים, בטענה שהגג המשופע הולם את הפיזיונומיה הגרמנית, ושארכיטקטורת הגג השטוח הפונקציונליסטית היא נטע זר שהביאו עימם "נוודי המטרופולין". העמדה היראקציונית הזאת עוגנה בבירור באנטישמיות, אבל מנגד יקשה עלינו לטעון שארכיטקטים יהודים ולקוחותיהם בארץ-ישראל בחרו לדבוק במודרניזם בלתי מתפשר כדי לסמן את עמדתם החלוקה בעניין זה.

<sup>2</sup> ראו: מיכאל לוי, עיר לבנה: אדריכלות הסגנון הבינלאומי בישראל (תל-אביב, 1984). במחקרו פורץ הדרך השתמש לוי במונח "עיר לבנה", שאותו שאל מתיאורי תל-אביב בשירי נתן אלתרמן.



מוניו וינרוב, תרשים לעיצוב רהיטים במפעל של קיבוץ הזורע, 1954 בקירוב

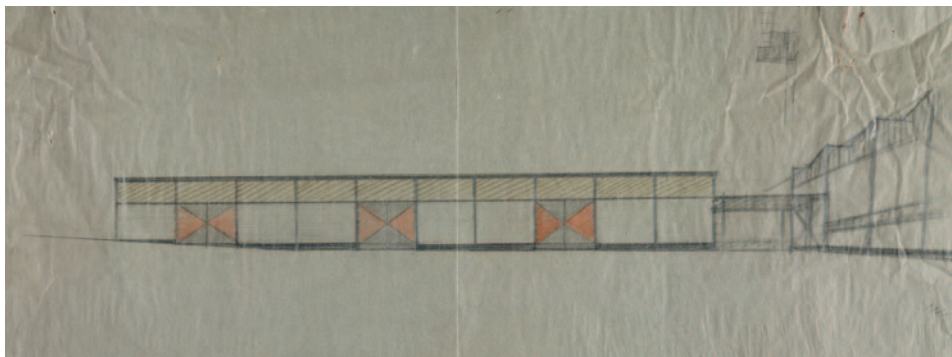
(Le Corbusier) – את מה שהיה לימים לדגם הקאנוני של דיור מודרניסטי.<sup>3</sup>

כמה גורמים עשויים להסביר את הנוכחות המכרעת של סגנונות מודרניסטיים בארץ-ישראל, לרבות כדאיותם הקונסטרוקטיבית והתאמתם לאקלים. במונחים של סגנון ואיקונוגרפיה, הבחירה בקופסה המונוכרומטית, החפה מכל עיטור, היתה הכרזה על נייטרליות תרבותית. ארכיטקטורה כזו לא נשענה על תקדימים היסטוריים אירופיים, ומנגד לא העתיקה את הבניינים הילידיים של פלסטינה-א"י.<sup>4</sup> אחד היעדים של המודרניסטים היה הפגנת קשב ונאמנות לתנאים הגיאוגרפיים ולמצב המודרני כאחד. כפי

<sup>3</sup> ראו קרין קירש, שכונת וייסנהוף: דיור נסיוני, הורקבונד הגרמני, שטוטגארט 1927 (מוזיאון תל-אביב לאמנות, 1994). העובדה שפרויקט ויסנהוף הוגחך בנימה אנטישמית – על-ידי תומכיו של אידיאולוג הארכיטקטורה הנאצי שולץ-נאומברג דוגמת פאול בוננץ (Bonantz) – כ"arabendorf" (כפר ערבי) וכ"פרבר ירושלמי", מוסיפה פיתול מעניין להבנת הסגנון הבינלאומי בישראל, שהרי אחד הגורמים שחיבבו אותו כל כך על יהודים היה שונותו מהארכיטקטורה הערבית והיותו חופשי יחסית ממסגרות ייחוס תרבותיות. ראו Richard Pommer, "The Flat Roof: A Modernist Controversy in Germany", *Art Journal*, 43 (Summer 1983), p. 165.

<sup>4</sup> ראו שני מאמרים שכתב יוחנן רטנר – האחד "Architecture in Palestine", *Palestine and Middle East Economic Magazine*, 7:8 (1933), והשני "L'Evolution des architectures nationales", *L'Architecture d'aujourd'hui* (November 1935) – שהודפסו מחדש במונוגרפיה בעריכת סילבינה סוסנובסקי, יוחנן רטנר: האדם, הארכיטקט ועבודתו (חיפה, 1992). כפי שהסביר רטנר בראשית שנות ה-30, ליהודים לא היה סגנון לאומי היסטורי, והדאגות החברתיות והפוליטיות של המתיישבים היהודים לא הוליכו אל נתיבי הביטוי האינדיבידואליסטי. "לא קל", הוא כתב בהתייחס לדחייתם של סגנונות מן-המוכן על-ידי ארכיטקטים יהודים, "לנקוב בשמו של ארכיטקט כשרואים בניין ההולך ונבנה".

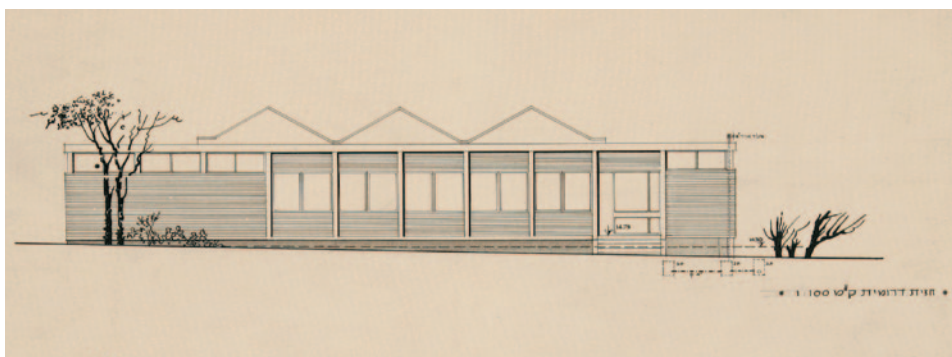




המכון ההידראולי, הטכניון, חיפה, 1951, 1953-56: מתווה



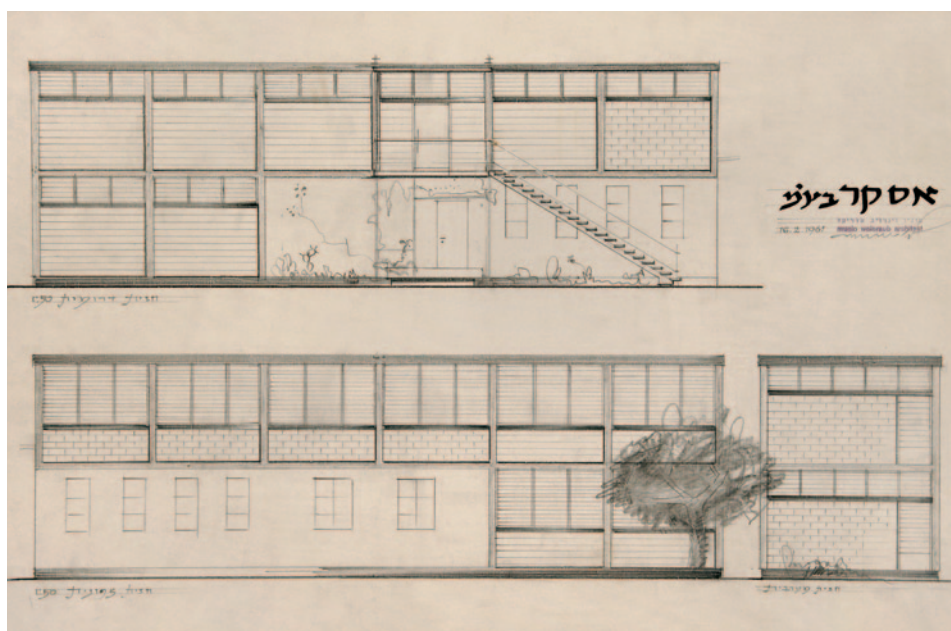
מחסני תנובה, נהריה, 1956



מרכז קהילתי (מועדון ההסתדרות), קריית אליהו, חיפה, 1959-62: תרשים חזית

ככלל אפשר לומר שעבודתם של ארכיטקטים צעירים אלה (וינרויב היה בן 28 ומנספלד בן 26 כשחנכה שותפותם) היתה מתונה, תרבותית וקלה לבנייה. אפשר לקרוא אותה, במידה מסוימת, כסינתזה בין השיטות של מורי וינרויב בבאוהאוס – הנס מאייר (Meyer), מיס ון-דר-רוהה ולדוויג הילברסיימר (Hilberseimer) – לבין מורשתו של אוגוסט פרה (Perret), מורו של מנספלד. התשתית הפונקציונלית והסוציולוגית שבבסיס גישתו התכנונית של מאייר, ההנחיה המיסיונרית לתכנן תוך הצבת מגבלות, ותחומי העניין האורבניים והמעשיים של הילברסיימר, התערבבו עם שפת התכנון הקלאסית והרציונליזם המבני של פרה. וינרויב ומנספלד יצרו גוף עבודות מרשים, הנשמע בעיקר למגמות הפונקציונליסטיות של האובייקטיות החדשה ונשמר ממלכודות של סגנון נתון מראש. המאפיין המובהק ביותר של עבודתם היה רגישות גדולה לטקטוניקה, איכות שלא תמיד ניכרת לעין במראה החיצוני של הבניינים – אבל אפשר להבחין בה בתרשימי הפרטים, המפותחים במיומנות יתרה. פרטים באיכות גבוהה היו אחת מהאובססיות של וינרויב, שאותה חלק עם מורו, מיס ון-דר-רוהה.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> כיום יש המפקפקים אמנם בייחוסה של המימרה האגדית "אלוהים נמצא בפרטים" למיס, ועדיין היא מיטיבה לייחד אותו בשיח הארכיטקטורה המודרניסטי.



מוניו וינרויב את אל. מנספלד, תוספת לאסקר תעשיית צבעים, מפרץ חיפה, 1961: תרשים חזיתות



מוניו וינרויב את אל. מנספלד, בית ספר ממלכתי, עפולה, 1944-50

ב־1950, כמרצה בטכניון בחיפה, דגל וינרויב בקידום העיסוק בפרטים למרכז תוכנית הלימודים בארכיטקטורה. משרדו ביקש להנהיג את השימוש בפרטים כמו פתחי איורור עליונים ותחתונים, פרגולות וחצרות פנימיות כאמצעים טבעיים למיתון תנאי החום הקיצוניים והחשיפה לשמש.

במהלך העשור השני לפעילותו, לאחר הקמתה של מדינת ישראל, השתנתה בהדרגה הגישה של המשרד, שעבודותיו נעשו מעט יותר מוחצנות ואינדיווידואליסטיות. תחום התכנון במדינה שאך זה נוסדה, שנדרשה לקלוט עולים במספר הולך וגדל, נעשה אגרסיבי יותר ויותר, וגם וינרויב ומנספלד – וינרויב בתפקידו כראש המחלקה לארכיטקטורה באגף התכנון (בראשות אריה שרון) שבמשרד העבודה והבינוי, ומנספלד בתפקידו כראש מינהל התכנון בעיריית חיפה – היו מעורבים באורח משפיע, גם אם לזמן קצר, בהתוויית מדיניות התכנון הראשונית של מדינת ישראל. במישור הלאומי, התרומה החשובה ביותר שלהם היתה זכייתם ב־1951 בתחרות על תכנון האתר של משרדי הממשלה, הקריה, בירושלים. בנוסף לזכייה נכבדת זו זכה המשרד כמעט בתריסר תחרויות לאומיות נוספות בשנות ה־50.

וינרויב ומנספלד כאחד החלו ללמד בטכניון באותה תקופה; תפקידיהם האקדמיים, בשילוב עם האתגר של יצירה לאינספור תחרויות ארכיטקטורה, השפיעו ללא ספק על תפיסותיהם התיאורטיות ההולכות ומתפלגות. הפרויקטים של המשרד באמצע שנות ה־50 יישמו פתרונות הרפתקניים יותר מבחינה מבנית והשתמשו בטכניקות אקספרסיביות ומובחנות יותר. המגמות

הפיסוליות בעבודתו המאוחרת של לה קורבוזיה, לצד השימוש הבוטה בבטון חשוף בעבודתם של ברוטליסטים בינלאומיים כמו מרסל ברוייר (Breuer), קנזו טנגה (Tange) ואוסקר נימאייר (Niemeyer), החלו לתת את אותותיהם גם בעבודתם.<sup>9</sup> גג הקפלים, המקורי בתכלית, שתכננו וינרויב ומנספלד לבניין המכון ההידראולי של הטכניון (1953-56), והשימוש הרמטי במדרונות ההר בבלוק מטיפוס-T שבנו ברמת-הדר בחיפה (1959-64), עם גשר כניסה המותיר שלוש קומות מגורים מתחת למפלס העמודים ושש קומות מגורים מעליו, טיפוסיים לתפנית האופנתית בעבודתם לקראת סוף תקופת השותפות ביניהם.

כשווינרויב ומנספלד פירקו את השותפות ב-1959, משרדם היה אחד מהמובילים בישראל, ועבודותיו התפרסמו דרך קבע בכתבי-עת בינלאומיים מובילים כמו *Bauen und Wohnen* ו-*L'Architecture d'aujourd'hui*. גיתאי-וינרויב המשיך לבלוט גם בקריירה עצמאית, ועבד בעיקר בשביל מזמינים שאיפשרו לו ליצור ארכיטקטורה החדורה רגישות חברתית, כאשר שיתף פעולה עם תנועת העבודה, הקיבוצים ומוסדות חינוך שונים. אחד הפרויקטים האחרונים שלו, מגדל המים בגיל-עם (מוסד שיקומי לנוער עבריין בשרעם), מיטיב מכולם לגלם את המחויבות שחש לאורך כל חייו ליצירת ארכיטקטורה שימושית, מתוכננת לפרטי-פרטים, הרתמת מומחיות גדולה של עבודה בחומר להשגת אסתטיקה מינימליסטית רגועה.

מגדלי מים הם אלמנט מרכזי ומונומנטלי ביותר בכל הקהילות החקלאיות בישראל, ועד להקמתו של מגדל המים בגיל-עם הונחו רוב המגדלים על מסגרות-בסיס רבועות ומגושמות. גיתאי-וינרויב, שתמך את מבנה הבטון המזוין ביסודות עמוקים, הצליח לצמצם את השלד הנושא לעמוד בודד בקוטר שלושה מטרים, עם מערכת פנימית של סולמות שמטפסים לאורך עשרת המפלסים של הליבה החלולה. המגדל עטור חרוט הפוך מרשים, שכמו מרחף בראש העמוד שהוצר לכדי צוואר דקיק – הצרה משמעותית המדגישה את אמנות החיבור בין שני הגושים. מגדל המים בגיל-עם מוכיח שארכיטקטורה משובחת עשויה לצמוח גם מהתשוקה לשפר את החיים בארץ באמצעים טכנולוגיים – אחד העקרונות המנחים של תנועת ההתיישבות היהודית בארץ-ישראל – וגם מהאתיקה הפונקציונליסטית שהטקטניקה ביסודה, אתיקה שהזינה את גיתאי-וינרויב בשנות לימודיו בבאוהאוס.

<sup>9</sup> ראו: Michael Levin, "The Transformation of Villa Savoye into the National Library: Le Corbusier's Influence on Two Generations of Architects in Israel", *Journal of Jewish Art*, 3-4 (1976-77), pp. 103-121