מועצה לשימור
אתרי מורשת בישראל

אתרים המצוינים

תשרי תשע"ד | ספטמבר 2013
www.shimur.org.il

03

ספריית יהודה דקל - מועצה
לשימור אתרי מורשת בישראל
www.idekel.co.il

משרד
התרבות
והספורט

יהודה דקל - מבוני חבל לכיש

חבל לכיש, החוליה המחברת את מרכז הארץ לנגב, היה מסיפורי ההצלחה הגדולים של החקלאות הישראלית ושל ההתיישבות הישראלית בשנות החמישים והשישים של המאה שעברה. ליהודה דקל, לימים מנכ"ל המחלקה להתיישבות של הסוכנות היהודית, ובעת ההיא בוגר צעיר ומצטיין של הפקולטה לחקלאות - היה בכך חלק משמעותי.

בשנות המדינה הראשונות הוקמו ברחבי הארץ מאות יישובים חקלאיים חדשים. מרביתם נבנו ללא קשר בין האחד למשנהו, דבר שהתגלה עד מהרה כבעייתי. באמצע שנות החמישים נמצא פתרון לבעיה זו בהקמת חבלים - אזורי התיישבות שלמים. חבל לכיש היה מאז ועד היום סמל השיטה ה"חבלית" בארץ וחלון ראווה למבקרים מעשרות מדינות בעולם.

החבל תוכנן והוקם על פני שטח של כמיליון דונם - עשרות יישובים חקלאיים, כמה מרכזים אזוריים ועיר אחת - קריית גת. רוב המתיישבים היו עולים חדשים, מהם שהגיעו - כמקובל בימים ההם - "מן האנייה אל הכפר".

יהודה התקבל לעבודה בחבל לכיש כראש מדור תכנון המשק, והיה לו חלק מרכזי בתכנון היישובים ובעיקר בחיי היום-יום של המתיישבים-העולים. המשימה לא הייתה פשוטה - הן כלפי מעלה (המוסדות והמנהלים) והן כלפי מטה - המתיישבים, שכמעט כולם הסתגלו לחיי חקלאות רק בארץ.

דקל התגלה כבר אז כבעל תעוזה וכפורץ דרך. הדוגמה של נטיעת פרדס בשטח של כ-3,000 דונם בדרום החבל יכולה להמחיש זאת. הוא איתר חלקה גדולה, בעלת קרקע לא אופיינית לאזור (דומה לחמרה של אזור השרון), והציע לממונים עליו לטעת שם פרדסי הדרים ולהעמידם לרשות חברי המושבים בחבל. הצעתו נדחתה משום שמקובל היה בימים ההם ששטחי לכיש והנגב אינם מתאימים לגידול הדרים. בסופו של דבר שוכנעו אנשי המדור להדרים במשרד החקלאות שההצעה טובה דווקא, העצים ניטעו, ולאחר כמה שנים כיסו פרדסי הדרים את השטח. לימים נמסרו הפרדסים לעשרה מושבים מחבל לכיש.

פריצת דרך נוספת שלו הייתה בגידול ענבים במושב לכיש. במקרה זה המתיישבים הם שהתנגדו, וכיום הם מודים לאלוהים וליהודה דקל על מאות הדונמים של כרמים, המניבים את "ענבי טלי" הנודעים בארץ ומחוצה לה. בספרו האוטוביוגרפי "טיפה משלי" (2008), שהופיע כבר לאחר מותו, כתב יהודה דקל:

> "במהלך השנים התנהלו ויכוחים בין האישים השונים שפעלו באותן שנים בשטח, כמו רענן וייץ, בני קפלן, לובה אליאב ואחרים, בשאלה למי יש זכות ראשונים על רעיון טיפוס המשק ומי הוא האחראי האמתי להצלחה הגדולה של חבל לכיש. מעולם לא נטלתי חלק בוויכוחים אלה, כי אני סבור באמת ובתמים שלהצלחה הזו יש אבות רבים. הצלחתו של חבל לכיש אינה נובעת מהחלטה אחת כזו או אחרת. חברו להצלחה כמה וכמה גורמים שפעלו בשטח, ובראש וראשונה המתיישבים עצמם, שבזכותם פרח ושגשג חבל ארץ זה. עם כל הצניעות, נדמה לי שגם לי חלק בהצלחה זו, חלק לא מבוטל".

מדברי ההספד של נשיא המדינה מר שמעון פרס, על יהודה דקל: "יהודה היה איש יוזם ובונה, סולל דרך ופורץ נתיבות, איש התנופה והתעוזה, שום מכשול לא עמד בפני נחישותו. בכל אשר נגע ניכרת טביעת ידו הטובה. תפארת מעשיו חרותה במפת הארץ ובאדמתה".

יהודה דקל, ממייסדי מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, כיהן כיושב ראש הוועד המנהל במשך שנים רבות.

לאחר מותו, המועצה לשימור אתרי מורשת בישראל ומשפחתו של יהודה דקל, חברו יחד והקימו מפעל להנצחת שמו ומורשתו - ספריית יהודה דקל.

ספריות יהודה דקל

www.idekel.co.il

דבר העורכת

המניע להחלטה להתמקד בגיליון "**אתרים - המגזין**" מס' 3 במלאכות השימור ובשימור פריטים קישוטיים מקורו בתצריף צילומים (קולאז') שהופיע על הכריכה האחורית של הגיליון הקודם (2). התצריף שם נועד לקשט, אלא שהתבוננות חוזרת בו חיזקה את ההכרה בחסרונה של מודעות לחשיבותם של הפריטים המעשירים את הנכס המוכרז לשימור ומבליטים את ייחודו ואת ערכיו ההיסטוריים והעיצוביים.

בתארם נופי תרבות, נכסים ואתרי מורשת תרבותית שזכו להיכלל ברשימת מורשת מדינתית או בין-לאומית נוטים הממיינים והמכריזים על הנופים והנכסים כראויים לשימור להדגיש את שמו של האדריכל, ולציין את האירוע ההיסטורי או את הדמות הנקשרים בהם. סגנון הבנייה, אופייניות הנכס והתפקוד ההיסטורי מובלטים, ואילו טכנולוגיות הבנייה, עבודת העץ, הריצוף, הפרזול, המתיחה והחיזוק, הנחת הרעפים והזיגוג - אלה נבלעים בתיאור הכללי.

הפניית המבט לפריטים הקטנים, לחומר, לטכנולוגיה ולמלאכות השימור מחדדת את חשיבותם ואת תרומתם לנכס המורשת המוכרז לשימור. אך לא זו בלבד. ככל שמעמיקים בלימוד הפריטים הקישוטיים ומתחזקת המודעות ללמידה ולהכשרה הנדרשות כדי לייצרם ולעצבם, כך גם עולה גדולתם בעיני המתבונן, ומתבהרת חשיבותם של המומחים המייצרים את הפריט, ולימים דואגים לשמרו ולתחזקו לאורך זמן. ללא אוּפָן הנייר לא יישמרו ספרים וציורים, וללא משמרי העץ, המתכת, האבן והבד, ינגסו שיני הזמן בחפצים עד שיתפוררו, ייעלמו או יוחלפו בחדשים. ואלה, גם אם יהיו דומים למקור, האותנטיות לא תהיה מנת חלקם ומהות "השימור" תיפגע. ידיעה זו היא בעלת חשיבות נוספת. מאחוריה ניצב החשש לאבדנם של הידע והמומחיות. משום כך מחקר ותיאור שלהם וכתיבה על אודותיהם בגיליון זה הם בבחינת הצהרה על חשיבות העיסוק בהם.

בגיליון "אתרים - המגזין" מס' 3, לצד מאמרים שמפרטים את התולדות ואת המלאכות של תעשיות הרעפים, הפרזול, העוגנים, העץ, הנייר, ציור הקיר, שחזור התמונה והספר, צירפנו שני מאמרים שדנים בחשיבותם של הצילום והסרט המתעד לשחזור מציאות עבר, ועל ידי כך להקפדה על היושרה המדעית והאותנטיות השימורית; הרחבנו באשר לארגון הפריטים במוזיאון ובניתוח היחסים המתקיימים בין המבנה, החפצים והמבקרים, וגם שבנו והפנינו זרקור למוזיאונים נשכחים האוצרים בין קירותיהם אוספים נדירים; הצגנו מאמר שמתמקד בסקר ובתיעוד קפדניים של קו הרכבת יפו ירושלים, באמצעותם חושף החוקר עובדות נשכחות ועל ידי כך משפיע על כיווני הדיון ההיסטורי; כהרגלנו צירפנו מאמר מתורגם כדי להרחיב את הדעת, והפעם בחרנו במאמר הדן בתעסוקות שמלאכת השימור מייצרת, וכותבו תוהה אם מלאכות אלה מצדיקות תמיכה של רשויות ויזמים פרטיים בשימור המורשת התרבותית הבנויה ונספחיה; סקרנו את תפיסת השימור ואת התמורות שחלו בה וזאת כדי לחזור ולהדגיש את השינוי שחל במעמדה של פלטפורמת השימור; וקינחנו בסקירת אירועים וחדשות מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל.

כמו בגיליונות הקודמים, גם בגיליון זה יש לרבים מהמאמרים הקדמה. זו נועדה לשזור אותם זה בזה, ועל ידי כך להגיש לקוראים גיליון שמתאפיין בלכידות ומתמקד במלאכות ובפריטים הקישוטיים.

ומילים אחרונות לסיכום מלאכת העריכה של הגיליון השלישי, "אתרים - המגזין" מס' 3.

קשה עבודתו של עורך. עטו הוא כלי ביקורתו, וכמו סכין - הוא חותך ופוצע. לא הכול מסכימים עם הביקורת, אך זו דרכה של קריאה מעריכה. בלעדיה תיפגע המטרה שלשמה הוחלט להוציא לאור מדי שנה גיליון שישמש כרטיס ביקור לתופעת שימור המורשת התרבותית והיבטיה השונים. מחולשותיהם של הגיליון הראשון והגיליון השני נבנה הגיליון השלישי, ואני תקווה שיצאו לאור הרביעי, החמישי ועוד רבים אחרים. וככל שנרבה בהתבוננות, בחקירה ובכתיבה כך גם נעמיק ונשתפר, והלמידה והעשייה השימורית יזכו למעגל גדל ומתרחב של קהל מתעניינים.

פרופסור עירית עמית-כהן

תוכן העניינים

5 תפיסת שימור המורשת התרבותית הבנויה: בין המשכיות לתמורה | עירית עמית-כהן, קרן מטרני

17 מראי מקום - החפץ והדימוי החזותי כמעצבי התודעה ההיסטורית ושימורה | נירית שלו כליפא

25 האם מורשת היא נכס או מעמסה | חוויאר גרף
תרגום: נעם פארן; הערות מקדימות: עירית עמית-כהן

31 עשור לפרויקט "מסע בין אתר לטירה" | תמר טוכלר

37 שימור עץ | רונן דור

43 שימור נייר באוספים ובאתרי מורשת | נעה כהנר מקמנוס

49 אצל חופי בעין שמר: ריאיון עם הנפח אורי חופי

53 שימור סרטים: טכניקות, דילמות וזיכרונות | יעקב גרוס

59 "רעף מרסיי" - גלגולו של פטנט | גיל גורדון

67 להחזיר את הצבע לקירות - ציורי קיר בארץ ישראל | שי פרקש

73 על שימור ציורים | דבי לוזיה

79 שימור עולם הספר | עידו אגסי

83 מערכות עגינה במבנים היסטוריים | יעקב שפר

87 מי אתה יצחק מאייר? תעלומת אומן חרש מתכת, שעיזבונו נמצא במוזיאון "החאן" בחדרה | נינה רודין

91 האחת לאומה - על סיפורו החזותי של בניין הגימנסיה העברית הרצליה, 1905 - 1959 | גיא רז

101 איתורה של תחנת סג'ד על קו הרכבת יפו-ירושלים | רון שפיר

111 בית חיים שטורמן, מוזיאון ומכון לידיעת האזור | ענת ציזלינג

117 חינוך: אתרי מורשת יישוביים - אתגר חינוכי | אלעד בצלאלי, נילי הראל, חני מרום, טניה ארדן, דפנה שמשוני

125 חדשות המועצה

133 אישונים - מנצ'לך | צביקה זליקוביץ

136 ספרים חדשים

אתרים המגזין

העורכת: פרופ' עירית עמית-כהן
רכזת המערכת: עידית מי-דן
עוזר לרכזת המערכת: עירד צפריר
מערכת: פרופ' אדריכל סעדיה מנדל (יו"ר), עמרי שלמון, חומי נובנשטרן
עיצוב גרפי: סטודיו ליידי מק
עריכה לשונית: נירית איטינגון
הפקה: P.M.I - ניב עמיר, רוגל נחום

מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל
מקוה ישראל 5891000. טל' 03-5059197
shimur@shimur.org.il | www.shimur.org.il

מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל

ספריית יהודה דקל - מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל

ספריית יהודה דקל

דבר המנכ"ל

מסע במחוזות השימור

קוראים יקרים,

מונח לפניכם גיליון מס' 3 של "אתרים - המגזין" המופיע זו השנה השלישית, בראשית השנה החדשה.

בחרנו להוציא את המגזין דווקא בתקופה זו, שבה גלומות תקוות, תפילות ותכניות רבות להמשך מעשה השימור בארץ.

השנה שעברה עלינו עמדה בסימן העמקתה של תודעת השימור, התמודדות עם מורכבויות יום-יומיות שאתגרי המורשת מציבים לנו, מאבקים על שימורם של בתים ומתחמים, טיפול בנושאים סטטוטוריים תכנוניים, פעילות רבת היקף של שימור פיזי בפועל, העמקת היבטים חינוכיים בהנחלת המורשת ומאמץ מיוחד להפקה של פרסומים ומחקרים.

האתגרים העומדים בפנינו רבים, והם המשכם של הנושאים שהיו על סדר היום בשנים שעברו. אך לאזכורם, להצגתם הרעננה לקהל הנאמנים הוותיק ולחשיפתם בפני החדשים המצטרפים כל העת, יש רלוונטיות גם עתה.

במרכז גיליון מס' 3 תעמוד השאלה - שימור מהו? מה הוא צריך לכלול? האם השלד הבנוי הוא שצריך לעמוד במרכז פעולתנו, או שמא עלינו להרחיב את היקף העשייה ולטפל בכל הפריטים המצטרפים למרקם של אורחות חיים? איך ניגשים לנושא? איך מציפים אותו באופן נכון ומעורר אהבה כך שכל אלה ועוד ייצרו בתוך התרבות שלנו כמדינה צעירה (עדיין כזו), ההולכת ונבנית, "תרבות שימור"? מתוך הדיון בשאלה "למה שימור?" עולה גם התהייה איך לעשות את מעשה השימור טוב יותר, נכון יותר ובזמן הנכון וטרם "פורענות"?

> "מסע התגליות אינו למצוא נוף חדש, אלא להיות בעל עיניים חדשות"

אוסף המאמרים והמחקרים המופיעים בגיליון זה הינו למעשה מסע ישראלי בארץ הזו, ארץ המתמודדת עם קשיים לא מבוטלים רבים אחרים, אך יש בה גם אמירה גדולה ואמתית באשר לצורך המידי - ולא פחות ממנו, למחויבות המובנת מאליה - לפנות מקום גם לנדבך זה "בבניין" ההולך ונבנה כאן. שהרי כפי שאמר מרסל פרוסט, "מסע התגליות האמיתי אינו למצוא נוף חדש, אלא להיות בעל עיניים חדשות". יש לצפות שהמגזין, וכמוהו פרסומים נוספים האמורים להופיע בקרוב, יתרמו את תרומתם ההכרחית "לבניית" אותו בניין של "תרבות שימור" בתרבותנו שלנו.

לכל הכותבים הרבים, שבאהבתם את הנושא וללא תמורה חומרית ניאותו להשתתף במגזין זה, תודה עמוקה מקרב הלב. נמצא כאן "משוט" בארץ השימור, מוחשי ועל מוחשי כאחד: תמורות בתפיסת עולם השימור, תצוגות וחפצים, שימור חומרים, שימוש בחומרים ובטכניקות יצירה ובנייה, ציורי קיר ושימורם, נושאים הנדסיים, בסיפורי מקום ומקומות ומערכי חינוך.

תודה מיוחדת לעורכת המגזין פרופ' עירית עמית-כהן, יו"ר איקומוס ישראל וראש המחלקה לגיאוגרפיה וסביבה באוניברסיטת בר אילן; לעידית מי-דן - מנהלת תחום מידע ופרסומים ולעירד צפריר המסייע בידה; לאורנה יזכירוביץ - המעצבת הגרפית, ולנירית איטינגון - עורכת הלשון - הערכה רבה על פועלכם.

המגזין יוצא לאור במסגרת הספרייה ע"ש יהודה דקל במועצה לשימור אתרי מורשת בישראל ובתרומתה הנדיבה והתומכת של משפחת דקל.

שלכם,

עמרי שלמון

תפיסת שימור המורשת התרבותית הבנויה: בין המשכיות לתמורה

עירית עמית-כהן, קרן מטרני

מאמר זה מטרתו לסקור התפתחויות שחלו בתפיסת השימור משלהי המאה ה-19 ועד היום. נושא זה רחב, וסעיפים שלו פורטו בהקדמות למאמרים בחוברות "אתרים המגזין" 1, 2 ויפורטו בגיליון זה ובאלה שיבואו אחריו. לפיכך יתמקד המאמר שלהלן באבני דרך ובמונחים שחלקם תרמו לרצף ולהמשכיות של תפיסת השימור, וחלקם הושפעו מהעתים המשתנות ומהשלכותיהן. בתוך הסקירה תשולב גישתה המתפתחת של מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, שבשנה הבאה תחגוג שלושים שנה להקמתה.

שימורם של נכסים בנויים קיים משחר ההיסטוריה, ובעבר כוון בעיקר למבנים מונומנטליים שהתאפיינו בבולטות סגנונית, חומרית או טכנולוגית, ושחשיבותם הוכרה ברמה המקומית או הלאומית. בהחלטה לשמרם היו מעורבים אנשי שלטון או עילית חברתית, ואלה התכוונו בעיקר לאמצעים, לדרכים ולפעולות שימנעו פגיעה חומרית בנכס, ויאפשרו לו לשרוד במרחב הגיאוגרפי שבתוכו הוא נמצא.

עם עליית הלאומיות באירופה במאה ה-18 ובמאה ה-19, ועם התחזקות תהליכי התיעוש, נעשה העיסוק בשרידי העבר לאמצעי פוליטי לחיזוק הקשר בין קהילת הלאום לבין מרחבה הגיאוגרפי, וקיבל לראשונה משמעות ציבורית. בשנים אלה אפיינו התארגנויות של תנועות שימור עממיות את אירופה (ובאופן בולט את בריטניה) ואת ארצות-הברית. העיסוק המתגבר בעבר הוביל לייסודם של גופים ממלכתיים ולהתפתחותן של מתודות לאומיות לשימור נכסים היסטוריים: בצרפת הוקמה ועדה ממשלתית למונומנטים היסטוריים בשנת 1855, באנגליה הוקמה הקרן הלאומית ב-1895, ובארצות-הברית רשות הגנים הלאומית חיזקה את מעמדה רק בשלהי שנות השלושים של המאה ה-20. ההתארגנות הממוסדת של גופי השימור לוותה בחשיבה שימורית ובניסיונות לגבש עקרונות שיאחידו הגדרות ומושגים וייצרו כלים מוסכמים לשמירת המורשת התרבותית - קודם על ידי מדינות ואחר כך על ידי גופים בין-לאומיים.

את ההתארגנות ממחצית המאה ה-19 ואילך אפשר לחלק לארבע תקופות היסטוריות. כל תקופה מושפעת ישירות מהשינויים התרבותיים, החברתיים והכלכליים שהתחוללו בה, וגם מדגימה מכלול של עקרונות עיוניים שעיצבו את המושג מורשת תרבותית, והגדירו את תפקידיה ואת אופן שימורם של נכסיה המוחשיים.

התקופה הראשונה, שעליה לא יורחב במאמר זה, הסתיימה בראשית המאה ה-20 והצטיינה בהעלאת רעיונות ובהתגבשות אסכולות בדבר מאפייניה של המורשת התרבותית הבנויה. השימור בתקופה זו התנהל על ידי בודדים, ולקראת שלהי המאה ה-19 - על ידי מסגרות מקצועיות-לאומיות של קהילת הארכיאולוגים והאדריכלים. אלה קבעו כללים לזיהויים של נכסים מונומנטליים בעלי חשיבות היסטורית וארכיטקטונית.

התקופה השנייה: תהיות על מהות השימור והגדרותיו

התקופה השנייה קשורה לתהליכים בעידן המודרני. היא נמשכה מראשית המאה ה-20 ועד אמצע שנות השישים של המאה ה-20, והתאפיינה בשתי מגמות מנוגדות:

1. חורבן: מלחמת העולם הראשונה ומלחמת העולם השנייה גרמו להרס נרחב של הרקמה האורבנית בערים אירופיות רבות ולפגיעה מסיבית במונומנטים היסטוריים.
2. פיתוח מזורז: העיור המואץ, השיכונים להמונים, הערים החדשות והבנייה המסחרית - כל אלה הביאו ליצירתן של סביבות מונוטוניות ואחידות, חסרות כל קשר למהותו ההיסטורית והפיזית של המקום, וכתוצאה מכך - לנתק מהשורשים התרבותיים של האדם ושל החברה.

ככל שנלמדו הנזקים הפיזיים, התרבותיים והחברתיים של מלחמות העולם העמיק הדיון הבין-לאומי בנושאי השימור והורחב. בה בעת התחזקו המודעות לסוגיות הקשורות בשמירה על מונומנטים היסטוריים עבור הדורות הבאים, וההכרה בצורך לשתף פעולה בין מדינות כדי להגיע להסכמות רחבות ולהגדרות מקובלות על הכול. ההתלבטות מה לשמר ואיך לשמר נדונה בהתכנסויות בין-לאומיות שונות שהתקיימו במהלך שנות העשרים.

באופן מיוחד נדון הנושא בוועידה מקצועית בין-לאומית שהתכנסה בשנת 1931[1] באתונה, והחלטותיה פורסמו במסמך רשמי המוכר בשם "הצהרת אתונה לשחזור מונומנטים היסטוריים 1931". ההצהרה דנה בחשיבות השמירה על מונומנטים היסטוריים ועל סביבתם, וקראה להקמת גוף בין-לאומי אשר ירכז את הפעילות הקשורה בנכסי "מורשת אוניברסאלית" (Universal Heritage). המסמך שיקף צעד חשוב בהתגבשות תודעת השימור המודרנית. הדבר התבטא בביטול אסכולות המתירות הכנסת שינויים במונומנטים ההיסטוריים, ובמתן לגיטימציה לגישה ביקורתית הקוראת לשימור אותנטי של הנכסים. נוסף לכך, אחד החידושים החשובים של נייר עמדה זה, אשר פורסם בשנית בתחילת שנות הארבעים, התייחס לקושי להגן על מונומנט בדיד שהוכרז לשימור בלי להתייחס כראוי גם למרקם ההיסטורי שהוא ממוקם בתוכו. נושא זה יזכה בתקופות הבאות להדגשה נוספת. הצהרת אתונה קראה להרחיב את ההסתכלות על הנכסים הראויים לשימור, לא להסתפק במונומנטים אלא לשמר מרקמים, ולכלול בהם אזורי שימור אורבניים וכפריים בשלמותם. העתקת נכסי התרבות במצרים שימשה לימים בסיס לדיון רחב יותר בנושא המרקם, הסביבה והאותנטיות והקשר המתקיים בין הנכס לסביבתו המקורית.

14 שנה אחר כך זכה נושא השימור למעמד בין-לאומי, כשהוחלט לייסד במסגרת האו"ם את "אונסקו" (UNESCO) - "ארגון החינוך, המדע

שימור זיכרון. נופי תרבות בדרך לאבורה, פורטוגל. צילומים: עירית עמית-כהן

והתרבות". הארגון הוקם במטרה לפעול למען עידוד רעיון ההבנה ההדדית בין האומות, לקדם ולהפיץ תרבות על כל צורותיה ולזכות את האוכלוסין בפֵּרות המדע והתרבות של העולם, למען הדק את הקשרים עם אומות העולם ועם הוגים תרבותיים, ולפתח פעילות תרבותית כדי להביא לידיעת אומות אחרות את הגילויים השונים של חיי הרוח במדינה. הארגון מילא תפקיד מפתח בחינוך להגברת המודעות להגנה על המורשת התרבותית של העולם בכלל ולהגנה על נכסי מורשת תרבות ומורשת טבע בפרט.

בשנת 1949 הוחלט על כינון ועדה בין-לאומית למונומנטים - "איקום" (ICOM). כשהחלו לצוץ סוגיות מנהליות ומשפטיות הקשורות לשימור נכסים בנויים הועלה הצורך בגיבוש עמדות בין-לאומיות מוצהרות ובחתירה לשיתוף פעולה הדוק יותר בין המדינות. לשם כך הוקם ברומא בשנת 1959 "המרכז הבין-לאומי ללימודי שימור ושיקום" - "איקרום" (ICCROM). זהו גוף מקצועי בין-לאומי לחקר שימור ושיקום של נכסים תרבותיים, השואף להגביר את המודעות לשימור המורשת התרבותית (הבנויה והלא-בנויה) ולשפר את איכות השיקום הפיזי בתחום. בד בבד עם ייסוד אונסקו התאגדו 46 מדינות באירופה וייסדו את "מועצת אירופה" (CU- Council of Europe), גוף בין-ממשלתי הפועל למען אחידות המשפט בכל המדינות. במסגרת זו מתכנס מדי שנה מאז שנת 1954 "פורום השרים האירופים למורשת תרבותית" (European Conferences of Ministers Responsible for the Cultural Heritage) במטרה לקדם שיתוף פעולה להגנה ולפיתוח נאות של נכסי תרבות שערכם וחשיבותם הוכרו על ידי המדינות השותפות, וזאת באמצעות אמנות והחלטות יסוד. בשנת 1954 אושררה "ברית התרבות האירופית"[2] (European Cultural Convention) ופורסם מסמך העקרונות של הפורום. במרוצת השנים גיבש הפורום אמנות לקידום שימור המורשת הבנויה באירופה, פותחו כלים לשיפור המחקר ההשוואתי העוסק במגוון התרבויות ונוסחו קווי מדיניות כלל-אירופיים.

באותן שנים של התגבשות מוסדית התמקדו החקירה המקצועית

אבורה, פורטוגל - דוגמה להקפדה על אותנטיות, שלמות ויושרה בתיעוד הנכס ושימורו

והדיונים התיאורטיים של הגופים המקצועיים באמצעים להגנה על מונומנטים היסטוריים בראייה גלובלית ובהתייחסות לבעיות העלולות להיווצר בגין עימות מזוין. בשנת 1954, במסגרת דיני המלחמה הבין-לאומיים, נוסחה "אמנת האג להגנה על נכסי תרבות, 1954".[3] האמנה הגדירה לראשונה את המושג "נכס תרבות" (Cultural Property): "נכס נייד או דלא ניידי בעל חשיבות גדולה למורשת התרבותית של כל בני האדם כגון מונומנטים מתחום האדריכלות, האומנות או ההיסטוריה בין שהם קשורים לדת ובין שלא, אתרים ארכיאולוגיים, קבוצות מבנים אשר בשלמותם מהווים עניין היסטורי או אומנותי". המסמך קרא להימנע במהלך מלחמה מתקיפת אזורים שמצויים בהם נכסי תרבות, ועודד לגיבוש של רשימת אתרים בין-לאומיים בעלי חשיבות תרבותית מהמדרגה הראשונה.

אמנת האג היוותה נקודת ציון בהתפתחות החשיבות האוניברסאלית בנושא שימור אתרים, בחידוד העקרונות והאמצעים להגנה ולניהול של הנכסים, ובפיתוח לקסיקון מושגים בין-לאומי שישמש בסיס לשפה מקצועית משותפת. ממשלת ישראל אישררה את אמנת האג בשנת 1954 וחתמה על תקנון ההתאגדות של ICCROM בשנת 1958. בשנת 1960 העלתה קהילת הארכיאולוגים לסדר היום העולמי את חששה הגדול כי התכנית להשלמת סכר אסואן הגדול במצרים ומילוי מאגר המים יובילו לאבדנם של 24 אתרי תרבות ייחודיים. בעקבות קריאה בין-לאומית להגן על אתרים אלה הוביל אונסקו מבצע הצלה שלקחו בו חלק כחמישים מדינות. במהלך המבצע הועתקו ממקומם אתרים היסטוריים והועברו למקומות בטוחים. הצלחת הפעולה הובילה לייזום מפעלים נוספים באיטליה, בפקיסטן ובאינדונזיה, ולהכרה כי יש אינטרס בין-לאומי להגן על נכסי תרבות ייחודיים הפזורים ברחבי העולם. התברר כי הדיון בעניינם צריך לחרוג מהאספקט הלאומי-מקומי ולהתנהל בפיקוחה ובחסותה של הקהילה הבין-לאומית.

אונסקו החל בניסוח מסמך עמדות להגנה על נופים ואתרים בעולם, ובשנת 1962 פורסמו המלצות רשמיות מטעמו. במסגרת מסמך ההמלצות הורחבה ההגדרה "נכסי תרבות" גם לנופים טבעיים, לנופים

שנוצרו בידי אדם, לאתרים בנויים ולסביבתם - כולל נופים שנשקפת להם סכנה מידית בשל תנופת הפיתוח שאפיינה את התקופה. הרשויות הלאומיות נקראו לסקור ולאתר את נכסי התרבות שלהן, להפעיל תכנית הגנה לאומית וסטטוטורית, לטפל בשיקומם הפיזי, להשקיע מאמצים בהעלאת המודעות הציבורית ולחזק את הקשר הרגשי לנכסי התרבות. קריאה דומה להקמת קרן מורשת עולמית להגנה על אזורי טבע ונוף ואתרים היסטוריים יצאה גם מכיוון ארצות-הברית.

בשנת 1964, במסגרת הקונגרס הבין-לאומי השני של "אדריכלים וטכנאים של מונומנטים היסטוריים", התכנסה בוונציה ועידה בין-לאומית רחבת היקף. במהלך הוועידה הוצגו עמדות תיאורטיות של הגישה הביקורתית לשימור, שביקשה להנציח את כל רבדיו ההיסטוריים של הנכס, את האותנטיות של חומריו ואת המיומנויות האנושיות שהוא משקף.

הוועידה ניסחה שני מסמכים רשמיים. הראשון שבהם ידוע כיום כ"אמנת ונציה 1964 לשימור ולשיקום מונומנטים ואתרים" (Venice Charter).[4]

זהו מסמך בעל אופי הצהרתי הנשען על הסכמה בין-לאומית רחבה, והוא משקף את הבשלת התודעה באשר לחשיבותם של נכסי התרבות ולמורכבות המקצועית הנדרשת לעיסוק בהם. האמנה מגדירה עקרונות מנחים ומושגי יסוד בשימור, ובהם "מונומנט היסטורי", "שימור" ו"שיקום". היא קוראת לכל מדינה לגבש אמנת שימור לאומית ותכנית פעולה בהתאם למסגרת התרבותית ולמסורת הייחודית שלה.

בזכות החדשנות התיאורטית וביטויה בניסוח הקווים המנחים היוותה אמנת ונציה אבן דרך בהתפתחות ההכרה בנושא השימור והשחזור של נכסי תרבות. היא הפרידה בין מונומנטים לאתרים בהגדרה המסורתית של נושאי השימור, התירה יישומים טכנולוגיים מתקדמים בעבודות המעשיות, קראה לשיתוף פעולה בין-לאומי וסיפקה מערכת ראשונה של עקרונות עבודה לשימור המורשת התרבותית הבנויה. באופן בולט ניתן לציין ההחלטות האלה:

- הרחבת הקריטריונים להכרזת מונומנט היסטורי מבחינה ערכית ומרחבית כך שיתאימו גם לאתרים היסטוריים (Historic Sites) וגם לנכסים צנועים ומודרניים - לרבות הסביבה הגיאוגרפית שהם ממוקמים בה.
- ייסוד דיסציפלינה לסיקור ולתיעוד היסטורי של מונומנטים, שעליה תתבסס כל החלטה אופרטיבית הקשורה בשימור הנכס. בכך הושם הקץ לדואליות שאפיינה את הגישות התיאורטיות השונות.
- קביעת האותנטיות לערך עליון בעבודות השימור והשיקום. ערך זה מוביל להכרה בחשיבותם של כל הרבדים ההיסטוריים המונצחים בנכס. ברוח זו הוקע שחזורם של מונומנטים שנהרסו.
- קריאה לתחזוקה שוטפת של המונומנטים ולעשיית שימוש בהם, גם במחיר שינוי של ייעודם המקורי.

השפעותיה של אמנת ונציה היו מרחיקות לכת. מדינות רבות ניסחו אמנות מדינתיות הנשענות עליה, ובהן גם אמנת המורשת הישראלית (1990). וכך נאמר בה: "אמנה זו, יש לראותה כמשלימה אמנות שימור בין-לאומיות, וברוח אמנת ונציה (1964)".

המסמך השני של הוועידה שהתכנסה בוונציה דן בהקמתו של גוף בין-לאומי מקצועי א-ממשלתי אשר פעילותו תוקדש לקידומן של תיאוריה, מתודולוגיה וטכניקות מדעיות בשימור מורשה בנויה - ארכיטקטונית וארכיאולוגית. בעקבותיו נוסדה בשנת 1965 בתמיכת אונסקו "המועצה הבין-לאומית לאתרים ומונומנטים" - איקומוס (ICOMOS). המועצה הנה איגוד של אנשי מקצוע מרחבי העולם התורמים ליצירת מאגר ידע בין-תחומי ולקביעת סטנדרטים של המורשת התרבותית לסוגיה השונים: מבנים, ערים היסטוריות, נופי תרבות ואתרים ארכיאולוגיים. מסגרת העבודה הרב-לאומית מתקיימת בדרך של ייסוד מועצה עצמאית בכל מדינה החברה בארגון; המועצה עוסקת בקידום נושאי השימור בתוך ארצה ומוזמנת לשמש יועצת גם מחוץ לה.

לתמורות התרבותיות שהתחוללו בשנים 1930-1965 הייתה השפעה רבה על מקבלי ההחלטות בתחום שימור המורשת הבנויה ברבות מהמדינות המפותחות. במהלך שנות השישים התקבלו שינויים מהותיים בדיני התכנון הסטטוטוריים למען אתרי המורשת, ביחס לדרכי ההכרזה על נכסים היסטוריים ובאמצעים להגנה עליהם (בארצות-הברית ב-1966; באנגליה ב-1962; בצרפת ב-1962). כמו כן חלה התקדמות ניכרת בכל הקשור לניסוח הקריטריונים לבחינת הנכסים הראויים לשימור ולאימוץ תהליכי ההעדפה הנשענים של חקירה מדעית.

התקופה השלישית: התפתחות גישות משולבות בעידן הפוסט-מודרני

תקופה זו נמשכה מאמצע שנות השישים ועד לאמצע שנות השמונים. הסתמן בה שינוי רעיוני רב-חשיבות, אך הוא יבשיל ויקבל תוקף בין-לאומי רק בתקופה שתבוא אחריו. מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל קמה בשלהי תקופה זו (1984), והאמנה שחיברה שש שנים לאחר הקמתה מייצגת תפיסות של התקופה השנייה והשלישית. בשנים אלה עברה החברה האנושית תמורות אידיאולוגיות בעלות השלכות תרבותיות וחברתיות רחבות היקף. המעבר המהיר של החברה המערבית מחברה מודרנית-תעשייתית לחברה פוסט-מודרנית-תעשייתית, על רקע ההתפתחות המואצת והשינויים המסחררים בתחומי המדע, בטכנולוגיה, באמצעי התקשורת, במדיה הדיגיטאלית ובכלכלה הגלובלית גרמו לתמורות במבנה שוקי ההון, בדפוסי הייצור ובמערך התעסוקה, בתפיסות העולם, בדרכי החיים ובהגדרת התפקידים החברתיים הבסיסיים.

בעידן זה התערערו היסודות הרציונאליים והפונקציונאליים שאפיינו את התקופה המודרנית, ועמם השתנתה ההתייחסות למרחבים הגיאוגרפיים. "הכפר הגלובלי" הפך בשנים אלה למטבע לשון המתאר חברה חסרת גבולות, בעלת מתווה תרבותי אחיד, נעדרת ייחודיות מקומית וחובקת את כדור הארץ כולו. מושג זה ביקש לתאר את תוצאותיו של תהליך הגלובליזציה של התרבות, פרי ההתפשטות העצומה של מערכות תקשורת המונית. בתקופה זו השתנתה הגישה למדע

הצלה של עץ דובדבן בן 200 שנה ביפן. העץ נעקר בעקבות הקמת סכר וניטע מחדש. לצידו אבן ועליה שיר המספר את סיפורו העצוב של הכפר שנקבר מתחת לזרמי הנהר בעקבות הקמת סכר (1960–1970). סיפור הצלת עץ הדובדבן הפך זיכרון לאומי, סיפור הכפר לאט לאט נשכח, כבר אין מי שיספר אותו

ולעקרונות מוסריים, ונחשפה התקרבות למאפיינים פולקלוריסטיים, ייחודים ואינטימיים שנקשרו במסורת ובתרבות מקומית. בראייה תרבותית חזרה האסתטיקה להוות מרכיב דומיננטי בתהליכי הבחירה וההערכה; היא הפכה את החזות החיצונית לסמל והשפיעה על הפיכתה לסוגיה פוליטית.

שנות השישים והשבעים התאפיינו בדיסוננס שנוצר בין הדיון האקדמי לבין הפעילות המקצועית של הגופים הבין-לאומיים. הדיון האקדמי הדגיש את תפקידם הייצוגי של נכסי המורשת התרבותית עבור הקהילה, וגם בחן את מעורבות האוכלוסייה בשימורה. לשם כך תיאר את נכסי ה"מורשת התרבותית הבנויה" בעיקר על פי שלושה היבטים: תפקידם הייצוגי (המסרים והתפתחותם של מיתוסים סביבם); תמורות תפקודיות המתקיימות בהם; מיקומם ותפרוסתם במרחב. השינויים הסביבתיים המהירים אשר איימו לכלות סימנים ונכסים השייכים למורשת מקומית הביאו להתגברות הקריאה לרשויות השלטוניות לא להזניח אתרים מקומיים הקשורים לזיכרון הקולקטיבי של קבוצת אוכלוסייה. מעמדם של נכסי העבר השתנה והתעצם. הם נתפסו כאמצעי לפרשנות של תהליכי חברתיים ומכאן שאבדנם עלול להעמיד בסיכון את אחדות הקהילה ואת ייחודה בעתיד. קריאה זו השתלבה במגמה חברתית-תרבותית רחבה אשר החלה תופסת תאוצה בשנים אלו וזכתה לשם "גלוקליזציה", בניסיון לתאר תהליך משולב של גלובליזציה ולוקליזציה (מקומיות).

הגופים הבין-לאומיים, ובראשם איקומוס ואונסקו, העמיקו בשאלות אופרטיביות ובפעולות שנועדו לחזק את המודעות הציבורית לעניין שימור המורשת הבנויה ברמה הלאומית והבין-לאומית, וחיברו לשם כך אמנות והצהרות מקצועיות. בוועידות שונות שהתקיימו באותה תקופה החל לעלות נושא נוסף - חינוך והכשרה, והועלתה דאגה רבה באשר לאבדן המיומנויות של בעלי המקצועות הקשורים בבנייה. מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל אימצה נושא זה והוא הפך להיות לאחד ממאפייניה המרכזיים. המועצה מתמקדת בחינוך ובהכשרה, הן באתריה והן בהכשרת מומחים בתחום השימור על מכלול היבטיו.

הראייה הגלובלית ושיתוף הפעולה המקצועי בין אונסקו, איקומוס והממשל האמריקני הובילו לחיבורה של "האמנה להגנת מורשת התרבות והטבע בעולם 1972" (אמנת מורשת עולם),[5] אשר אומצה בוועידה הבין-לאומית של אונסקו בפריז בשנת 1972. האמנה סימלה את השאיפה של אונסקו לזהות, להגן ולשמור על נכסי תרבות בעלי ערך אוניברסאלי. לשם כך כללה קריטריונים להכרזתם ונוהלי עבודה מדויקים להגנה עליהם ולשימורם. באמנה זו הוגדרו שתי קטגוריות: מורשת טבע ומורשת תרבות, ומדינה שבחרה להצטרף לאמנה הכריזה בחתימתה על התחייבותה לשַמר את אתרי מורשת העולם הנמצאים בשטחה ולחזק את המורשת הלאומית שלה.

לאמנה היה תפקיד מפתח בקידום המודעות הבין-לאומית לשימור נכסי התרבות באמצעות פיתוח שיטות אוניברסאלית למיפוי, להכרזה וליצירת הגנה סטטוטורית ברמה הלאומית של כל מדינה. מונחיה עיצבו את תרבות השיח המקצועי והאינטלקטואלי, ובעיקר חוללו שינוי

טורונטו, קנדה - פריט שימורי ותרומתו ליצירת רוח המקום

בגישה שהדגישה את ההבדלים בין טבע לתרבות. "אמנת מורשת עולם" חיברה במסמך אחד את שימור הטבע ושימור אתרי התרבות, ועל ידי כך הבליטה את התפיסה שזהות תרבותית (מורשת תרבות) קשורה קשר הדוק לסביבה הטבעית (מורשת טבע) שבתוכה היא מתפתחת.

מאז שנכתבה האמנה ואומצה על ידי מדינות רבות היא הפכה לאחד הכלים האוניברסאליים החשובים ביותר בתחום השימור, ובזכות המוניטין הרב שיצא לה בקרב הקהילה הבין-לאומית תרומתה להעלאת המודעות בנושאי מורשת תרבותית גדולה מאוד. לאורך השנים מדינות רבות רשמו במסגרתה נכסי תרבות הנמצאים בשטחי ריבונותן, כדי לזכות בתשומת הלב התקשורתית הנלווית לכך וכדי לעורר התעניינות בקרב תיירים שוחרי תרבות. בינואר 2000 הצטרפה מדינת ישראל ל-157 המדינות שכבר היו חתומות על האמנה, וקיבלה על עצמה את החובה לזהות ולשמר אתרי מורשת בעלי חשיבות אוניברסאלית הנמצאים בתחומה.

"אמנת מורשת עולם" השתלבה בזרמים חברתיים ותרבותיים שצמחו בשנות השבעים ועסקו בזהות מקום (Place Identity) ובמודעות הפרט והקהילה לסביבתם הפיזית. זרמים אלה התפתחו כמענה לתהליכי הגלובליזציה והעיור ואבדן הזהות הייחודית של מקום וקהילה (Placelessness, כפי שטבע Edward Relph בשנת 1976),[6] ונכסי תרבות בנויים ששרדו בתוך מרחב גיאוגרפי נתפסו כעוגנים לחידוש הזהות המקומית שאבדה.

"האמנה האירופית לשימור המורשת האדריכלית", הידועה גם כ"הצהרת אמסטרדם 1975",[7] וכן "אמנת גרנדה 1985"[8] משקפות תמורות אלו. שני המסמכים מפרטים קווי מדיניות לניהול פרו-אקטיבי של הפיתוח הסביבתי במסגרת תכנית מתאר מפורטת, המשלבת בתוכה גם את היבט ההגנה על המורשת האדריכלית בגבולות אזור התכנון. שיטה זו, אשר זכתה לכינוי "שימור משולב" (Integrated Conservation), מהווה נקודת ציון במחשבת השימור. חשיבותה נובעת מן ההכרה בצורך לכלול במערך התכנון הפיזי הן את מטרות השימור והן את יעדי הפיתוח, ולנקוט גישת תכנון זהירה לניהול הקונפליקט המובנה ביניהם. המגמה לכלול את שימור נכסי המורשת בהליכי התכנון המתארי קיבלה תוקף רשמי במסגרת האמנה ותפסה תאוצה מידית במדינות רבות באירופה.

בעקבות הצהרת אמסטרדם ואמנת גרנדה הפכו הליכי הניהול של המורשת הבנויה במרחב לגורם בעל השפעה ניכרת בתהליך קבלת ההחלטות בתחום התכנון הסביבתי. מתכננים נדרשו באופן תדיר

לקבל החלטות כבדות משקל בנושאי מורשת. נושא ראשון במעלה היה גיבוש מתודה לזיהוי ולהערכה של אתר מורשת, אשר בעקבות הכרזתו ישתנה גם מעמדו והוא יוגדר כבר-הגנה במסגרת משפטית-סטטוטורית. המתודה נדרשה לפרש ולשקלל את מכלול ערכי התרבות (Cultural Values) הקשורים בנכס - עיקרון מנחה בשימור המורשת התרבותית - אלה המעניקים לו את המשמעות התרבותית שלו (Cultural Significance). סט ערכי התרבות, אשר על בסיסו מנוסחים הקריטריונים להערכת נכסי המורשת, הוא רעיון מופשט ודינאמי העובר שינויים והתאמות מזמן לזמן בהתאם ללחצים סביבתיים וקהילתיים. לכלים ולשיטות שתפקידם לאתר את המשמעות התרבותית ולבסס את הבחירה באתרים יש חשיבות גדולה בתהליכי התכנון, שכן ללא שקיפות ובהירות של הפרשנות הנופית עשויים תוצריה לעורר מחלוקות חברתיות מיותרות.

עד לתחילת שנות השישים נשקלו בתהליכי ההערכה בעיקר הערכים החזותיים של הפריט הבנוי, הבאים לידי ביטוי במאפייניו הפיזיים: צורה, פרופורציה גיאומטרית, מרקם, צבע, גודל, מיקום גיאוגרפי. ערכי תרבות ובכללם ערכים חברתיים, אסתטיים, פוליטיים ואחרים, הנכללים בהגדרה של ערכים מופשטים (Intangible Values), נתפסו כבעלי חשיבות רוחנית בלבד, ולא השתלבו במערך השיקולים לשימור. במחצית השנייה של המאה ה-20 התפתחה בתחום המורשת הבנויה תיאורית המשמעות השרירותית (Theory of Arbitrary Signification). תיאוריה זו ביקשה לבחון את הדרכים והסיבות אשר בעקבותיהן מבנה מסוים זכה לעתים לפרשנות חברתית-תרבותית המנותקת ממאפייניו החזותיים. על פי התפיסה השרירותית, התדמית של המבנה אינה מסתכמת במהות הפיזית האדריכלית שלו שכן היא קשורה במשמעויות נוספות, פתוחות לפירושים סובייקטיביים ויצירתיים ותלויות ברקע התרבותי של המעריך, של הקהילה או של נציגיה. "אמנת בורה לשימור אתרים בעלי חשיבות תרבותית 1979/1999",[9] שחוברה לראשונה במועצת איקומוס הלאומית באוסטרליה בשנת 1979 ושוכתבה בשנת 1999, היא תוצאה של תהליך זה. האמנה נועדה להדגיש את "רוח המקום" ואת ביטוייה באתרי נוף, במרקמים בנויים ובמרחבים שמתקיים בהם מפגש בין הנוף הטבעי לבין נוף מעשה ידי אדם. האמנה המליצה גם לאסוף מן הזיכרון של הקהילה המקומית עדויות המסמלות את הקשר הרוחני שיש לה עם המקום, כחלק מתהליך הזיהוי של הערכים התרבותיים המופשטים שלו. המסמך, שהיה כלי מקומי, אומץ על ידי מדינות העולם והפך לכלי עבודה בין-לאומי.

בשנות השמונים ההתייחסות הערכית-תרבותית והדיון בהשלכות נכסי המורשת התרבות על רוח המקום זכו לתוספת ערכית כלכלית. ההערכה הכלכלית של נכסי מורשת תרבות הצטרפה למכלול השיקולים בדבר הכרזתו של נכס לשימור והשתלבותו בתכניות המתאר. מחקריהם של נתנאל ליצ'פילד ויוסף שביד בשנת 1986 ושל ליצ'פילד לבדו בשנת 1988, שעסקו בהיבט הכלכלי של התכנון המתארי ושל תופעת השימור כמרכיב בתהליך זה, מסמלים מגמה חשובה נוספת שאפיינה בשנים אלו את הדיון בנושאי שימור מורשת הבינוי.

ליצ'פילד ושביד בדקו את התרומות הישירות והעקיפות שיש לשימור מבני המורשת התרבותית לכלכלה המקומית, וניתחו שיטות שונות להערכת ההשלכות על הקהילה.[10] הם טענו כי מטרתה של אסטרטגיית השימור היא מתן תמריצים להחזיק במבני מורשת על ידי הגורמים המתאימים ביותר להחזיקם ולשמרם. במסגרת מחקרם טבעו השניים את המושג החשוב "מורשת תרבותית בנויה" (CBH - Cultural Built Heritage): מונומנט, קבוצה של בניינים או אתר היסטורי נושא ערכי מורשת המהווים דוגמה לסגנון ולאורח חיים, לתרבות, לשיטת בנייה מיוחדת וכדומה.[11]

השיטה שלפיה המדינה רוכשת באמצעות כספי הציבור מבני מורשת כדי להגן עליהם ולשמר אותם בפועל, כפי שנהוג באנגליה ובהולנד, נתפסה כבלתי יעילה מבחינה חברתית וכלכלית. היא פוגמת בהליך הבחירה של הנכסים המיועדים לשימור, מצמצמת את היקפו ומטילה עול כלכלי מתמשך על הקופה הציבורית כתוצאה מהוצאות תחזוקה. הכרזתם של מבני מורשת לראויים לשימור במסגרת תכנית מתאר מקומית והטלת חובת מימון השימור על הרשות, צופנת בחובה אילוצים המקשים על פיתוח כלכלי, אך עשויה להתגלות גם כנכס וכמשאב שאפשר להפיק ממנו תועלות רבות - כלכליות וחברתיות. במילים אחרות, מצד אחד מדינות וקהילות מודעות לעובדה שהשימור מגביל את חופש הקניין מבחינת הפיתוח שאפשר לעשות במבנה, וקובע עלויות נוספות לאחזקתו. מצד שני, הוא מעניק למבנה ערך תרבותי נוסף ונדירות בזכות שימור תכונותיו. נכס שמוצמד אליו ערך היסטורי תרבותי ועובר תהליך של שיקום ושימור מקבל ערך כלכלי מוסף.

על פי גישה זו המרחב הבנוי המשומר הוא צירוף של "מקום" ושל תפקוד תרבותי כלשהו. גם המקום וגם התרבות הם מוצרים שפועלים על פי תהליכי השוק, ובמילים אחרות - הם מוצר נצרך. הדגש הוא על צריכה, זו צריכה של משמעות סימבולית הפועלת על פי חוקים של שוק - של ביקוש והיצע, של רווח ותועלת - ומשום כך אין הבדל בינו לבין צריכת מוצר או שירותים.[12] גישות אלה קידמו מחקרים, הצהרות ואמנות שקשרו בין נכסי מורשת בנויה, שהכרזתם הפכה אותם למוקדי משיכה, לבין פיתוח תיירות כמקור הכנסה.

התקופה הרביעית: התרחבות והכללה; צדק וקיימות

הוחשש לאבדן משאבי הסביבה כתוצאה מפעילותו של האדם גרמה לארגונים בין-לאומיים להתאחד ולדרוש לכונן תכנית פעולה שתבלום את ההתדרדרות ותשאף לצדק חברתי וסביבתי. בשנת 1987 פרסמה ועדת האו"ם שעסקה בנושא הסביבה והפיתוח את "דוח ברונדטלנד", שכותרתו "עתידנו המשותף". דוח זה היווה ציון דרך בהיסטוריה של איכות הסביבה. המסמך הכיר באחריות האנושית להתדרדרות הסביבה בכדור הארץ ובמחויבות המשותפת של כל תושביו לפעול למען "פיתוח בר-קיימא" (Sustainable Development): "מציאת האיזון בין צורכי איכות

טורונטו, קנדה - תוכן חדש לנכס לשימור, מבשלת בירה שהפכה למרכז מסחרי

הסביבה וצורכי הפיתוח במטרה לספק את צורכי הפיתוח של הדור הנוכחי, בלי לסכן את יכולת הדורות הבאים לספק את צורכיהם". על רקע זה התכנסה בשנת 1992 בריו דה ז'נירו שבברזיל "ועידת הפסגה בעניין כדור הארץ" (ועידת ריו; Earth Summit). הוועידה הולידה מסמכים ותכניות בעלי חשיבות רבה: "הצהרת ריו בדבר סביבה ופיתוח", "אג'נדה 21" - סדר יום עולמי בנושא איכות סביבה למאה ה-21. להתעוררות זו הייתה השלכה על ניהול המורשת התרבותית הבנויה. בשנות התשעים גברה המודעות הבין-לאומית לשימור ולשיקום מרקמים בנויים ותשתיות קיימות, ומדינות רבות החלו פועלות לכינון תכנית מקומית לפיתוח בר-קיימא. ההתמקדות בצדק סביבתי וחברתי דחפה לדיון מעמיק במידת היושרה ההיסטורית (Integrity) והאותנטיות (Authenticity) של הפריט שנבחר לשימור. אמנם המונח הופיע באמנת ונציה משנת 1964: "קיימת הכרה באחריות המשותפת לשימורם [של המונומנטים], למען הדורות הבאים, ולחובה להורישם במלוא עושרם ובמרב האותנטיות שלהם", אלא שבשנות התשעים האותנטיות נבחרה לשמש קריטריון רחב להערכת מונומנטים ומבנים ורנקולריים, נופים, מרקמים ואתרים, וגם זכתה לאמנה, "מסמך נארה בנושא האותנטיות 1994".[13] בוועידה, שהתקיימה ביפן, הודגשה התפיסה ששימור מורשת התרבות, על תקופותיה ורבדיה, נעוץ בהכרה ובזיהוי אמין של ערכי המורשת ומאפייניהם. קביעת מידת האותנטיות של מאפיינים אלו, באמצעות חקר מקדים של מקורות הידע, היא מרכיב ראשוני בהערכת מונומנטים היסטוריים בהתאם לאמנת ונציה ולאמנת מורשת עולם. המסמך הפך, באופן יוצא דופן, לחלק אינטגראלי מהוראות היישום של האמנה למורשת תרבותית של העולם. מסמך נארה הוליד את "הכרזת סן-אנטוניו בנושא האותנטיות",[14] עבור מדינות אמריקה הלטינית (1996), ואת פרוטוקול הוי-אן (Hoi An Protocols) 2005[15] להבטחת האותנטיות בשימור מבנים ואתרים באסיה.

קלן, גרמניה - החיאה של רחוב שהוכרז לשימור

"הצדק" השימורי בשנות התשעים יצר את "האמנה למורשת בנייה ורנקולרית 1999"[16] ואת ההגדרה של "נופי תרבות" בשנת 1992 - נושאים שנדונו בהרחבה במאמרים שנכללו ב"אתרים - המגאזין". "הצהרת שיאן" בשנת 2005[17] חיזקה את התפיסה התכנונית שדגלה ב"שימור בר-קיימא" (Sustainable Conservation) - גישה שחיזקה עוד יותר את הקשרים בין פיתוח בר-קיימא, תכנון מתארי וניהול המורשת הבנויה. גישה זו הציעה לאמץ מודל לפיתוח מבוקר שנועד להגן על מרחבי מחיה אקולוגיים ושמורות ביו-ספריות הנמצאים בסכנה. הממשק המיובא נקרא "ניהול אזורי חיץ" (BZM - Buffer Zone Management) והוא כוון לשמר בצורה היעילה ביותר את מכלול הערכים הפנימיים, הפוליטיים, הכלכליים, החברתיים והתרבותיים של השמורות הטבעיות.

המודל מחלק את המרחב המתארי לשלוש רצועות הגנה היקפיות וקובע מדרג של אזורי שימור: אזור הליבה (Core Area) - האזור המרכזי המיועד לשימור; אזור החיץ (Buffer Zone) - חגורה סביב אזור החיץ, שעליה יוטלו מגבלות פיתוח ושימוש ויספקו לה שכבת הגנה נוספת; ואזור לפיתוח (Transition Area) - חגורה חיצונית לאזור החיץ אשר בה יותר הפיתוח בהתאם לעקרונות פיתוח בר-קיימא. אנשי המקצוע מצאו כי חלוקה מדגם זה רלוונטית גם להגנה על שלמות הקונטקסט הסביבתי של מערכות התיישבות עירוניות וכפריות הנמצאות בלחצי פיתוח.

בשנת 2005 חידדה ועדת מורשת עולם את ההנחיות המעשיות ליישום אמנת מורשת עולם, ואימצה את שיטת ניהול אזורי החיץ כתנאי לממשק השימור. "הצהרת שיאן" התאפיינה בהתרחבות מרחבית שנדרשה להגדרה של נכס מורשת עולם והגנתו. היא אף ציינה התרחבות נוספת, המלצה שהתקבלה בשנת 2011, לכלול ברשימת מורשת עולם "נוף עירוני היסטורי" (Historic Urban Landscape) - אזור עירוני שמשולבים בו ערכי תרבות וטבע: טופוגרפיה, גיאומורפולוגיה, הסביבה

הבנויה - ההיסטורית והמודרנית כאחת, תשתיות מעל ומתחת לפני השטח; מרחבים פתוחים, גנים, שימושי הקרקע והארגון המרחבי, שימושים חברתיים, תרבותיים וערכיים, תהליכים כלכליים, והממדים הבלתי מוחשיים של המורשת כפי שהם מתייחסים לשונות ולזהות המתקיימות במרחב העירוני.

סיכום ארבע התקופות חושף מצד אחד אחיזה בהגדרות היסטוריות ישנות, בעיקר באלה שהתפתחו בשנות השבעים ושימשו מצע לניסיונות להגיע להסכמות רחבות בין-לאומיות, ומהצד האחר - התפתחות ותמורה. במהלך השנים התרחב השיח הבין-לאומי שעסק במרחב, בסביבה ובאיכותה, והוא השפיע ישירות על המורשת הבנויה ועל ההגנה עליה. את מקומה של ההתייחסות למונומנט הבודד תפס התכנון המשולב, ועמו הדרישה המתחזקת ללימוד הסביבה ומרכיביה וההכרה שערכיותו של נכס מורשת קשורה בסביבתו. ניהול הנכסים וסביבתם, ההתייחסות החברתית וההקפדה על היושרה והאותנטיות היו חלק בלתי נפרד מהשיח השימורי, ויצקו אליו תוכן ועניין חדשים. השינויים הקנו לנושא שימור המורשת הבנויה את גמישותו ואת יכולותיו להתאים עצמו לתפיסות המשתנות, אך בה בעת להיצמד למטרה הראשונית: שמירתם של נכסי תרבות המבטאים ערכים שזכו להסכמה רחבה (לאומית או בין-לאומית), עבור הדור הנוכחי ועבור הדורות הבאים.

* פרופ׳ עירית עמית-כהן, משמשת כיום כראש המחלקה לגיאוגרפיה וסביבה באוניברסיטת בר אילן, ועומדת בראש מסלול ללימודי התואר השני והשלישי שמתמקד בקשרים בין תכנון, שימור ופיתוח והתייחסותם לנופי תרבות ולנכסי מורשת תרבותית. מאז אוקטובר 2012 היא יושבת ראש איקומוס ישראל.
פרופ׳ עמית-כהן משלבת חשיבה ומחקר אקדמיים בעשייה שימורית. היא מקדמת את השיח השימורי בארץ ומרחיבה את מעגל השותפים בו, מגלים עניין ומעורבים בהכרתו ובפיתוחו.

* קרן מטרני, אדריכלית בוגרת הפקולטה לארכיטקטורה של הטכניון במילנו, ובעלת תואר דוקטור בהצטיינות מהמחלקה לגיאוגרפיה וסביבה של אוניברסיטת בר אילן.
מתמחה בתחום השימור בהיבטים תיאורטיים, תכנוניים וניהוליים. מרצה בנושאי תכנון ובנייה, שימור ופיתוח, ואדריכלות ישראלית באוניברסיטת בר אילן ובטכניון.
משמשת יועצת ללשכות תכנון מחוזיות ולעיריית תל-אביב-יפו בנושאים הקשורים לשימור המורשת הבנויה ולהתחדשות מתחמים היסטוריים, ומנהלת פרויקטים לשימור עבור המגזר הפרטי.

1 הצהרת אתונה, 1933: Congress Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM), The Athens Charter, Trans. J. Tyrwhitt, Paris, France: The Library of the Graduate School of Design, Harvard University, 1946.

2 ברית התרבות האירופית, 1954: European Cultural Convention, CETS No 018, paris

3 אמנת האג להגנת על נכסי תרבות, 1954: Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict, The Hague, Holland.

4 אמנת ונציה 1964 לשימור ולשיקום מונומנטים ואתרים:
The Venice Charter: International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites, 2nd International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Venice.

5 האמנה להגנת מורשת התרבות והטבע בעולם 1972 (אמנת מורשת עולם):
Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage 1972, Paris, 16 November 1972

6 Edward Relph, Place and Placelessness. London: Pion Books, 1976.

7 הצהרת אמסטרדם, 1975:
European Charter of the Architectural Heritage, Committee of Ministers of the Council of Europe , Congress on the European Architectural Heritage, Amsterdam.

8 אמנת גרנדה, 1985: Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe, European Treaty Series No. 12, Granada.

9 אמנת בורה לשימור אתרים בעלי חשיבות תרבותית 1979/1999:
Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance Australian National Committee of ICOMOS, Burra, South Australia. Revisions: 23 February 1981; 23 April 1988; 26 November 1999,

10 נתנאל ליצ׳פילד ויוסף שביד, שימור מורשת הבינוי בישראל, ירושלים: מחקרי מכון ירושלים לחקר ישראל (22), 1986.

11 בהגדרה זו נכללים גם שרידים ארכיאולוגיים הנתפסים כמקורות לחקר תרבויות העבר ולבחינת ההתפתחות ההיסטורית, התרבותית וההתנהגות האנושית.

12 Judith Blau, The Shape of Culture: A Study of Contemporary Cultural Patterns in the United States, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1989.
John Urry, Consuming Places, London & New York: Routledge, 1995.

13 מסמך נארה בנושא האותנטיות 1994:
The Nara Document on Authenticity. Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention. Nara, Japan.

14 הכרזת סן-אנטוניו בנושא האותנטיות, 1996 a:
The Declaration of San Antonio. Icomos InterAmerican Symposium on Authenticity in the Conservation and Management of the Cultural Heritage, San Antonio, Texas.

15 פרוטוקול הוי-אן, 2001 2005b: Hoi An Protocols for Best Conservation Practice in Asia, ICOMOS general assembly, Xi'an, China.

16 האמנה למורשת בנייה ורנקולרית, 1999:
Charter On The Built Vernacular Heritage, Icomos 12th General Assembly. Mexico.

17 הצהרת שיאן, 2005:
Xi'an Declaration on the Conservation of the Setting of Heritage Structures, Sites and Areas. 15th Generak Addembly of ICOMOS, Xi'an, China

היסטוריה, זיכרון והפריט המתווך

תיעוד פריטים, התעמקות בערכיהם, מיונם וההחלטה לשמרם נדרשים להבחנות בין היסטוריה לזיכרון, לדיון רחב בהבניית זיכרונה של קהילה ובתפקידם של הפריטים (הנכסים והחפצים) לשמש סוכני תווך בין ההיסטוריה לבין זיכרון של יחידים וקהילה. גישה זו נסמכת על התפיסה שתפקידם של פריטים שעברו תהליך מיון ובחירה והוגדרו ראויים לשימור הוא בעיקר להעביר מסרים לקהל המתייחס לפריט במבט, במגע ובפעילות, כחלק מחוויה או לצורכי תפקוד כלשהו. ואכן, חוקרים מציגים את בחינת העבר באמצעות הגדרתם של שני תחומים העוסקים בעבר, אך רחוקים מלהיות זהים: היסטוריה וזיכרון. הוגים רבים נוטים להתייחס להיסטוריה ולזיכרון כאל שני מושגים שגישתם הבסיסית כלפי העבר מנוגדת. הזיכרון מעורר את העבר באמצעות מחוות טקסיות היוצרות תחושה של אל-זמניות ומנכיחות את העבר בהווה. ההיסטוריה, לעומת זאת, הינה חקירה מובנית של אירועי העבר, וחוקריה מודעים לייחודיותן של התקופות הנחקרות. בין ההיסטוריה לזיכרון מתקיימים יחסי גומלין; האחד תלוי באחר. ההיסטוריה ללא הזיכרון וסוכניו תימחק, והזיכרון כדי להתקיים נדרש לפריט הקונקרטי ההיסטורי, לחפץ, למחווה ולדימוי. תלות זו גוברת ככל שמתחזק החשש להיעלמותו של הזיכרון, ובמקרים אלה זוכה "החומר" ההיסטורי למעמד חדש. הוא מפגיש בין ההיסטוריה והזיכרון, הראשונה מתבססת באמצעותו והשני שורד באמצעותה לאורך זמן ומחזק את הקהילה הנאחזת בו. חשיבותו של "החומר" מודגשת בכינוי שהעניק לו ההיסטוריון הצרפתי פייר נורה (Pierre Nora), "מחוזות זיכרון", וכלל בו מוזיאונים, ארכיונים, בתי קברות, אוספים, חגים, יובלות, חוזים, פרוטוקולים, אנדרטות, מקדשים, אגדות; "אלה תילי-עדות מעידן אחר, אשליות של נצחיות".[1]

מראי מקום - החפץ והדימוי החזותי כמעצבי התודעה ההיסטורית ושימורה

נירית שלו כליפא

אתרי המורשת הפזורים בנוף הארץ, במרכזי הערים והמושבות, בצדי הדרכים ובאתרי הביקור, נגלים לעיניהם של תושבי המדינה בשגרת יומם. תמונת נוף מולדת ש"שווה אלף מילים" והיא נדבך נוסף בעיצוב תפיסת העבר וגיבוש משמעויותיו בחיי היחיד והקהילה. בשנים האחרונות היו אתרי המורשת למוקד לביקור לרבים, הן במסגרת מערכת החינוך והן במסגרת ביקורי קבוצות ויחידים.

רבות מושקע בלימוד העבר על פרטיו. חקר התהליכים וההשתנות של האתרים נעשה במטרה להצילם, לשמרם ולהשיבם למראם בעבר כדי להנגישם לציבור. מאמץ זה עומד במרכז פעולת השימור. ראשיתה תמיד בתיעוד, בלימוד עברו של האתר ובעיקר בניסיון להבין את הפרטים, את הצורות ואת החומרים המרכיבים אותו. התצלומים ההיסטוריים והממצאים בשטח הם מקורות ראשוניים שימושיים ומועדפים לעבודת השימור והשחזור, מכיוון שבניגוד לתעודות הכתובות הם מציגים תמונת מצב חזותית וברורה. רק לאחר לימוד מעמיק והבנת השלבים והתהליכים מתקבלת ההחלטה על שכבת הזמן שבה יתמקדו השימור והשחזור. השלב הבא, שהוא חלק מתהליך השחזור, הוא ההצגה של האתר: סיפורו ההיסטורי, תִּפקודו כמתחם או כחלק ממכלול והדגמת טכניקות בנייה, פעולת מכונות, שימושי כלים ועוד. במרבית האתרים הוקמו מוזיאונים ותצוגות, וחלקם עושים שימוש במדיות מסוגים שונים וברמות מגוונות.

אתרי הביקור והמוזיאונים בעת החדשה היו לייצוג עולם בזעיר אנפין של נושא על פי תפיסת עולמם של מי שמציגים אותו. המבקר מגיע למקום מסוים, בבחינת עולה רגל המקיים מסע אל יעד שהוגדר כ"מקדש מעט" לזיכרון העבר והמורשת. הוא מתהלך במרחב הפתוח, במתחם או בחלל, במסלול מחושב שיש בו מדרג המדגיש מוצגים אחדים על פני אחרים, והוא עתיד לחוות חוויה של ריגוש והזדהות.

למעשה, האתר והמוזיאון הם תעודה היסטוריוגרפית חזותית. יש לבחון אותם כמכלול שבו נבחרו וסודרו הפרטים והפריטים בקומפוזיציה מסוימת, ללמוד את האיקונוגרפיה[2] שלהם, המעידה על הנושא או התקופה הנדונה, אך יותר מכך - על תפיסותיהם של מייסדיו ומסדריו.

אתרי המורשת בארץ והתצוגות - שהן לעתים מרכיב יחיד באתר ולרוב משולבות בכל שטחיו, פנים וחוץ - כמעט שלא נחקרו. ההתייחסות לאתרים הייתה לעצם קיומם במרחב, בעיקר בתחום הגיאוגרפיה ההיסטורית. מאמרים יחידים הדנים באוספים, בסידורם ובהצגתם נכתבו מנקודת המבט של המחקר הסוציולוגי והאנתרופולוגי, ובהם בולטים מחקריהן של תמר כתריאל[3] ושלי שנהב-קלר.[4]

תחום התרבות החזותית משלב דיסציפלינות אחדות אך משמר את אופני הבחינה והקריטריונים של הדיסציפלינה הוותיקה של תולדות האמנות,[5] ומאפשר בחינה עמוקה ומבוססת של האתרים והמוזיאונים כיצירה כוללת, שבדומה ליצירת אמנות ניתנת לבחינה ולפרשנות של השפה החזותית. נורית כנען קדר כותבת בפתח גיליון כתב העת מותר, שהוקדש ל"חפץ באמנויות": "החפץ נתפש כמעביר אינפורמציה רב-רובדית, ולכן השאלות המסורתיות על מקום היווצרו והחומרים שמהם הוא עשוי, מלוות בשאלות חדשות על הדינמיקה החברתית או האידיאית שיצר חפץ מסוים במקום שבו נעשה, ומה הן השלכותיו לסביבותיו".[6] החפצים והדימויים החזותיים המוצגים באתר או משמשים מקור לשימורו ולעיצובו הם בבחינת מראי מקום להיסטוריוגרפיה החזותית, שבדומה לכתיבה ההיסטורית מייצגת תפיסה אחת מני רבות של אמת היסטורית. הדימויים והחפצים שנבחרו לשמש מראי מקום מרכיבים את המסר החזותי שהמשמרים והמציגים מבקשים להעביר למבקרים ולהנציחו בנוף הארץ ובדברי ימיה.

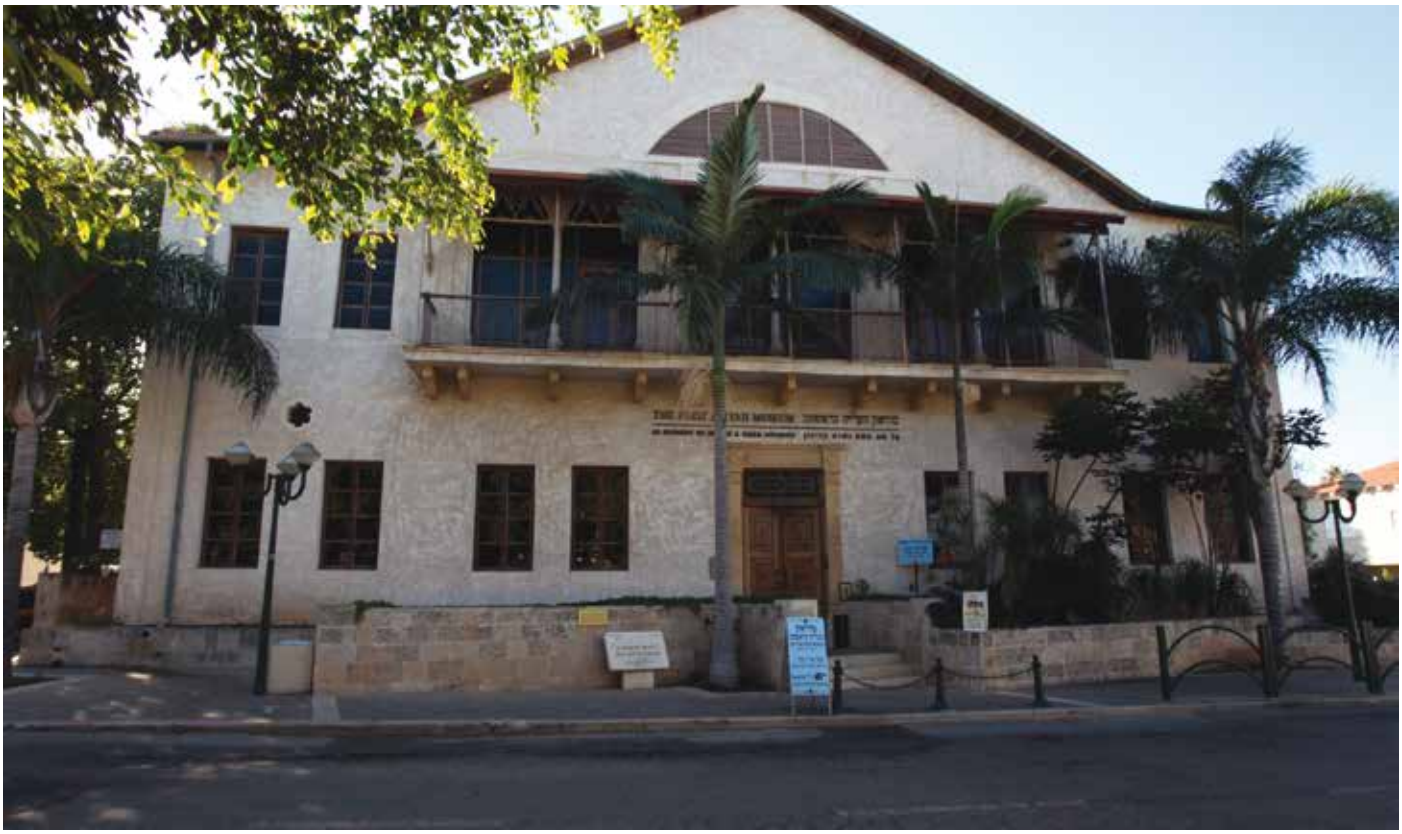
עלייה ראשונה, חפצי ראשונים והצגה ראשונה

אתפיסת מקומו של החפץ באתר ואת השפעתם של דימויים חזותיים כמייצגים של תקופה או של מאורעות היסטוריים אפשר לבחון ולהדגים באתרים ובמוזיאונים של העלייה הראשונה. מושבות העלייה הראשונה היו חלוצות לא רק במפעל ההתיישבות, אלא - מטבע הדברים - נמנו גם עם הראשונות שהציגו את ההיסטוריה ואת מורשת העבר במוזיאונים, בתצוגות, בבתי ראשונים ובשימור חצרות ובתים.

שלא כמו יישובי העלייה השנייה, שפיעמה בהם תחושת התיעוד של המעשה בהתהוותו ובאה לידי ביטוי בעיקר בתיעוד בכתב ובאיסוף חומרי ארכיון, הרי שביישובי העלייה הראשונה המתינו שרידי העבר וניסוחו לדורות הבאים. בשנות השישים של המאה ה-20 החלו ניצני החשיבה על הצורך לשמר את העבר ולהציגו, ובשני העשורים הבאים כבר החלו פעולות ראשוניות של איסוף חפצים, בעיקר בידי משוגעים לדבר, בני המייסדים ונכדיהם. המוזיאונים הראשונים קמו בשלהי שנות השבעים ובראשית שנות השמונים, וכיום, על צורותיהם המגוונות, הם תת-פרק בסוגה שהייתה לגדולה ולמרכזית בתחום המוזיאונים בארץ: המוזיאונים לתולדות ההתיישבות.

מסע בארץ בעקבות התצוגות והמוזיאונים של העלייה הראשונה מעלה כי רובם ככולם מציגים ביטוי חזותי לימי היווסדותן של המושבות - בחללי פנים, במבנים היסטוריים או במרחב הציבורי בשבילי ראשונים. קצרה הירעה מלפרט כל מקרה ומקרה. רן אהרונסון מציין במדריך למושבות העלייה הראשונה 25 מושבות, ומהן לעשרים יש

* מקצת פרקי המאמר הם תמצית הרצאתי בכנס "העלייה הראשונה, קריאה מחודשת", שהתקיים במוזיאון לתולדות ראשון לציון ביום ראשון, כ"ח בתשרי תשע"ג, 14.10.2012.



מוזיאון העלייה הראשונה לאחר השימור. צילום: אלכס ליבק

מוזיאונים היסטוריים.[7] המוזיאונים פועלים בשני מישורים מרכזיים:

האוסף - קובע את תחומי הזיכרון ומגדיר את הדימויים שייחרתו בגבולותיו. מה שנאסף הוא שיישמר ויוצג. פריטיו הם שיתפסו את מקומם כדימוי וכסמל. במרבית המוזיאונים של העלייה הראשונה נעשתה פעולה מקומית של איסוף קדחתני, תחושת הבהילות של הרגע האחרון והשליחות הביאו להתמקדות באיסוף גופו ולא בתכנון, בלימוד ובניתוח של האוסף ומרכיביו.

ההצגה - הפרשנות בת הזמן של האוסף. הדרך שבה רוצים מייסדי המוזיאון, האוצרים והמעצבים להעביר בחלל המוגדר להם את המסר והכוונות שבעטיין הוקדש המאמץ להקים את המוזיאון. התצוגות במרבית מוזיאונים אלה הן ספונטניות, לרוב דלות תקציב, ונראה שיותר מכול יש בהן להט להציג את ריבוי הפריטים כביטוי לניכוסם לסיפור ההיסטורי המקומי ולהצגת ההישג שבהצלתם ובשימורם בתחומי המוזיאון.

המוזיאונים הם יישוביים, ומתיימרים להציג את תולדות המושבה בראשיתה. שמותיהם - בית הראשונים, בית האיכר, חצר הראשונים - הם בבחינת הצהרת כוונות על המקומות והזמן שהם מתיימרים להציג. יוצא דופן הוא מוזיאון העלייה הראשונה בזכרון יעקב, המצהיר על היותו המייצג של התקופה כולה באמצעות הסיפור הפרטי של המושבה שהוא ממוקם בה.

מרבית המוזיאונים מייצגים את תפיסת "התרבות החומרית - הארכיאולוגיה של היום-יום בעת החדשה". האוספים הם ספונטניים ואף רגשיים ונאספו על ידי "משוגעים לדבר" ביזמה מקומית ופרטית. אף שלא הייתה יד מכוון בתהליך, הרי שהוא חוזר על עצמו הן בתכולת האוסף והן במראה התצוגות - בכל יישוב ויישוב באופנים דומים להפליא. הסיפור ההיסטורי הופך לשגרתי, חסר זהות, ומתמקד בתרבות החומרית: סידור החדרים, פינת בעלי המלאכה, כלי הבית והמשק. הוא אינו מתפתח ליצירת מכלול בעל משמעות ומסר, ובכך מחטיא לעתים את המטרה.

חפצים נאספים מכיוון שהם נתפסים כמייצגים של העבר. ומכיוון שמהתקופה הראשונה נותרו שרידים בודדים, אם בכלל, כאשר מבקשים להציג את האוסף ולסדרו ניתנת עדיפות לדימויים הנתפסים כמייצגי ראשוניות: המחרשה, הקלשון, כלי הבית הפרימיטיביים. אלה הפכו לסמלים חזותיים, ובהיותם כאלה הם דוחקים את שיקולי הדיוק הכרונולוגי או ההיסטורי. הצבתם של החפצים בתצוגה שהיא "מקדש מעט" עושה אותם לביטויים נשגבים, ראויים להערצה, של התרבות שהם מייצגים או אמורים לייצג. וכך אנו פוגשים בתצוגה המשחזרת חדרי מגורים או משק בבתי ראשונים המדמה את השנים הראשונות של המעשה החלוצי באמצעות ריהוט וחפצים שהיו זמינים להצגה, ואולם מקורם בשנות השלושים והארבעים של המאה ה-20. הדימוי החזותי

מוזיאון העלייה הראשונה - חפצים צבועים בתכלת.
צילום: מיכאל גינזבורג

פסלי חימר שיצרה אורה רוזנצוויג במוזיאון העלייה הראשונה.
צילום: נירית שלו-כליפא

המוטה כרונולוגית נצרב בתודעה, ולמעשה כל ההתייחסות לתקופה ולמאפייניה מתקבעת מתוך תפיסות אקראיות וכביטוי עממי ומקומי אליהן.

תהליך זה של עיסוק בעבר ואיסופו, שהוא תהליך של ניכוס ושל יצירת מערך דימויים חזותיים המייצגים מסרים ואידיאליזציה של העבר, אינו ייחודי לישראל, והוא התרחש באותה עת גם במדינות המערב. השינויים המפליגים בסדרי עולם והטלטלות שעברו על החברות בין שתי מלחמות עולם הביאו ליכולת להביט אל העבר, אל עולם שהיה - עד לא מכבר - ואיננו עוד.

למהלכים אלה היו גם ביטויים מודעים בעולם האמנות. התרבות החומרית של העולם המודרני ריתקה אמנים והוגי דעות ובהם רוברט ראושנברג (Rauschenberg), אנדי וורהול (Warhol), האמן והוגה הדעות היגוסלבי ליאוניד שֶׁייקָה (Šejka) ואחרים. בספרה מוזיאון הכניעה ללא תנאי דנה הסופרת הקרואטית דוברבקה אוגרשיץ' (Ugresic) בייצוגי הזיכרון באלבומי תמונות ובחפצי היום-יום.[8] האמן הסובייטי-אמריקני איליה קבקוב (Kabakov) גורס כי במאה העשרים חזה דור אחד בעלייתה ובהכחדתה של ציוויליזציה שלמה: המעצמה הסובייטית. קבקוב קיבל על עצמו כדבריו את "מיצוי המשמעות מן המציאות" תיעוד של התרבות החומרית בהצגה תיעודית, מפורטת, חודרנית אך לא בהכרח ביקורתית. בעבודותיו הוא משחזר דירה, חללים פרטיים בדיור המשותף בברית המועצות, ואוסף לתוכם פרטי פרטים: כלי בית וכלי מטבח, פתקים, מודעות ועוד. כל חפץ, בין שהיה בשימוש ובין שנאסף מפח האשפה, מקבל חשיבות ונתפס כמסמך ארכיוני הראוי לתיעוד, ובמעלה ההיררכיה מקבלים הפריטים מעמד של שריד קדוש - רליקיה - הראוי להצגה.[9] עבודות אלה מציגות מקבילה אמנותית מושכלת ומודעת של סידור החפצים והענקת המשמעות לסידורם, וזו עומדת מול התהליך המתקיים ממש באותן השנים - שנות השמונים ושנות התשעים של המאה ה-20 - במוזיאונים לתולדות ההתיישבות בישראל.

מוזיאון העלייה הראשונה בזכרון יעקב החל את דרכו בדומה למוזיאונים אחרים מסוגו.[10] בשנות השמונים אספו אנשי זכרון יעקב חפצים ממשפחות המייסדים ואף החלו בתהליך של רישום וקטלוג. לאחר המהפך בבחירות 1977 נשבו בארץ רוחות חדשות; מי שבימי מפא"י חשו כי נדחקו מספר דברי הימים של הציונות היו עתה בשלטון, ויכלו להקדיש משאבים לתיקון כתיבת דברי הימים, לשיטתם. התאחדות האיכרים, שהחזיקה בבית הפקידות, גייסה תורמים, ומראשית שנות התשעים החל מהלך לשיפוץ הבית.[11] מעטפת הבניין שומרה בקפדנות, אולם תוכנו רוקן. החללים המקוריים נמחקו, וכמוהם מקצת הפריטים האדריכליים, וזאת כדי לחלק את החלל כך שישרת את מסלול התצוגה, ללא אילוצים. מהלך זה תאם את תפיסת "המוזיאולוגיה החדשה": התפיסה המוזיאלית שרווחה באותה העת, ופינתה את מקומו של המקור - המבנה, האוסף והחפץ המקורי - לטובת הסיפֵּר (הנרטיב), הרצף ההיסטורי והפרשנות שבהצגה. אוסף החפצים והכלים שהיה במוזיאון הועבר למחסן, ומה שנלקח ממנו עבר הפשטה מוחלטת והוצג צבוע בתכלת, כדימוי מופשט וסימבולי ללא זהות קטלוגית, כיתוב או ייחוד.

המסלול במוזיאון עובר בשני צירים מקבילים: האחד הוא תצוגה עתירת המחשות, דגמים מופשטים, מפות, תצלומים בטכניקות מגוונות ועוד המספרים בהרחבה את סיפורה של העלייה הראשונה. הציר האחר הוא מיצג אמנותי שמטרתו, על פי פרסומי המוזיאון, להציג "את המחזת רוח התקופה בסדר כרונולוגי. בעזרת הסרטונים מצטרפים המבקרים למסעה של משפחה יהודית ממזרח אירופה המבקשת להקים את חזון האבות ולהיקלט בא"י". בהמשך מובטח ש"דרך ההתמודדות של המשפחה מאפשרת למבקרים לחוש את אופי האירועים של העלייה הראשונה בצורה כמעט מושלמת". בין מסכי הסרטונים נגלים לעין פסלי חֵמר שיצרה אורה רוזנצוויג, בת המושבה. אלה מתארים סצנות ובעיקר מלאכות, אך בזיכרונה וביצירתה באה לידי ביטוי, מטבע הדברים, גם תקופה מאוחרת יותר.

ניכר כי הרצון של המתכננים היה לצאת מתבנית סכמתית של התיאור המדמה את התרבות החומרית של המושבות כרצף אחיד ומשעמם של

הצריף באום ג'וני, 1912. צילום: אברהם סוסקין

חפצים, ולגעת בסיפור האישי המייצג את הכללי. ואולם ביצירת המדיות החדשות נדרשו מראי מקום חזותיים רבים ונוצרו סוגיות חדשות בפרשנותם ובהבנתם של דימויים אלה. הדבר ניכר בבחירת האביזרים, הלבוש, הביטויים הלשוניים ועוד. התוצאה מאפיינת את ההמחשה בדוקו-דרמה, שהייתה מאז לנחלתם של מוזיאונים רבים.[12] הצורך למלא את המרחב ולייצר שחזור של תפאורה שלמה של מציאות היסטורית, ממסד ועד טפחות, ניתן לביצוע רק על ידי מעשה מרכבה של דימויים חזותיים וחפצים, וזה מחייב התפשרות בדיוק ההיסטורי. זוהי תפיסה לגיטימית וראויה, אך על מנהלי האתרים והמוזיאונים להיות מודעים לכך שעיצוב תפאורת הבמה יתקבע בסופו של דבר כדימוי החזותי המהימן של התקופה ושל המאורעות ההיסטוריים.

מצריף דל למושג ולסמל

אחד הדימויים החזותיים המוכרים בתולדות היישוב הוא תצלום החלוצים על רקע הצריף באום ג'וני (דגניה), שצילם אברהם סוסקין ב-1912. תמונה זו הייתה לדימוי איקוני בתודעת היישוב העברי ומחוצה לו, דימוי שייצג את מראה דמותה של החברה העברית ההולכת ונבנית בארץ: בתצלום נוצר דגם לדמות החלוצים, למראם, לכליהם ולאידיאות הנכונות וההרואיות-לתפיסתם, וכמובן לצריף שהם עומדים על מדרגותיו, יושבים על גגו וניצבים בחזיתו. המשורר נתן אלתרמן שילב את הזיכרון החזותי של התצלום המוכר במחזהו "כנרת, כנרת".[13] צריפים ואוהלים נקשרו למעשה החלוצי של העלייה השנייה והעלייה השלישית והיו לחלק מהמורשת הרעיונית שלהן. ב-1955, בריאיון לעיתון "דבר", התייחסה רחל ינאית בן-צבי למגורים בצריף כרעיון נשגב,[14] ושילחה חצי ביקורת כלפי העולים החדשים המתלוננים על תנאי המגורים במעברות:

הלוא רבים מאתנו זוכרים כמה אהבו את האוהל ואת הצריף, צריף דל הנוטה לכל רוח, דולף, מיטה רעועה ויצוע קשה - ולא עורר בנו נימת עצב; האור זרה מבין עצי קירותיו, השירה בקעה מתוכו, מה גאים היינו באורח חיים זה, ואילו היום, אין השמחה שרויה בלב העולים, עדיין לא השכלנו לטעת בלב רבים אהבה למולדת, לעבודת האדמה ולצומח. נאסור מלחמה בצללים ונגרש את החושך, נעשה זאת בעזרת הילדים, בעזרת בית הספר, המורה, האם.[15]

הפעולה החינוכית בשדה השימור והתצוגות, שרחל ינאית הייתה

מוזיאון בית השומר בכפר גלעדי. צילום: משה כהן. באדיבות משרד הביטחון, יחידת המוזיאונים, מוזיאון בית השומר

מוזיאון ה"הגנה" בתל-אביב. צילום: משה כהן, באדיבות משרד הביטחון, יחידת המוזיאונים, מוזיאון ה"הגנה"

שותפה לה, החלה בייסוד בית השומר בכפר גלעדי. ב-1961 נפתח בבית אליהו גולומב שבתל-אביב מוזיאון ה"הגנה", גם הוא כיזמה של חברים- לדרך שהצילו את הבית ברגע האחרון מהרס.[16] האדריכל יוחנן רטנר, איש ה"הגנה" לשעבר, קיבל על עצמו את שימור הבניין, שהיה למוזיאון הראשון של משרד הביטחון.

התצוגות עברו מאז גלגולים אחדים ופעולות שדרוג. דוגמה לכוחו של הדימוי החזותי היא תצוגה המשחזרת באמצעות תפאורה ובובות בגודל אדם את ייסוד אגודת "בר גיורא" בחדרו של יצחק בן-צבי בשכונת בתי ורשה שביפו בשנת 1907. בן-צבי תיאר בזיכרונותיו את החדר בעלייה שבו התרחש המעמד, והשחזור שבתצוגה ניסה להיות נאמן למקור: מחצלת וארגזי עץ ששימשו כשולחן וכסאות. אמנם שכונת בתי ורשה לא שרדה, ואולם יש תמונות אחדות שלה בתקופות שונות. בשום מקום לא נראים צריפים, ואולם המשחזרים הניחו שמאורע מכונן של העלייה השנייה לא יכול היה שלא להתרחש בצריף, ומיקמו אותו בין קירות עץ.

הצטברות המרכיבים החזותיים באתרים והדמיון שבין חפצי היום-יום והמראות של מאורעות ומסרים שונים יוצרים תחושה של חזרה וטשטוש בין אתר לאתר, בין סיפור לסיפור, בין מסר למשנהו. הדבר נוגע לעתים בעצבים הרגישים ביותר של החברה הישראלית. היעדר ההכרה והמודעות לכוחו של הממד החזותי מחד-גיסא והצורך המידי לקדם מיזמים מאידך-גיסא מביאים לבחירות אקראיות או גוררים אילוצים שתוצאתם חזות מבלבלת המציגה דבר והיפוכו.

שתי דוגמאות מני רבות עשויות ללמד על משמעותו של הטקסט החזותי:

מחנה המעפילים עתלית, אתר מורשת רחב ידיים שהוכרז בשנת 1987 לאתר לאומי, זכה עם השנים לפעולות של שחזור, בנייה ותצוגות. מעורבותם של בני התקופה והשפעתם על עיצוב דמותו של המחנה ותצוגותיו הייתה ניכרת. אין ספק שסערת הרגשות שמקורה בתקופת המאבק שקדמה לקום המדינה לא שככה והשפיעה על דורות אחדים ביחסם לשלטון הבריטי. בין שהיו אלה המעפילים שנכלאו במחנה ובין שאנשי הפלי"ם, בני הארץ שפעלו להבאתם של העולים ארצה. מראות מחנה המעפילים מייצגים שחזור נאמן למקור משנות הארבעים של המאה ה-20. אליהם נוספו עם השנים תצוגות ומתקנים שונים: קרון רכבת על מסילתו, ביתן החיטוי וצריפי הכליאה ששוחזרו על תכולתם. בשילוב עם גדרות התיל ומתקני השמירה נוצר דמיון חזותי מטריד למחנות ריכוז, שמראם מוכר לציבור היטב ורבים נחשפים אליו כיום כבר בגיל התיכון. אמנם כך נראו מתקני כליאה בשנות הארבעים, אך צירוף הפרטים משלים מכלול של דימויים שלא אליו מן הסתם

צריף החיטוי (הדיסאינפקציה) במחנה המעפילים עתלית. צילום: אלכס ליבק

קרונות וסירה במחנה המעפילים עתלית. צילום: איציק שוויקי

המוזיאון לתולדות קריית שמונה. צילום: בני אברהמי

שחזור המעברה במוזיאון לתולדות קריית שמונה. צילום: בני אברהמי

כוונו המתכננים. מידת זיקתו של רצף הדימויים לאירועים שהמחנה מתיימר להציג עשויה למקד את המסר במחוזות אחרים ובכך להחטיא את המטרה.

כך גם המוזיאון ושחזור המעברה בפארק הזהב בקריית שמונה. המוזיאון שוכן במסגד של חלסה, ולצדו יש שחזור מרגש של מעברה על פחוניה וחפציה. סמיכותם של שני הניגודים - המסגד והמעברה - מסיטה את תשומת הלב מהסיפור המרכזי שראשוני קריית שמונה ביקשו להעביר, ומייצרת דיון שהוא אמנם מרתק וראוי אך מפחית מכוחו של המסר המרכזי של המוזיאון לתולדות היישוב.

כשם שהכיתוב בתערוכה ובאתר כרוך בעבודה שקדנית ועובר הגהות חוזרות ונשנות, שומה על המתכננים להיות מודעים גם למשמעויותיהם של הדימויים החזותיים למסר שהם מעבירים במכלול, ולבחון את התאמתם למסרים המבוקשים.

לאן נוליך את "הפיילה"?

אתרי המורשת, והתצוגות שהן חלק בלתי נפרד מהם, מייצגים את הסתכלותנו אל העבר ואת תפיסות ההווה בד בבד עם חקר המציאות ההיסטורית - הן בראייה רחבה של תהליכים ומשמעויות הן

בסיפור המקרה המקומי והיחיד. הכוונות הטובות מוליכות לבעיות היסטוריוגרפיות וכרונולוגיות ומקבעות דימויים ותפיסות, שהרי תמונה שווה אלף מילים. האתר המשוחזר והתצוגה יוצרים במרחב ובחלל מערך של דימויים חזותיים, וכמו יצירת אמנות הם יכולים להיות גבוהים ונשגבים או עממיים, ויש מקום גם לאלה וגם לאלה. בכל מקרה הם מלמדים על המשמעות של הנושא או של התקופה בעיני יוצריה, והרי משמעות זו היא שיוצרת עניין וחיות בעיסוק ובדיון באירועי העבר, בהווה ולמען העתיד.

בד בבד, התחום החדש יחסית של התרבות החזותית מאפשר לנו לחזור צעד לאחור אל אותם אוספים של חפצי יום-יום. ריבויים והצגתם התמימה הפכו אותם למושא ללעג כאוספים של "הפיילה וסיר הלילה". ואולם מה שנדרש כדי לרענן ולחדש באמצעותם את הדיון בתוכני המורשת ובמסריה הוא ההבנה שאי אפשר עוד לאסוף אותם באינטנסיביות כבעבר, ויש לפנות לדרך חדשה של קטלוג, מחקר, לימוד המאפיינים, החומריות והמקבילות בארץ ובעולם ולהבחין בין התרבות החומרית לדקורטיבית. עם המעבר משלב האיסוף לשלב הלימוד והפרשנות של המשמעויות יעמידו בפנינו החפצים והדימויים החזותיים תמונה רחבה של טקסט חזותי, הטומן בחובו מרחבים חדשים של מידע והבנה ואין סוף אפשרויות ומקורות השראה להצגתם.

* דר' נירית שלו כליפא, אוצרת תערוכות היסטוריות, חוקרת תרבות חזותית בארץ בעת החדשה, מנהלת המחלקה לתיעוד חזותי ותערוכות ביד יצחק בן-צבי. אוצרת בית העצמאות בתל-אביב.
מחברת הספרים: **סיפור-ציור: ציורי הקיר בירושלים**. ירושלים: משרד התיירות ועיריית ירושלים, 2010; **מטמוני הארץ - מסע אל אוצרות נעלמים**. תל-אביב: הוצאת מפה, 2006; **אל גן נעול - מנזרי הארץ**, אור יהודה: הוצאת כנרת, 2005. **נחלאות בלב עיר - לסייר עם יד בן צבי בירושלים**. ירושלים: יד בן צבי, 2003. אוצרת ועורכת: **המושל הראשון - סר רונלד סטורס מושל ירושלים, 1918-1926**. תל-אביב: מוזיאון ארץ ישראל, 2011.

---

1 פייר נורה, 'בין זיכרון להיסטוריה: על הבעיה של המקום', **זמנים** 44 (1993), עמ' 5-19.

2 איקונוגרפיה: מושג מרכזי בתולדות האמנות. משמעותו ביוונית: איקון-דמות, גרפיה-כתיבה, כלומר חקר הדימויים החזותיים והסמלים ומשמעותם.

3 תמר כתריאל, '"נהיה כולנו חלוצים": כלים וסיפורים במוזיאון לתולדות ההתיישבות', בתוך: **מילות מפתח: דפוסי תרבות ותקשורת בישראל**, חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה/זמורה ביתן, 1999, עמ' 226-251.

4 שלי שנהב-קלר, 'כל השקר הזה כולו אמת - חפצים, מוצגים ועבר בבית התפוצות', **מותר** (13) (2005), הפקולטה לאמנויות, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 22-13; וגם: 'בית התפוצות כמרחב פוסט-מודרני: מוצגים, זיכרון ועבר יהודי', בתוך: גרשון בקון, אלכס באומגרטן, יעקב ברנאי, חיים וקסמן, ישראל יעקב יובל (עורכים), **איגוד - מבחר מאמרים במדעי היהדות, תולדות עם ישראל והחברה היהודית בת זמננו**, ירושלים: האיגוד העולמי למדעי היהדות, 2007, כרך ב', עמ' 127- 145.

5 תחום תולדות האמנות התרחב בעשורים האחרונים לחקר היבטים נרחבים של התרבות החזותית, אך בכלים של הדיסציפלינה הוותיקה.

6 נורית כנען קדר, 'פתח דבר: החפץ ודימויו: סיפור קופסת הסוכר', מותר 13 (2005), הפקולטה לאמנויות, אוניברסיטת תל-אביב.

7 רן אהרונסון, **לכו ונלכה** - סיורים במושבות העלייה הראשונה, ירושלים, יד בן-צבי, 2004, האתרים: מטולה - בית האיכר; יסוד המעלה - אחוזת דוברובין; משמר הירדן - אתר שחזור בבנייה; ראש פינה - אתר השחזור; מנחמיה - בית הרופא; כפר תבור - מוזיאון המושבה וחצרות האיכרים; סג'רה - בית האיכר; חדרה - מוזיאון "החאן"; נחשולים - המזגגה: מוזיאון לארכיאולוגיה ימית וסביבתית; זכרון יעקב - מוזיאון העלייה הראשונה ע"ש משה ושרה אריזון, המתחם ההיסטורי; מוצא - בית ילין; הר טוב - בית הראשונים; ראשון לציון - מוזיאון ראשון לציון, הבאר והמתחם ההיסטורי; נס ציונה - בית ראשונים, נחלת ראובן; רחובות - אתר הפרדסנות ע"ש מינקוב (עלייה שנייה); פתח תקוה - מוזיאון ראשונים ובתי ראשונים - תצוגות אינטראקטיביות - בית במושבה, משחקי ילדי המושבה; כפר סבא - המוזיאון הארכיאולוגי לתולדות כפר סבא, מוזיאון ארכיאולוגי העוסק גם ב"מבט מקרוב"; מזכרת בתיה - מוזיאון המושבה ע"ש ערן שמיר, בית משק הברון, קזרמת לוין, בית הכנסת וחצר משק. את היישוב הישן מייצגים שני מוזיאונים בולטים: בית המאירי בצפת ומוזיאון חצר היישוב הישן ברובע היהודי בירושלים.

8 דוברובקה אוגרשיץ', **מוזיאון הכניעה ללא תנאי**, תל-אביב 2009, עמ' 54.

9 האתר הרשמי: **http://www.ilya-emilia-kabakov.com**

10 אביטל אפרת, מנהלת מוזיאון העלייה הראשונה, ריאיון, אוקטובר 2012. ברצוני להודות לאביטל אפרת שחלקה עמי מידיעותיה הנרחבות ומתפיסותיה העמוקות, שהיו לנדבך מרכזי בגיבוש מאמר זה.

11 אדריכל: שמעון שפירא; מעצב: אורי אברמסון.

12 בולטים בהקשר זה בית הפלמ"ח, ועוד מוזיאונים רבים אחריו, ההופכים את החלל המוזיאלי המסורתי לבימת התרחשות. מסלול חוץ ופנים מוליך קהל פסיבי בתוך חלל מעוצב בתפאורה מלאה, וכמו לוקח אותו למסע אל העבר, המיוצג בסרטים המוקרנים על מסכי ענק.

13 להרחבה על התצלום והמחזה ראו בן עמי פיינגולד, **מכלניות ל"פונדק הרוחות"**: אלתרמן המחזאי, תל-אביב: עם עובד, 2009, עמ' 30-31.

14 מאביב 1953 שכן בית הנשיא בצריפי עץ שהובאו לרחביה ביזמת רחל ינאית, שגרסה שלא ייתכן שהעם ישכון במעברות והנשיא יגור בבית מידות. צריף הנשיא היה לסמל לפשטות הליכות.

15 א"ח אלחנני, 'הרבו אור! שיחה עם רעיית הנשיא', **דבר**, 23.1.1955, עמ' 2.

16 נירית שלו כליפא, **מטמוני הארץ**, תל-אביב: הוצאת מפה, 2006, עמ' 72-73.

---

* עמוד 17: חדרו המשוחזר של יצחק בן צבי במוזיאון ה"הגנה". צילום: משה כהן, באדיבות משרד הביטחון, יחידת המוזיאונים - מוזיאון ה"הגנה"

שימור מורשת תרבותית, מוחשית ולא מוחשית, יוצר מגוון תעסוקות ותועלות. חלקן קשורות ישירות בפריט או בתופעה המוכרזת לשימור, וחלקן קשורות בהם בעקיפין. מדינות רבות מגלות עניין בתעסוקות ובתועלות אלה ומודעות לתרומתן הכלכלית, החברתית והתרבותית. תרומה רחבה זו חושפת את הפוטנציאל של המורשת התרבותית; משום כך נוטות מדינות שונות להתערב ולקבוע כלים למקסם את מלוא הפוטנציאל (valorisation / valorization) של התעסוקות והתועלות הנובעות מהמורשת התרבותית. במילים אחרות, אם קיים חשש לחוסר כדאיות בשימור הנכס או התופעה תפתח המדינה דרכים לתמוך בתעסוקות הקשורות בהם, ועל ידי כך לחזק את תועלתה החברתית, התרבותית והכלכלית של המורשת התרבותית. מאמר זה בוחן כיצד צרפת, שהכירה בערכיה של המורשת התרבותית ובייחודה, גיבשה מערכת כלכלית שנועדה לתמוך במורשתה, התערבה בהתנהלותה, פיקחה עליה וקידמה מגוון תעסוקות הקשורות בה (שימור הנכס, השמשתו, פיתוח סביבה ותשתיות, פעילות תיירותית, התייחסות לאסתטיקה ולחוויה המרקמית או הנופית, לתרומה לסביבה, לחוסן הכלכלי והחברתי של קהילה). הדיון נועד לתת מענה לשאלה אם המורשת התרבותית היא נכס או מעמסה; האם המדינה נדרשת לתמוך במורשת התרבותית; תמיכה ללא חישובי רווח כלכלי, או שניצול מלא הפוטנציאל שלה, הכלכלי, החברתי והתרבותי, מכסה את העלות הגבוהה של השימור?

האם מורשת היא נכס או מעמסה?

חוויאר גרף

תרגום: נעם פארן; הערות מקדימות: עירית עמית-כהן

רבות הן המדינות המודעות לפוטנציאל הגלום בנכסי המורשת התרבותית הבנויה, ומשום כך הן נכונות למקסם פוטנציאל זה (ולוריזציה, valorization/valorisation) באמצעות תמיכה. התמיכה מכסה את עלויות השימור עד שינוצל מלוא הפוטנציאל של המורשת התרבותית והרווחים יכסו את העלויות הכרוכות בשימור הנכס, בתחזוקתו ובהשמשתו. הנכונות לתמוך במורשת התרבותית מתבססת על ההכרה בטענה שהנכסים התרבותיים נותנים למגוון רצונות וצרכים: אמנותיים, אסתטיים וחווייתיים, צורכי הפנאי, הנופש והתיירות, התרומה הכלכלית והפוליטית ליצירת תדמית חיובית של מקום ולשיפורו, ההכרה בתרומתה של המורשת לחיזוק זהות לאומית ומקומית ולקידום סולידריות ומעורבות בפיתוח מקום, ועוד.

שתי התפתחויות עודדו נכונות זו. האחת - הצורך ליצור משרות חדשות וההכרה שהמורשת התרבותית הבנויה אכן יכולה לתרום ליצירת תעסוקות ומשרות רבות; האחרת - לחזור ולהדגיש את המקוריות, האיכות והייחודיות של מוצרים, ובהם גם מוצרי מורשת תרבותית, בתוך סביבה גלובלית תחרותית.

לניתוח תופעה זו נבחרה צרפת. במדינה זו הממשל מכיר בפוטנציאל המורשת התרבותית, תומך משום כך בשימורה ובפיתוחה ומעודד את יצירתן של תעסוקות חדשות שנקשרות בה. הניתוח יתבסס על מתודה המכונה במאמר זה "האקוסיסטמה של המורשת התרבותית". מדובר במתודה המגדירה את התנאים למקסום מלוא הפוטנציאל של המורשת התרבותית על ידי ניתוח היחסים בין הערכים של נכסי המורשת התרבותית לבין התעסוקות והשירותים הקשורים בנכסים. הניתוח יאפשר לקבוע מה גובה התמיכה הנדרשת מצד הרשויות, אם בכלל, ועל ידי כך להחליט: האם המורשת התרבותית מהווה נכס או מעמסה? האם היא זכאית למעמד של נכס בן קיימא שנועד לשרוד גם עבור הדורות הבאים?

להחלטה להציג מחקר זה בגיליון מספר 3 של "אתרים-המגזין" יש שתי סיבות. האחת - מנהגנו לצרף לכל גיליון "אתרים - המגזין" מחקר שהוא חדשני בגישתו; האחרת - התמקדותו של גיליון זה במלאכות ובפריטים המעשירים את הנכס הבנוי, מחזקים את ערכיותו ומצדיקים את הכרזתו לנכס הראוי לשימור גם עבור הדורות הבאים.*

מורשת תרבותית כמנוף ליצירת תעסוקות: המקרה הצרפתי

בצרפת אפשר להבחין בין ארבעה סוגים של תעסוקות הקשורות במורשת התרבותית המוחשית:[1] ישירות, עקיפות, כאלה שהמורשת היא בבחינת השראה לקיומן, ופעילות תיירותית. התעסוקות הישירות הן אלה הקשורות בממסד האחראי להגדרות המורשת התרבותית, ממיין את נכסיה, מתכנן ומפתח. בתעסוקות העקיפות נכללים מקצועות בתחומי שימור המורשת. בתעסוקות הנוצרות כתוצאה מההשראה של המורשת נכללות אמנות ומלאכת יד, תעשייה תרבותית, פרסום (במאמר זה נכנה אותן תעסוקות נלוות). מקצועות התיירות הנזכרים במאמר נשענים כולם על פיתוח תיירות מורשת.

תעסוקות ישירות

המאמר מציג שתי שיטות למדידת מספר המועסקים בתעסוקות אלה. האחת מוצגת בטבלה 1, והיא מונה את מספר המועסקים במוסדות הקשורים במורשת התרבותית (משרדי ממשלה, רשויות, מוזיאונים לאומיים, מוסדות חינוך והכשרה). בצרפת נמנו בשנת 2004 49,761 מועסקים במגזר הפרטי ו-18,258 במגזר הציבורי. בהם 43,801 משרות שנקשרו במונומנטים ומוזיאונים, 2,736 משרות בארכיונים (לאומיים ומחוזיים) ו-21,403 בספריות.

טבלה 1: משרות בתעסוקות ישירות

	מונומנטים ומוזיאונים	ספריות	ארכיונים	סה"כ
משרות פרטיות	28,561	18,464	2,736	49,761
משרות ציבוריות	15,319	2,939		18,258
סה"כ	43,880	21,403	2,736	68,019

השיטה השנייה מתבססת על מדידת היחס בין המשרות לבין מספר המבקרים. סקרים הראו ש-10,000 מבקרים יצרו בממוצע 1.15 משרות - אחת על בסיס קבוע ו-0.15 על בסיס זמני. מדידה זו נעשתה גם ביחס לקהלים שנספרו על ידי מוסדות הקשורים לתיירות. על פי שיטה זו

* המחקר המובא כאן איננו מלא. הוא קוצר. כמו כן אחדים מהנתונים המספריים, הנוסחאות והמדדים, וכן רשימת הסקרים והדוחות, שכולם בצרפתית ועליהם מתבסס המחקר - הושמטו. עם זאת הרעיון הכללי נשמר, ולמעוניינים לקרוא את המאמר המקורי ראו: Xavier Greffe, 'Is heritage an asset or a liability?', Journal of Cultural Heritage 5 (2004), pp. 301-309

נמצא שתעסוקות ישירות הקשורות בניהול השימור, הפיתוח והדרכה במונומנטים ובמוזיאונים יצרו 27,054 משרות באותה שנה.

תעסוקות עקיפות

תעסוקות עקיפות נוצרות על ידי עבודה הקשורה בשימור (תחזוקה, שיפוץ, שחזור וכו'), והן תלויות בחברות המנהלות את נכסי המורשת התרבותית. במדידה זו יש קושי בשל מעורבותן של חברות פרטיות, שהתנהלותן והרישום בהן אינם סדירים. טבלה 2 מציגה את מספר המועסקים בתעסוקות עקיפות - נתונים שנלמדו מסקרים ומתצפיות.

טבלה 2: משרות עקיפות

	מונומנטים ומוזיאונים
חברות	23,827
אפוטרופסים	1,760
אדריכלים	1,287
סה"כ	26,874

תעסוקות נלוות

בתעסוקות אלה נוכל להבחין בין שלושה סוגים: אמנויות ומלאכת יד, פעילות תרבותית, ופעילות שהמורשת משמשת לה השראה, למשל בתי אופנה ויצרני בגדים, פרסום וחיקויים. טבלה 3 מציגה את מספר המועסקים בתעסוקות אלה.

טבלה 3: משרות בתעסוקות נלוות

אמנויות ומלאכת יד	111,354
תעשיות תרבותיות	13,125
תעשיות המושפעות מהמורשת	137,377
סה"כ	261,856

תעסוקות ומשרות במגזר התיירות

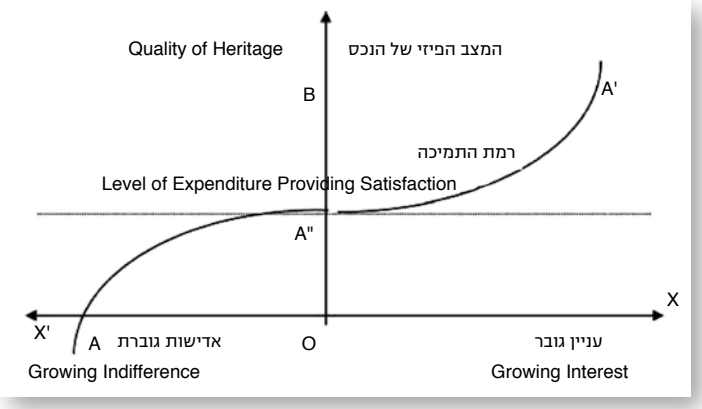
תעסוקה בתיירות מורשת קשורה בנכסי התרבות עצמם ובשירותים הנלווים להם: מלונות, מסעדות, תחבורה, חנויות המוכרות סחורה שקשורה לאתר המורשת ועוד. הנתונים לבחינת תעסוקות אלה התבססו על סקרים ממשלתיים שמדדו את מספר המבקרים באתרי מורשת, בתערוכות, במוזיאונים ובאירועים שהתקיימו באתרים אלה. טבלה 4 מציגה נתונים של מועסקים בתיירות מורשת בשנת 2004.

טבלה 4: מספר המשרות בתעסוקות הקשורות בתיירות ובביקורים באתרי מורשת

משרות ישירות	68,019
משרות עקיפות	42,714
משרות נלוות	261,856
משרות במגזר התיירות	176,800
סה"כ	549 ,389

התהליך הכלכלי של מקסום הרווח מנכסי המורשת התרבותית הבנויה

בחינה של נכסי מורשת תרבותית בנויה מצביעה על שתי פעילויות כלכליות עיקריות הקשורות בהם. האחת - סוג השימוש שנוצק לתוך הנכס או השימוש המתקיים בנכס. השנייה - הפעילויות המאפשרות את שרידותו (שימור ותחזוקה). האינטרס הציבורי בנכס מורשת - או היעדרו - תלוי במצבו השימורי ההתחלתי. אם המצב הפיזי של הנכס רע מאוד יש סיכוי גבוה שהוא יוזנח, ועל ידי כך תואץ הידרדרותו; ולהפך, אתר מורשת שמצבו טוב יעורר עניין ותשומת לב, ואלה יתרמו לגידול במשאבים שיוקצו לשימורו. איור 1 מתאר את הקשר בין ההתעניינות הציבורית בנכס מורשת תרבותית לבין ההשקעה בשימורו.



איור 1: היחס בין המצב הפיזי לבין העניין בנכס והרצון לשמרו

יש שתי דרכים לשמר נכס מורשת תרבותית ולהבטיח את שמירתו לאורך זמן:

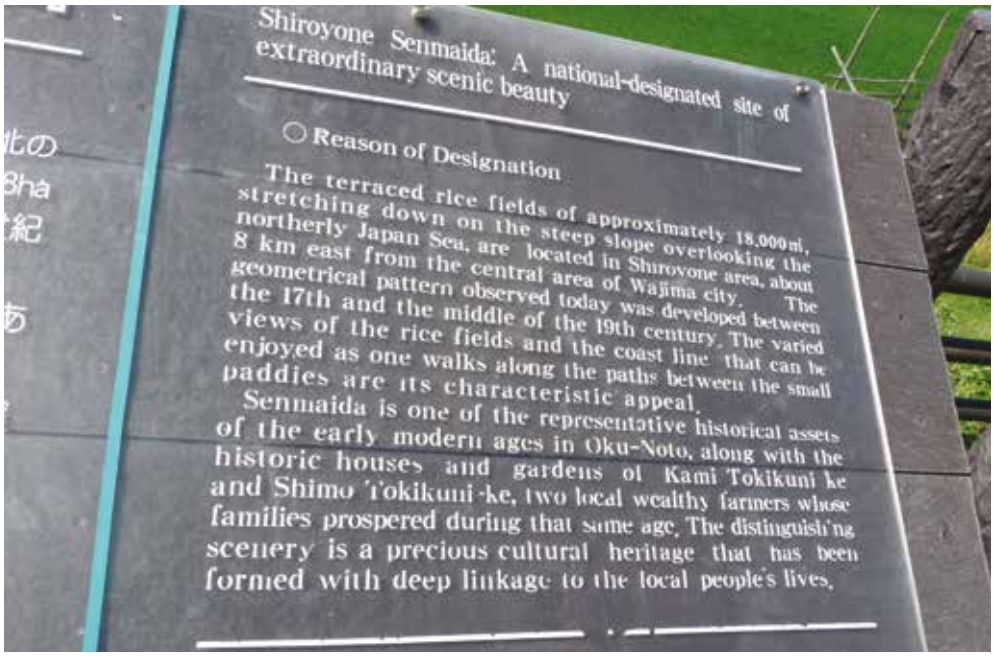
1. לעודד את שימור הנכס על ידי מתן הקלות במיסים - מהסוג הניתן בצרפת לאזורים שמתקיימים בהם תהליכי שיקום, או על ידי ייעול ההוצאות: למשל, על ידי הכשרה ופיתוח מיומנויות שיעלו את איכות העבודה בנכס ועל ידי כך יוריד את עלויות שימורו ותחזוקתו לאורך זמן.

2. להגביר את העניין במורשת, גם בשלבים שבהם לא נעשית עדיין פעילות שימור משמעותית. אפשר לעשות זאת על ידי השקת מסעות הסברה ותכניות הכשרה, מתן כניסה חופשית לאתרי מורשת בימים מסוימים, הצבת שילוט ומיצגים הולמים ועוד. פיתוח מורשת אינו דומה אפוא להתנהלות של מוצר רגיל. ערכי המורשת ומגוון התעסוקות המתלוות להם מעודדים פעילות שאפשר לכנות "אקוסיסטמה של המורשת התרבותית". פעילות זו משמעה אפיון כל הגורמים המעורבים במורשת התרבותית ובדיקה של היחסים המתקיימים ביניהם. רבגוניות זו היא שמניבה תוצאות חיוביות או שליליות של הנכס ומאפשרת את מדידת הפוטנציאל שלו.

ביקור במונומנט היסטורי: כיצד נקבע מחיר מוצר שהוא נכס מורשת בנויה

רבים מהמקרים נהוג לקבוע את מחיר הכניסה לביקור באתר על בסיס היחס בין מספר המבקרים לעלויות הצפויות בנקודת זמן מסוימת. גישה זו מעלה כמה תהיות, חלקן טכניות וחלקן אסטרטגיות: האם המחירים צריכים לכלול עלויות תחזוקה שוטפות? האם עלויות תחזוקה צריכות להיות מסובסדות על ידי גורם ממשלתי ותרומות, או חלק ממחיר הכרטיס? האם להימנע מקביעת מחיר קבוע ובימים שיש מיעוט מבקרים להוריד את מחיר הכרטיס? כיצד להתמודד עם כוח

יפן: הכפר ההיסטורי שיראקאואה (Shirakawa) שהוכרז אתר מורשת עולם בשנת 1995. ייחודו בבתי העץ מסגנון גסו Gassho. הכפר כולו מתפרנס מתיירות מורשת. 92.1% מכוח העבודה בכפר עוסקים בפעילות זו (נכון לשנת 2012). צילומים: עירית עמית-כהן



שדות אורז ביפן: כדי לשמור על נופי התרבות של יפן, לקדם באמצעותם את התיירות ולחזק בקרב היפנים את ההזדהות עם נופי המדינה ומורשתה, מסבסד השלטון את גידול שדות האורז

קנייה נמוך של מבקרים שהם תלמידים, סטודנטים ומורים לאומנות? האם מחיר הכרטיס צריך להתחשב במצב זה? האם נכון לדרוש מחיר שונה מאזרח מבוסס יותר ומאזרח מבוסס פחות? ומה באשר ל"אזרחים ותיקים" מבוססים?

ועוד תהייה - מחיר כרטיס מגלם בתוכו מעין הסכם בין הגוף המנהל את המונומנט לבין המבקר. המבקר משלם מחיר מסוים עבור שירותים מסוימים ועבור חוויית הביקור. בעת קניית הכרטיס הוא אינו יודע אם ציפיותיו ייענו במלואן, אבל ברור לקובעי מחיר הכרטיס שחוויה טובה תשפר את המוניטין של המונומנט ותוביל לביקורים רבים יותר, ואילו חוויה מאכזבת תוביל לאבדן מוניטין ומבקרים. כדאי אפוא להנהלה לשמור על המוניטין של המונומנט על ידי מימוש ההסכם המרומז עם המבקר, ולכן חשוב שמחיר הכרטיס יתבסס על ניתוח מגוון השירותים והחוויה המוצעים.

בקביעת מחיר הכניסה למונומנט נכללות עלויות המימון של שירותים נלווים. עלויות אלה יכולות להוריד את מחיר הכניסה או להעלותו, כל זאת בהתאם לתפיסת מנהלי השירותים את תרומתו של אתר המורשת לפעילות הכלכלית המתקיימת בעסקיהם. ברבים מהמקרים תיירות מורשת נתפסת כגורם המקדם עסקים, ולכן בעלי העסקים מוכנים להשתתף בעלויות הביקור באתר. לא תמיד כך הדבר. יש מקרים שבהם הרשות היא שמסבסדת את הכניסה כדי לקדם הן את האתר

והן את הפעילות העסקית המתקיימת סביבו. התערבות זו מקדמת את התדמית החיובית של הרשות. כאשר בעלי העסקים אינם מכירים במחויבותם לפיתוח אתר המורשת, והרשות אינה מסבסדת את מחיר הכרטיס, תחזוקת האתר עלולה להיפגע, המחיר ייתפס על ידי המבקר כגבוה מדי, ותחול הידרדרות במצב הנכס, עד לסגירתו.

מאפיינים כלכליים של סביבת אתר המורשת התרבותית ומעורבות המדינה בפיתוח

לשקעה ממשלתית בפיתוחו של נכס מורשת תרבותית תהיה הצדקה בעיקר באזורים שבהם התהליכים שתוארו לעיל מתקיימים. באזור שמתקיים בו שילוב כלכלי בין ביקוש לתעסוקות ישירות, עקיפות, תיירותיות ונלוות, לבין הנכס המוכרז לשימור, שרידותו תגדל, מלוא הפוטנציאל ימומש, והרשות - הלאומית או המקומית - תוכל להישען על רווחיותו העתידית ובהתאם לכך לקבוע את שיעור תמיכתה בנכס. במקרים אלה התעסוקה המקומית תפיק תועלת רבה מפעילויות הקשורות למורשת התרבותית. התמיכה וההכרה ביציבותה לאורך זמן ישפיעו על מגוון התעסוקות ועל מספר המשרות במקצועות השימור. תהליך זה בולט בייחוד בערים או במרחבים כפריים שזכו להיכלל ברשימת מורשת (עולמית או לאומית), ועיקר קיומם מתבסס על תיירות מורשת.

את התפתחות התעסוקות בעקבות ההחלטה לשמר נכסי מורשת תרבותית ואת ההחלטה לתמוך בהתפתחות זו צריכה ללוות חשיבה אסטרטגית-כלכלית ארוכת טווח. חשיבה זו מתבססת על יכולת הנשיאה של האתר ושל סביבתו ועל שיעור השכר המובטח. שלא כמו מוצר כלכלי שמתנהג על פי כללי שוק, הנכס השמור, גם אם הוא נדיר והביקוש אליו עולה, "מחירו" נקבע לא רק על פי ערכיו אלא גם על פי יכולתו לשרוד לאורך זמן. כדי לפתור תלות זו נדרש תכנון אסטרטגי, למשל גמישות תעסוקתית - יכולת להשתמש בכישורים שנועדו לתעסוקות השימור גם למטרות אחרות: בנייה אומנותית, פרזול, נגרות, סיתות ואדריכלות יכולים לשמש גם למלאכות יום-יומיות.

השכר במקרים אלה ייקבע בהתאם לצורכי השוק, ולאו דווקא על ידי שימור המורשת וגובה התמיכה של הרשות. תכנון אסטרטגי יכול לכלול גם העדפה של מערך תעסוקות אזורי על פני מקומי וניוד משרות מאתר לאתר.

לסיכום, החשיבה שלפיה הרשות מכירה בפוטנציאל הקיים במורשת התרבותית הבנויה, ובהתאם לכך מוכנה "למקסם רווחים" ולתמוך באתר מורשת, מתבססת על שתי תופעות. האחת, ערכיותו של הנכס וההכרה בזכאותם של הדורות הבאים ליהנות ממנו גם הם; והאחרת, ההבנה שהנכס המוכרז לשימור הוא אמצעי ליצירת תעסוקות ובאמצעותן לקידום פיתוח כלכלי, ובה בעת לחיזוק מעמדה של המורשת התרבותית.

* דר' חוויאר גרף הינו חוקר ומרצה לכלכלה באוניברסיטת הסורבון בפריז. בשנים האחרונות הוא מתמקד באמנות ובמורשת כמוצר, בעיקר כמוצר תיירותי, אותו ניתן למדוד על פי חוקים כלכליים, היצע וביקוש, עלות ותועלת, רווח והפסד ועוד.

[1] במאמר זה מורשת תרבותית מתייחסת למונומנטים, למוזיאונים, לאוספי אמנות, לארכיונים ולספריות, למרקמים מוגנים, לגנים, לערים ולכפרים היסטוריים.

המלצות לקריאה נוספת:

Caves, Richard, Creative Industries: Contracts between Art and Commerce, Cambridge: Harvard University Press, 2000.
Cowen, Tyler, In Praise of Commercial Culture, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998.
Feldstein, Martin (Ed.), The Economics of Art Museums, Chicago: University of Chicago Press, 1991.
Frey, Bruno S., Arts & Economics: Analysis and Cultural Policy, Berlin: Springer-Verlag, 2000.
Greffe, Xavier, La Gestion du Patrimoine Culturel, Paris: Anthropos-Economica, 1999.
Greffe, Xavier, Cultural Activities as a Driver for Development, Planning for Cities: The Case for Krakow, Paris: OCDE, 2000.
Greffe, Xavier, Managing our Cultural Heritage, London & New Dehli: Aryan Books, 2001.
Greffe, Xavier, Arts et artistes au miroir de l'économie, Paris: Editions de l'UNESCO, 2002.
Greffe, Xavier, La valorisation économique du patrimoine en France, Paris: Ministère de la culture: Département des Études et de la Prospective et Direction de l'Architecture et du patrimoine, La documentation française, Septembre 2003.
Malaro, Marie C., Museum Governance: Missions, Ethics, Policy, Washington: Smithsonian Institution Press, 1994.
Mossetto, Gianfranco, L'economia delle citta d'arte, Milano: Etas, 1992.
Alf. H. Walle, Cultural Tourism: A Strategic Focus, Boulder: Westview, 1998.

עשור לפרויקט "מסע בין אתר לטירה"

תמר טוכלר

"מסע בין אתר לטירה"

לפני עשור, במסגרת קידום קשרי התרבות בין מדינת ישראל לבין צרפת, יצרנו פרויקט של שיתוף פעולה ייחודי בתחום שימור אתרים היסטוריים וטכנולוגיות בנייה מסורתיות. כתבה זו תציג את סיפורו של הפרויקט.

ראשיתו של הפרויקט במארס 2004, אז פגשתי לראשונה את אנטואן מונפר (Antoine Monpert), מי שהיה אחראי לקשרי החוץ בארגון הצרפתי רמפאר (L'Union REMPART). באותה שנה הגיע אנטואן לארץ במסגרת משלחת ממלכתית שארגנו משרד החוץ הישראלי, משרד החוץ הצרפתי, המכון הצרפתי והמועצה לחילופי צעירים. מטרת המשלחת הייתה לעודד פעולות לחילופי תרבות בין שתי המדינות, לאחר נתק בן ארבע שנים שנוצר בעקבות מתח פוליטי בין המדינות.

במהלך המפגשים המשותפים נבחנו דרכים ליצירת פרויקט משותף. סיירנו בכמה אתרי מורשת שמועצה לשימור אתרי מורשת בישראל הייתה מעורבת בהם, בין שבפעולות ציבוריות ובין שבפעולות שימור פיזיות. כך ביקרנו במזכרת בתיה, באתר הפרדסנות ע"ש מינקוב ברחובות, בבתי נווה צדק, ב"עיר הלבנה" בתל-אביב וביפו. לביקור הצטרף אדר' סעדיה מנדל (יושב ראש הוועד המנהל של מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל) שהיה ממצילי העיר העתיקה של יפו, פרנקופיל ידוע, שכיהן באותם הימים כיושב ראש מחוז תל-אביב.

במקוה ישראל הפגשנו את אנטואן מונפר עם חברי הוועד המנהל של מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, והוא הציג בפניהם את מטרות ארגון רמפאר. ארגון זה הוקם בצרפת לפני כארבעים שנה במטרה לחזק את המודעות הציבורית והמקצועית לשימור המורשת הבנויה והתרבותית בצרפת. רמפאר הוא ארגון גג לכ-170 עמותות שימור מקומיות הפזורות ברחבי צרפת, ופועלות ללא מטרות רווח במטרה לקרב את הציבור הרחב לנושא השימור. אנטואן סיפר על דרכי הפעולה של הארגון וההכשרה שהוא מעניק מדי שנה לאלפי צעירים ברחבי צרפת במסגרת "מחנות שימור". כמו כן נפגשנו עם פרנסואז כפרי, מנהלת דסק צרפת במועצה לחילופי צעירים, עם נציגי משרד החוץ, פנינה אל על ואניטה מזר, ועם נציגי איקומוס ורשות העתיקות.

עוד למדנו כי ארגון רמפאר מארגן מדי שנה מאות מחנות שימור ברחבי צרפת. המחנות מתקיימים במהלך כל חודשי השנה, אך עיקר פעילותם מתרכזת בחודשי הקיץ. במחנות השימור משתתפים כ-3500 מתנדבים, והם עוסקים בשימור ובשיקום טירות, כנסיות, גנים היסטוריים, מתקני חקלאות, דרכים היסטוריות ועוד. עד כה היה הארגון שותף לשיקומם של כאלפיים אתרים. המחנות ממוקמים בתוך האתר שבו מתבצעות סדנאות ההכשרה ועבודות השימור, והם פתוחים הן לאנשי מקצוע והן לאנשים בעלי עניין שאינם מתחום השימור. כ-75 אחוזים מהמשתתפים הם צרפתים וכ-25 אחוזים הם מתנדבים מרחבי העולם. המחנות פזורים ברחבי המדינה ולכל מחנה אופי מעט שונה - בהתאם לאופי האזור, סוגי האבן שמהן בנוי המבנה, אתגרי השימור

משתתפי המשלחת הראשונה בברסי לה סיק, שנת 2004. באדיבות ברונו לסטר, מנהל עמותת שימור הטירה

באתר וכו'. כל מחנה נמשך בין עשרה ימים לשבועיים וחצי, ובמהלכו מתגוררים המשתתפים יחדיו בתנאי מחנה (באוהלים או במבנים). שפת הדיבור השלטת במחנה היא צרפתית.

בתקופת המחנה עוברים המשתתפים סדנאות הכשרה מקצועיות במגוון תחומים: סיתות אבנים, בנייה מסורתית, עבודה בטיח, כיחול, יצירת רעפי וריחי קרמיקה, פיסול באבן, חרשות ברזל, ויטראז'ים ועוד, בהתאם לעבודות השחזור הדרושות באתר. בחלק מן המחנות אף נערכות לעתים חפירות ארכיאולוגיות.

ייחודו של הפרויקט הוא שאינו דורש ידע מקדים בתחום, ונעזר בחוויה ובניסיון המקצועי הנרכש כדי לחשוף את המשתתפים לערכי השימור. במהלך השהות במחנה עובדים המתנדבים כל יום בשימור

ובשיקום הטירות; משתתפי המחנה מתנסים במלאכות מסורתיות מגוונות ואף זוכים לקחת חלק בהרצאות ובסיורים מקצועיים וכן באירועי תרבות מקומיים, דוגמת פסטיבלים של ימי הביניים. סופי השבוע מוקדשים לסיורים בסביבת המחנה.

בדומה למועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, לארגון רמפאר הוענקה הזכות להפיק את שלטי המורשת הלאומיים המעידים על מעמד האתרים שהוכרזו אתרים לשימור. השלטים נמכרים על ידי הארגון לבעלי הנכסים (ציבוריים ופרטיים כאחד) ומצויים ברחבי צרפת כולה.

החלטנו לפעול ולהקים פרויקט משותף, ובחלוף שלושה חודשים, ביולי 2004, יצאה משלחת ישראלית ראשונה להשתתף במחנה שימור בצרפת. בשלב זה, לדאבוננו, התגלתה חשדנות רבה מצד השותפים הפוטנציאלים בישראל, שלא ייחסו חשיבות רבה לפרויקט. את הנסיעה מימנו מכיסנו ומזכ"ל אונסקו ישראל, דני בראלי, היה הראשון שתמך ביזמה ופתח עבורנו דלתות בצרפת. איקומוס ישראל הסכימה גם היא להצטרף ולפרוש את חסותה על הפרויקט.

עם הגיענו לפריז ובטרם יצאנו למחנה ערכו לנו קבלת פנים בשגרירות הישראלית בפריז (השגריר, נספחת התרבות ושגריר אונסקו מטעם ישראל). אדר' סעדיה מנדל, שהיה באותה עת בעיר, הצטרף למעמד, ומשם נסענו למחנה בעיירה קטנטונת בחבל פיקרדי (Picardie), מצפון-מזרח לפריז.

בימים הראשונים של המחנה השתתפנו בסדנת סיתות שהנחה מאסטר חבר בגילדת הסתתים הצרפתית. המאסטר נתן לכולנו הנחיות כלליות על טכנולוגיות הסיתות השונות ובהמשך ליווה כל אחד מאתנו באופן אישי. העבודה נעשתה בכלי סיתות מסורתיים, כל פרט תוכנן מבעוד מועד וכל אבן שסיתתנו שולבה בהמשך בקיר החפיר שהקיף את הטירה. למדנו ליצור טיח בשיטה מסורתית, סיירנו באזור והכרנו את תולדותיו ואת תולדותיה של מורשת הבנייה המקומית. השתתפנו בפסטיבלים מקומיים, אירחנו משתתפים ממחנה שימור אחר והתארחנו במחנה שימור שהתקיים בעיר קוסי (Coucy), שם נמצא מרכז ההכשרות של הארגון. במהלך המפגשים החלפנו ידע וחוויות. פגשנו במחנה חבורה של צעירים בעלי ידע ויכולות מקצועיות גבוהות, ועמם פיתחנו במהלך עשר השנים הבאות עוד כמה פרויקטים.

סדנת עץ בשטח האתר - הכנת קורה לשחזור הגג ההיסטורי של הקפלה בברסי לה סיק, שנת 2013. צילום: תמר טוכלר

ברסי לה סיק - פינוי אבנים הרוסות, הנחת אבנים חדשות ומילוי בחומרי מליטה בקיר החפיר של המצודה, שנת 2004. צילום: ברונו לסטר

החוויה הנפלאה במחנה, שכללה עבודה משותפת, לינה באוהלים, בישול ביחד ועוד לימדה אותי כי נוסף לערכי השימור, המונחלים באמצעות החוויה התרבותית, ההתנסות המקצועית והעברת הידע המקצועי, הפרויקט מעודד חשיפה לתרבויות שונות. המפגש הבלתי אמצעי בין ישראלים לבין מתנדבים האחרים, ובעיקר הצרפתים, מסייע למיגור דעות קדומות, ומשמש כלי תדמיתי חשוב למדינת ישראל. בתקופה שבה המתיחות בין המדינות הייתה גבוהה ובצרפת גאו גלי אנטישמיות, האמון והקשרים החמים שנוצרו בינינו עודדו את כולנו להוסיף ולפתח את הפרויקט. תחושות דומות היו גם לצרפתים, והם יזמו מאמרים בעתונות וכתבה על המחנה ששודרה

בטלוויזיה הממלכתית הצרפתית.

בתום המחנה נשארתי בצרפת עוד ימים מספר, ובמהלכם נפגשנו אנטואן ואנוכי עם הוועד המנהל של ארגון רמפאר. מטרת הפגישה הייתה לשכנע את הארגון ליצור ערוץ פעילות חדש ושונה מזה שהורגל לו עד כה. סיירנו בכמה מחנות נוספים ונפגשנו גם עם נציגי עמותות שראו בפעולות השימור אמצעי לקדם אוכלוסיות קשות יום, והקימו לשם כך מחנות שימור ייחודיים שנתפסו כפרויקטים קהילתיים. בחנו מחנות שפעלו לאורך כל השנה, מחנות בני שבוע ומודלים שונים של מחנות הכשרה, נפגשנו עם גורמי שימור ממלכתיים בפריז, עם נציגי אונסקו ואיקומוס הצרפתי ועם נציגיהם של מרכזי מחקר בתחום המורשת הבנויה וההיסטורית.

שנה אחרי הגעת משלחת התרבות הצרפתית לישראל יצאה משלחת נגדית מישראל לצרפת. משרד החוץ הצרפתי אירח אותנו, ובמפגש עם שר התרבות הצרפתי הופתענו מבקיאותו וממעורבותו בפרויקטים השונים שפותחו בין המדינות. התרגשנו במיוחד כשציין לשבח את שיתוף הפעולה הייחודי שרקמנו עם ארגון רמפאר.

לאור הצלחת המחנה המשותף בקיץ 2004, ולאור קבלת הפנים למשלחת מקבלי ההחלטות שהתקיימה באביב 2005, הוחלט להמשיך ולהדק את הקשרים בין הארגונים ולהרחיב את היקף שיתוף הפעולה. באותה עת החלטתי לפעול לפיתוח מודל פעילות שונה מעט מהמקובל בקשרי החוץ של ארגון רמפאר. בתמיכת הוועד הישראלי לאונסקו באותה עת, אנשי משרד החוץ, מכון התרבות הצרפתי, שגרירות צרפת ואיקומוס ישראל, פותח מנגנון שאִפשר חשיפה רחבה של הפרויקט וגיוס מועמדים טובים מרחבי הארץ, הכנה של המתנדבים וליווים עד שובם מהמחנה. לפרויקט קראנו "מסע בין אתר לטירה",

משלחת ישראלית לקידום קשרי תרבות לצרפת, בכניסה לבניין משרד החוץ הצרפתי בפריז, אפריל 2005. אוסף תמר טוכלר

מסיבת יום העצמאות הצרפתי בקונסוליה הצרפתית בחיפה, שנת 2007.
צילומים: ליונל דרמון

ולקידומו גייסתי את ליונל ורותם דרמון, שהיו מעורבים במספר פרויקטים בין-לאומיים בתחום המורשת התרבותית (רותם היא ארכיאולוגית בהכשרתה וכיום גרפיקאית, וליונל הוא צלם מקצועי). יחדיו יצרנו מערך לפרסום נרחב ברחבי האוניברסיטאות בישראל, מערכת שכללה ראיונות ומיון רב-שלבי שבסופם נבחרים מדי שנה 25-30 משתתפים. המועמדים לוקחים חלק במפגשי הכנה שכוללים קורס השתלמות בצרפתית במכון הצרפתי בתל-אביב, הנחיות לוגיסטיות ומידע על המחנות השונים, הרצאות וסיורי העשרה. בין שנת 2005 לבין קיץ 2013 נשלחו כ-250 מתנדבים ישראלים להשתתף במחנות שימור ברחבי צרפת. יותר משליש מקרב בוגרי הפרויקט עוסקים כיום בתחום השימור, בין שבארגוני השימור, בין שבאקדמיה ובין שבגופי התכנון הציבוריים והפרטיים.

הפרויקט זכה כמה פעמים להצדעה מרגשת בצרפת. כך למשל היה ב"כנס השימור הלאומי" (Salon International du Patrimoine Culturel) שנערך בלובר בפריז, ובמסגרתו הוקדש פאנל מיוחד לפרויקט שיתוף הפעולה בין ישראל וצרפת. היה זה הישג חשוב ביותר, שכן הייתה זו הפעם הראשונה שישראל יוצגה באופן רשמי בכנס חשוב כמו זה. הופענו בכנס עוד שלוש פעמים, כשבאחד מהם הצגתי את פעילות המועצה לשימור אתרי מורשת בישראל. בהמשך לשיתוף הפעולה הפורה בצרפת החלטנו לקיים מחנה שימור בישראל. בשנת 2006 נערכנו להקמת מחנה שימור בעכו שהתמקד במתחם המצודה הצלבנית, במכלול ההוספיטלרי של עכו העתיקה, בלב חצר המבצר ובתחתית המתחם ששימש בעבר חצר הכלא. לא בכדי נבחרה עכו להיות האתר הראשון בארץ שהתקיים בו מחנה שימור; מדובר

באתר מרכזי וחשוב מתקופת ימי הביניים הממוקם בלב העיר העתיקה והוכרז על ידי אונסקו לאתר מורשת עולמית; לעיר יש מקום של כבוד במורשת ההיסטורית הצרפתית; עבודות השימור המרשימות שהתבצעו באתר, וקיומה של תשתית מקצועית במקום מטעם החברה לפיתוח עכו ורשות העתיקות, עודדו את הצרפתים לשתף פעולה.

סדנת סיתות במצודה בעכו, בשיתוף רשות העתיקות, שנת 2007

נציגי ארגון רמפאר הגיעו לישראל לסיור מקדים כדי לבחון את האתר בעכו, ויחדיו נערכנו לבניית תכנית הכשרה מקצועית למחנה, בשיתוף צוות תחום שימור של רשות העתיקות. כיאה לפרויקט תרבותי שמתקיים בשיתוף עם צרפת, גם התחום הגסטרונומי זכה להתייחסות מיוחדת. התעקשתי על הקמת מטבח שהמשתתפים יבשלו בו, כנהוג בצרפת. מהלך זה חייב אותנו להקים תשתיות מיוחדות, להשמיש מבנה שֶׁקֶם נטוש ולהפכו למטבח העומד בכל התקנים - משימה מורכבת מאוד בישראל. מנהלת החברה לפיתוח עכו תמכה, וצוותים מטעם רשות העתיקות ומתנדבים שגייסנו סייעו, תרמו ותמכו בשיקום שטח מגורי המחנה והמטבח.

ביום שהמחנה אמור היה להיפתח פרצה מלחמת לבנון השנייה. בצער נאלצנו להודיע לצרפתים, שכבר היו בשדה התעופה בדרכם לארץ, על ביטולו. עבודה של שנה ירדה לטימיון, אך לא אמרנו נואש; במהלך השנה התאמצנו שבעתיים לשכנע את כל הגורמים לקיים מחנה נוסף, ואכן בקיץ 2007 יצא המחנה לדרך.

ניהלתי את המחנה עם ליונל ורותם דרמון ועם אלי הדד - איש רשות העתיקות, דובר צרפתית ובוגר המחזור הראשון שלנו, שנשלח לקורס הכשרה בקוסי בצרפת ולמד שם לנהל מחנה. במחנה לקחו חלק כשלושים מתנדבים מישראל ומצרפת. המחנה התרכז בשימור, בשיקום ובשחזור קשתות אבן ששימשו מעבר בין האולם המערבי לחצר המצודה. מומחים לסיתות אבן, לשימור ולבנייה מישראל ומצרפת (יותם כרמל, עופר גרוסמן ואמיל מורינייה) הדריכו את המתנדבים. הם אף זכו להכשרה מקצועית בטכנולוגיות בנייה שונות שרווחו בימי הביניים, ובהן סיתות, טיוח וכיחול.

מתכונת המחנה, שהתנהל באנגלית ובצרפתית, התבססה על מבנה מחנות השימור בצרפת, אם כי ערכנו שינויים מסוימים במטרה לחשוף את המשתתפים לערכי תרבות ופולקלור מקומיים. לאחר שעות העבודה התקיימו פעילויות העשרה (סדנת ציורי קיר, קליגרפיה, טיח ועוד), סיורים (לראש הנקרה, לגליל העליון, לירושלים ולחיפה), ופעילות חברתית-תרבותית להצגת המורשת התרבותית של העיר עכו ולהכרת נופי הארץ. כן לקחו המשתתפים חלק בחגיגות יום העצמאות הצרפתי כאורחי הקונסוליה הצרפתית בחיפה.

כמו כן קיימנו באתר יום פתוח במטרה לאפשר לציבור הרחב ולמקבלי החלטות לראות את תוצרי הפרויקט, להתרשם מהפוטנציאל הטמון בו ולאפשר לבוגרי הפרויקט להציג את הישגיהם ואת הידע שרכשו. בתחילה סיירו האורחים באתר והתרשמו מהפרויקט, ואחר כך התכנסנו במרכז השימור בעכו, להרצאות מקצועיות.

להקמת המחנה ולהפעלתו סייעו כמה גורמים, והמובילים שבהם: משרדי החוץ של ישראל ושל צרפת, שגרירות צרפת בישראל, שגרירות ישראל בצרפת, הוועד הישראלי לאונסקו והחברה הממשלתית לתיירות. כן התגייסו עיריית עכו, הרשות לפיתוח הגליל, מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, רשות הטבע והגנים, המועצה לחילופי צעירים, וחברת אבנר גלעד (חברה לשימור ושחזור מבנים). חברות פרטיות שגייסנו נתנו חסות לפרויקט וסייעו בסבסודו למשתתפים: שטראוס גרופ, חברת לי קופר, חברת מנום, חברת כתר פלסטיק ואחרות.

למרות הצלחת המחנה היה זה אתגר אדיר לקיים עוד מחנה בארץ. בשנת 2011 הצלחנו "להרים" מחנה שכזה בעכו, הפעם בחאן א-שוואר‌דה, בשיתוף פעולה עם עיריית עכו ועיריית סן דני (Saint Denis) בצרפת, ארגון רמפאר, משרד החוץ והמכון הצרפתי, רשות העתיקות ומועצה לשימור אתרי מורשת בישראל. בתום המחנה קיימנו כנס מקצועי ובו נטלו חלק שני מומחים שהובאו במיוחד מצרפת. השגריר הצרפתי ביקר במחנה והנחה את אנשיו להמשיך ולתמוך בפרויקט חשוב זה.

במהלך שנת 2007 עזב אנטואן את ארגון רמפאר ועבר לעבוד במרכז השימור הממלכתי בארמון שאיו (Palais de Chaillot) בפריז. את מקומו ברמפאר תפס פֶּבְּרִיס דוּפוֹ (Fabric Duffaud). מתוך רצון להמשיך את שיתוף הפעולה הפורה יזמתי רעיון לפרויקט משותף עם שני המוסדות. הכוונה הייתה לקיים סדנת הכשרה מיוחדת לסטודטים לאדריכלות שבמסגרתה ישתלמו בנושאי תכנון ושימור אתרים ומתחמים. חלקה הראשון של הסדנה יתקיים במרכז השימור בשאיו, ובמסגרתו ייפגשו הסטודנטים עם אדריכלים ומקבלי החלטות מובילים בצרפת, יסיירו עמם באתרים הנמצאים בהליכי שימור וילמדו על כל תהליכי העבודה. בחלק השני יקיימו סדנת שימור מקוצרת לטכנולוגיות בנייה מסורתיות במרכז ההכשרה של ארגון רמפאר בעיירה קוסי.

הצעתי את הפרויקט לאדריכלית ניצה סמוק, שניהלה את תכנית המאסטר ללימודי שימור בטכניון. ואכן בסתיו 2008 יצאה משלחת

משחזרים את גג הקפלה בברסי לה סיק, שנת 2013. צילומים: תמר טוכלר

סדנת קרמיקה במסגרתה הוכנו אריחים לרצפה ורעפים לגג הקפלה בטכנולוגיות מסורתיות, שנת 2013

סטודנטים משותפת לטכניון, לאיקומוס ישראל, למרכז בשאיו, למחלקה לקשרים בינלאומיים במועצה לשימור אתרי מורשת בישראל ולארגון רמפאר. את המשלחת ליוו רות ליברטי, מנהלת הקורס מטעם הטכניון, וליונל דרמון - המלווה מטעם איקומוס ישראל. משלחת משותפת נוספת יצאה בסתיו 2012.

במלאת עשור לפרויקט אני יכולה להביט על היצירה שלנו בסיפוק; מה שהתחיל כחלום נאיבי של שניים, בלי תקציבים, ונתקל בקשיים ובאכזבות, התפתח לפרויקט מצליח שהשתתפו בו עד כה כ-300 בוגרים, ורבים מהם השתלבו בגופי השימור בישראל, במוסדות התכנון ובאקדמיה. בהצלחה זו לקחו חלק רבים שהתגייסו לפרויקט ונתנו כתף למימושו.

אני תקווה כי נצליח לבנות בשנים הקרובות מערכת ידידותית יותר ומתוקצבת שתאפשר לארגן מחנות שימור שכאלה ביתר קלות ויעילות. אני חולמת שהפרויקט ישמש מודל לעמותות מקומיות ברחבי ישראל לשיקום אתרים היסטוריים. אני מאמינה בעבודת כפיים, בעשייה אמתית שבאה מהלב, בכך שאנשים המתנסים בעבודה פיזית מבינים טוב יותר ומכבדים את הליכי השימור והבנייה, ורגישים יותר לאיכות ולטכנולוגיות בנייה מסורתיות.

ברצוני לציין במיוחד את פועלם של כמה אנשים וגופים: אוולין פפריבלט מהמכון הצרפתי, המלווה את הפרויקט מיומו הראשון; שגרירות צרפת; אנשי משרד החוץ בישראל ובצרפת; נציגי אונסקו; הנהלת איקומוס לדורותיה; הנהלת מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל; אנשי תחום שימור והנהלת רשות העתיקות, ויתר העמיתים ברשות. תרומתם והתגייסותם של כל אלה סייעו להצלחת הפרויקט.

* תמר טוכלר, יוזמת ומנהלת פרויקט "מסע בין אתר לטירה" בשיתוף עם ארגון רמפאר הצרפתי. מנהלת מחוז תל-אביב והמחלקה לקשרים בין-לאומיים במועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, וחברת הוועד המנהל של איקומוס ישראל. קצינת חינוך וידיעת הארץ ומוסמכת בלימודי גיאוגרפיה ולימודי ארץ ישראל מאוניברסיטת בר אילן. עסקה בעבר בתחום ההפקות של אירועי מורשת ותכניות טלוויזיה, וכן בפיתוח תכניות וסדנאות בין-לאומיות, בליווי ובהדרכה של משלחות.

* עמוד 31 למעלה: הטירה בברסי לה סיק. צילום: ברונו לסטר. מימין: סדנת סיתות אבן בטכנולוגיית ימי הביניים, מידי פירנאים, שנת 2007. אוסף יונתן אורלין. משמאל: סדנת סיתות אבן - סיתות דקורטיבי, שנת 2013. צילום: תמר טוכלר

אֻמָּנוּת וָאָמָּנוּת בשימור

אומנות (אֻמָּנוּת), להבדיל מאָמָּנוּת, היא מלאכה שנעשית על ידי בעל מקצוע מומחה (אומן). לכאורה זו יצירה וזו יצירה, שהרי בשתיהן הושקעו מחשבה ומאמץ, וברבים מהמקרים הן ייחודיות וחד-פעמיות. המדקדקים והמתפלספים יסבירו שלעומת מעשה האֻמָּנוּת, שמודגשים בו התפקוד והשימוש, ביצירה האָמנותית שני אלה אינם מהווים את העיקר. אלא שבמעשה השימור של יצירת אָמָּנוּת מיטשטשים הגבולות. המשמר, גם אם הוא מודע ליצירה החד-פעמית של הצייר או הפסל ולתפקידו שלו להשתמש במומחיותו כדי לשמרה, מעורבותו ביצירה משנה את מעמדה, מקנה לה אריכות חיים ומשום כך גם מהות חדשה.

קבוצת הכתבות הבאות עוסקת כולה באמנות השימור והשיקום של היצירה החומרית, הציור, העץ, הנייר, החרס והמתכת. את הנכס המוכרז לשימור לא ניתן להפריד מיצירות אלה. הן טבועות בתוך קירותיו, בגגותיו ובחזיתותיו, והן מצויות בחלליו. אפיון מומחיותם של אמנים נועד להכיר בתרומתם לשרידותו של המכלול - הנכס, הפריטים העיצוביים ויצירות האמנות.

שימור עץ

רונן דור

מכונת התפירה העתיקה בקופסת עץ גדולה אשר במשך שנים עמדה בפינה כמעמד לתמונות המשפחה; שולחן עבודה בעל מגירות נסתרות ופיתוחי עץ מלאכת מחשבת שיוצר בגרמניה במאה ה-18; כסאות טונט (Thonet) ששימשו במשרדו של ראש העיר דיזנגוף והובילו לפגישה עם נכדו של הנגר; כיסאות דמשקאים שנקנו בתחילת המאה ה-20 על ידי חבר קונגרס אמריקני בשליחות בדמשק. לכולם סיפור המסופר בעל פה, אך גם צרוב בעץ שהם עשויים ממנו.

זיהוי של רהיט או פריט עץ עתיק אחר הינו אינטואיטיבי למדי. "המראה העתיק" בולט בעיקר הודות לפטינה (patina), השכבה החשופה והגלויה של העץ. פטינה מייצגת את האסתטיקה וההיסטוריה של פני השטח של היצירה, והיא מעידה בדרך כלל על היות הפריט ישן או עתיק. שכבה עליונה זו בעץ אוצרת את התיישנותם הטבעית של העץ והגימור שעליו ואת פגעי הזמן - שריטות, כתמים וכדומה. את אותו מסע בזמן הניכר בעץ אנחנו אמונים לשמר. הדרכים הן שונות ותלויות בפריט, בסביבתו ובסיבה שבגינה הוחלט לבצע תהליך שימורי, אך כמשמרים עלינו לזכור תכונה מרכזית זו.

שימור הינו אוסף של פעולות שאנחנו מבצעים כדי להחזיר ליצירה, שהיא מעשה ידי אדם, את תפקודה ואת תפקידה. הפונקציה לא בהכרח ברורה ואחידה, ועל כן תכלית השימור משתנה בין המקרים, אך במהות מטרתו לאפשר ליצירה להישאר לדורות הבאים, וזאת מתוך ענווה וכבוד לה וליוצריה.

חשוב לשמר פריט בהקשר של סביבתו. ספסל מצריף ראשונים מאחת המושבות אינו נראה ולא אמור להיראות כמו סֶקְרֶטֶר (מכתבה) מארמון צרפתי מהמאה ה-18. חלק ממשמעותו של ההקשר הסביבתי הוא השינויים שעברו על הפריט והותירו בו את עקבותיהם. דוגמה לכך, בהיבט המקומי ישראלי, הם הרהיטים הרבים שהיטלטלו ועשו דרכם ארצה בזמן כלשהו בתחילת המאה ה-20, מכל קצוות תבל. למעברים אלה יש השפעות על הפריט, על מראהו, על חלקיו ועל תפקודו. כך במקרה של שידה שעברה מהמבורג הקרירה לירושלים החמימה, או שולחן הששבש שעבר מעיראק היבשה לתל-אביב הלחה.

נוסף על כך, עצם ה"מסע" הינו דרמטי: המכולה הרותחת באנייה ששטה במי הים התיכון, או ההיטלטלות על חמור מחאלב לגליל, מסעות אשר פעמים רבות השאירו חותם על הפריט. חותם זה ורבים נוספים מהווים חלק מההיסטוריה ומהסיפור של הפריט, ויש להימנע עד כמה שאפשר מלמחוק אותם. הם חשובים מאוד בעיקר בהיבט הסנטימנטלי, עד שלא פעם הוא המניע של ההחלטה לשמר את הפריט. במילים אחרות, סיפורו של הפריט חשוב בתהליך השימור לא פחות מהחומר עצמו.

לשכת מאיר דיזנגוף במוזיאון בית העיר בתל-אביב. צילום: אלי שטרן

העץ, מאפייניו והטכניקות לשימורו

יסציפלינות שונות מרכיבות את תחום שימור העץ. עץ רטוב הנמשֹה מסביבה ימית דורש התייחסות ייחודית שעיקרה הוצאה מבוקרת של הנוזלים מתאי העץ והחדרה של חומרים אחרים במקומם כדי למנוע קריסה מבנית. יצירות עץ המצופות בציור (איקונות, פאנלים דקורטיביים, פסלים) או בהזהבה (מסגרות, אלמנטים דקורטיביים) דורשות התייחסות לחומרים המצפים את העץ לצד הטיפול בעץ. ולבסוף, הטיפול בעץ בגימור טבעי נבדל על פי ייעודו ועל פי הסביבה שהוא נמצא בה: עץ אשר נמצא בחוץ חשוף הרבה יותר לתנאי הסביבה מאשר עץ הנמצא בתוך מבנה ולכן הטיפול בו שונה. במאמר זה ההתייחסות היא לעץ כחומר והתמקדות בפריטים בגימור עץ בסביבה מוגנת.

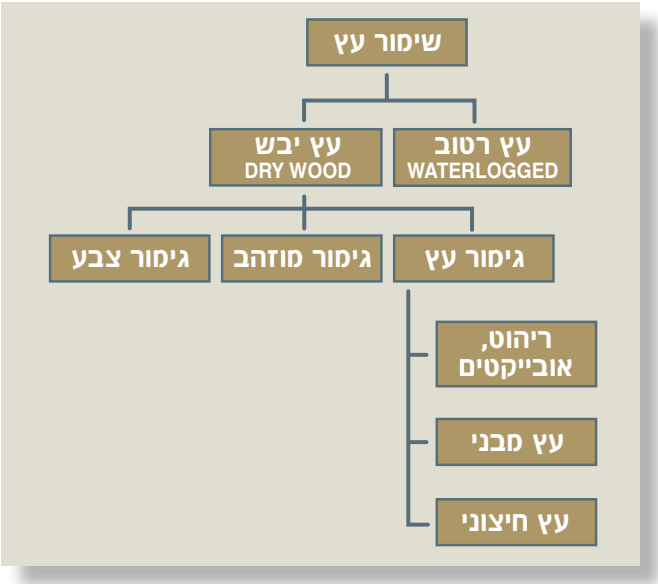
סוגיה נוספת שיש להביא בחשבון היא ייעודו של הפריט. רהיטים פרטיים נמצאים בסביבה ביתית רגילה שבדרך כלל אינה מבוקרת אקלים. יתרה מכך, הם נמצאים בשימוש, ועל כן כיסא שמשמש בארוחת ערב שבת, למשל, צריך להיות יציב, וברוב המקרים תידרש התערבות משמעותית יותר כדי לשמרו. לעומת זאת, בסביבה מוזיאלית הפריטים נמצאים, במקרים רבים, בסביבה מבוקרת, ולרוב אינם בשימוש כלל. אותו הכיסא יהיה הפעם מוצב בתצוגה ולכן צריך לעמוד על רגליו עם תמיכה או בלעדיה, אך לא לשאת משקל, מצב המאפשר תהליך של שימור בהתערבות מינימאלית.

בעשורים האחרונים המגמה בעולם השימור מתמקדת בפילוסופיה של ניהול שימור מונע ופעולות פסיביות. זאת הן בשל העלויות הגדולות הכרוכות בטיפול באוספים גדולים ככל ששיטות האנליזה והטיפול מתקדמות ומשתכללות, והן מתוך מחשבה שלא בהכרח עדיף לממצא טיפול אקטיבי. מכאן שבימינו תפקידו של משמר, במוזיאון לדוגמה, משתנה משימוש מסיבי בשימור אקטיבי ורסטורציה (שחזור) - לניהול אוסף תוך מחקר, תכנון סביבה ושמירה על הממצא. בבסיס השימור המונע מונחות בקרה על תנאי הסביבה של הממצא ושליטה בהם בהתאם לחומר הגלם ולמצבו, על ידי שמירה על פרמטרים מתאימים של אקלום, זאת ללא פעולה אקטיבית על גבי החפץ עצמו. אולם, כאמור, כשמדובר בפריטים שנועדו לשימור ולשימוש בסביבה ביתית או במוסדות ציבור ודת יש להביא בחשבון את המשך השימוש בפריט בתנאים סביבתיים לא אידיאליים.

בהתבוננות הראשונית בפריט עץ ובאנליזות שמבוצעות בהמשך נבדקות יציבותו של הפריט והסיבה להידרדרות במצבו, בניסיון לזהות ולהגדיר את גורמי הבליה. גורמים אלה יכולים להיות רבים וממקורות שונים: אנושיים - עציץ רטוב שהונח על שולחן וגרם להתנפחות העץ.
פיזיים - שחיקת מגירה כתוצאה משימוש או מעודף משקל.
ביולוגיים - מזיקים שתוקפים את העץ.
כימיים - חשיפה ממושכת לאור או אחסנה ארוכה במרתף לח.

זיהוי גורמי הבליה מאפשר להבין את מצבו העכשווי של הפריט, מבהיר את השינויים הסביבתיים שאפשר לעשות כדי להפחית נזק עתידי, ומסייע בהחלטה באילו התערבויות יש לנקוט. דוגמה לתהליך

עץ מכופף בכיסא "טונט". צילום: רונן דור



תחומים בשימור עץ

זיהוי שכזה היא בחינת ההשפעה שיש לחשיפה לאור השמש על ארון המוצב סמוך לחלון. טווח קרני האור מכיל, נוסף על האור הנראה, גם גלי אינפרה-אדום וגלי אולטרה-סגול. גלי האינפרה-אדום מחממים את העץ וגורמים לו לאיבוד נוזלים ולדפורמציה מוגברת; גלי האולטרה-סגול בעלי האנרגיה הגבוהה גורמים לפגיעה בגימור, לאיבוד ברק ולשינוי גוון העץ. במקרה כזה נהוג לשייף את פני השטח, אולם זהו טיפול לא נכון, שכן בפעולה שכזו נאבד את הגוון הייחודי של העץ שהתיישן, וכן סימנים רבים נוספים המהווים חותמות היסטוריות של הזמן. יש אפוא חשיבות רבה לזיהוי גורם הבליה וקבלת ההחלטות בטרם נוקטים פעולה אקטיבית. אפשר, קודם כל, להמליץ להשאיר את תריס החלון הצמוד לארון סגור בשעות היום, להקטין את שעות החשיפה שלו לאור, ובכך להאט את ההתדרדרות במצבו.

הכרת העץ

עץ משמש לבני האדם חומר גלם לבנייה וליצירה כבר אלפי שנים, ובתרבויות שונות. עצים וצמחים עשויים משני רכיבים עיקריים, שניהם פּוֹלִימֶרִים אורגניים: תאית (צלולוז) וליגנין. התאית, המהווה 50 אחוזים מהעץ, היא פולימר המורכב מיחידות חוזרות של גלוקוז בשרשרת קשרי מימן, והיא שנותנת לעץ את התכונות המכאניות שלו. הליגנין הינו פולימר הידרופובי המקנה למבנה העץ חוזק מכאני וקשיחות, ומונע את קריסת התאים החלולים בעץ. במהלך חייו של העץ מופעל על תאים אלה לחץ חזק של מים שעוברים בתאים. הליגנין מתפרק בצורה אטית יחסית, ומשמש מעין חומר משמר טבעי לתאית. העץ הינו חומר הִיגְרוֹסְקוֹפִּי (סופח מים), ותכונותיו הפיזיקליות משתנות על פי הכיוונים השונים של התאים היוצרים את המבנה התלת-ממדי.

תכונותיו האופיינית של העץ - כגון קשיחות, צפיפות, גמישות, פורוזיביות (נקבוביות) וכמובן הצבע והמראה - משתנות בין סוגי העצים השונים. נהוג לחלק את העצים לשתי קבוצות עיקריות: עצים קשים, בעיקר עצים רחבי עלים נשירים דוגמת אלון ואגוז, ועצים רכים, בעיקר מחטניים כגון אורן ואשוח. העצים המשתייכים לכל קבוצה נבדלים בצורת העבודה עליהם, בשימוש שנהוג לעשות בהם ובהתנהגותם לאורך השנים. העץ גדל ומתרחב רדיאלית על ידי הוספת שכבות תאים בצורת טבעות סביב המרכז. לחות, טמפרטורה, רמת קרינה וסוג העץ, כולם יחד משפיעים על רוחב הטבעות ומהווים בסיס לזיהוי אופי הסביבה שבה העץ גדל.

חלקו הפנימי של בול העץ נקרא heartwood (ליבת העץ). הליבה מורכבת מתאים מתים וצבעה, לרוב, כהה יותר משאר חלקי העץ. השכבות החיצוניות מורכבות מרקמות תאים חיים ונקראות sapwood - אזור בהיר יותר המכיל את נוזלי התא. לאחר חיתוך קורה מתוך עץ, בחלקים החיצוניים הרכים יתרחש תהליך של איבוד ניכר של נוזלים, והם יעברו דפורמציה גדולה - הרבה יותר מאשר שאר חלקי העץ. הדבר מתבטא בהתכווצות התאים ובשינוי צורתו של לוח העץ. היבט זה חשוב ליוצר כדי להבין כיצד עליו לחתוך עץ, אילו קורות לבחור, איך לייבש באופן מבוקר ונכון את העץ. עבור המשמר ידע זה חשוב כדי לאבחן מה גרם לדפורמציה בפריט שמולו. היות שהעץ - כחומר אורגני - ממשיך "לעבוד", להתנפח ולהתכווץ, בעיקר בתגובה ללחות בסביבה שהוא נמצא בה, יש חשיבות רבה ליציבות האקלים הסביבתי. זיהוי סוג העץ חשוב גם הוא הן להבנת התנהגותו והן במקרה שבתהליך השימור נדרשות השלמות מעץ.

איך בונים רהיט

היבט חשוב נוסף במחקר התחום הוא היכרות עם הפריטים ועם שיטות העבודה: ההתוודעות אל ההיסטוריה של העיצוב בעץ ואל האבולוציה של השימוש במרכיבים ובחומרים בעבודה מאפשרת להבין

הדבקות לשולחן שנרטב. צילומים: רונן דור

את הבעיות שמתמודדים אתן, והיא אחד השיקולים בהחלטה אם וכיצד לפתור אותן. להיסטוריה יש רכיב גיאוגרפי משמעותי - עצים שהיו נפוצים באזורים מסוימים, מינים חדשים אשר השתלבו במלאכת הרהיטים בעקבות חשיפה אליהם בקולוניות החדשות, וסגנונות עיצוביים ייחודיים לכל מקום - לכולם יש תרומה למלאכת יצירת הרהיט. נוסף על כך, טכנולוגיות העבודה השתנו עם השנים והושפעו מהתפתחויות היסטוריות. המהפכה התעשייתית, למשל, אפשרה שימוש רב יותר בכלים מכאניים, דבר שבא לידי ביטוי ביכולת להקציע עצים לקורות דקות יותר, ובייצור המוני וממוכן יותר במהלך המאה ה-19.

הבנת הרעיון העיצובי, שיטות החיבורים בין חלקי העץ ומקור הרהיט היא מהותית להבנת האופן שבו ניזוקו הפריטים, ובמקרה שמחליטים על התערבות - מסייעת למנוע שינויים בלחצים ובאיזונים המבניים. חשיבות רבה מיוחסת גם לחומרים שבהם השתמשו הנגרים והאומנים בעבר, כך שכשמבצעים התערבות אקטיבית משתמשים גם כיום

בסיס ארון שנותר מבית משפחת שלוש

בדבקים מהחי ובחומרי גימור מהחי ומהצומח. חומרים אלו הם הפיכים במידה רבה, ובכך תואמים עיקרון חשוב בשימור. לכן השימוש בהם בשימור עץ הוא נרחב, לעתים בשילוב עם חומרים מודרניים סינתטיים המיועדים לתחום השימור, זאת כמובן בהתאם לפריט, למצבו ולייעודו. יתרון נוסף של החומרים המסורתיים הוא שהם אורגניים ו"עובדים" עם העץ. גם הם מושפעים משינויים סביבתיים ולכן פועלים בהתאם לדפורמציה שהעץ עובר, וכתוצאה מכך ניזוקים פחות. זאת ועוד, עצם השימוש בחומרים אותנטיים הוא גם שימור של חומרי הגלם, של שיטות עבודה ושל המראה המקורי - כולם חלק בלתי נפרד מהפריט.

ההחלטה מה למעשה משמרים מושפעת לעתים מהשקפה תרבותית. ביפן מקדשי עץ נבנים מחדש כל כמה עשרות שנים. שיטות כריתת העצים, חיתוכם וייבושם, כלי העבודה וכמובן הבנייה עצמה הם מסורת העוברת מדור לדור במשך מאות שנים. תהליכי בנייה אלו אורכים שנים רבות ומלווים בטקסים. תפיסה זו קיבלה תוקף במסמך נארה (יפן, 1994), העוסק בערך האותנטיות, שהיפנים מייחסים אותו למסורת הבנייה ולא לחומר. במחוזותינו אנחנו מנסים בהחלט לשמור על העץ הישן או העתיק ועל מראהו הישן, ועם זאת מייחסים חשיבות גם לחומרים ולשיטות העבודה המסורתיות.

על רהיט שמובא לעבודה נראות לעתים קרובות עקבות טיפולים קודמים של רסטורציה, ברמות מקצועיות שונות. במקרים כאלה יש לבחור בין שתי אפשרויות: להשאיר את התיקונים - כחלק מסיפורו של הרהיט ומההיסטוריה שלו, או להסירם - משום שהם יוצרים בעיה מבנית לפריט או שניכר בוודאות שאינם נכונים מבחינה עיצובית. טיפולים אשר גרמו לשינוי מהותי באופי הפריט, כמו למשל שידה של סבתא שנצבעה מחדש בגוון שונה לפני שנים רבות, עשויים להיות חלק מהזיכרון הקולקטיבי המשפחתי של השידה. בהווה זהו האופן שבו בני המשפחה זוכרים ומכירים את השידה. אז נשאלת השאלה לגבי הטיפול הרצוי: האם להסיר את הצבע ולחזור לצבעה המקורי של השידה, או לשמר את צבעה ה"חדש" והמוכר לבני המשפחה? נושא זה נתון לדיון וההחלטה מורכבת ולא חד-משמעית. באיטליה, לדוגמה, תיקונים של פריטי אומנות אשר נעשו לפני יותר מחמישים שנה מהווים על פי חוק חלק מההיסטוריה, ואסור להסירם.

תכונותיו של העץ והעובדה שכאשר רמת הלחות היחסית בו נמוכה הוא נוטה להתכווץ, מגבירה את חשיבות הגימור. שלאק (shellac), שרף טבעי, שעוות או שמנים מיושמים בעץ לא רק בשל ההיבט האסתטי, אלא שום שהם משמרים את לוחות העץ ובכך מאטים את השינויים בו.

רסטורציה לפרטי עץ, כמו תחומים אחרים בשימור, החלה דרכה כמלאכת יד שעברה בעיקרה מאב לבן. כיום זהו תחום מחקר מפותח ומתפתח, שבו ידע היסטורי על שיטות העבודה ועל החומרים המסורתיים משתלב בשימוש בחומרים מודרניים ייחודיים ובתפיסה של שימור מונע. העקרונות המנחים את פעולת שימור העץ הם אלה:

השלמה של פליז ברהיט בסגנון צ'ארלס בול. צילומים: רונן דור

שימור יציב - התערבות שאינה מסבה נזק לחומרים הקיימים.
שימור מזוהה - אפשר להבחין בהתערבות במבט מקרוב.
שימור הפיך - ניתן להסיר את הטיפולים בעתיד במידת הצורך, בהתערבות מינימלית ובהתאם לייעוד ולמצב החדש.

בשנים שחייתי באיטליה עבדתי, למדתי ובעיקר נשמתי את מרכזיותה של תרבות השימור. בסמטאות המרכז העתיק שבעיר הנמל גנואה, בשעות של שוטטות בהפסקות הצהריים הארוכות של המאסטרו, נפגשתי עם בעלי החלוקים הלבנים ששחזרו וטיפלו ללא הרף בקירות המצוירים; חנויות הרהיטים בכל קרן רחוב והרסטורטור השכונתי משכו תמיד את תשומת לבי. זה כמה שנים אני עובד ולומד בישראל, נחשף לעושר רב ומגוון של פריטים, מבנים, מוזיאונים ומוסדות דת העשויים או מכילים פריטי עץ. ארצנו מאופיינת במהגרים שהגיעו מכל רחבי תבל. אלו הביאו אתם, כשיכלו, סגנונות רבים ומגוונים של רהיטים ופריטי עץ. המודעות לשימור על כל תחומיו המגוונים נמצאת בראשית דרכה בארץ. פעולות רבות של גופים שונים ואנשי מקצוע היא מבורכת להגברת המודעות של כולנו לשימור התרבות החומרית.

שולחן אגוז צרפתי מהמאה ה-19

* רונן דור, משמר עץ, בעל סטודיו לשימור ולרסטורציה של פרטי עץ ורהיטים; מסיים תואר שני במגמה לשימור מורשת התרבות החומרית באוניברסיטת חיפה; בוגר בית הספר לרסטורציה "ארכא" , גנואה, איטליה 2003; עבד כשוליה אצל הרסטורטור צ'זרה גובו בגנואה, איטליה בשנים 2004-2005.

מקורות:

1 C. Brandi, Teoria Del Restauro, Rome: Edizioni di Storia e Letteratura 1963.
2 C.V. Horie, Materials for Conservation: Organic Consiolidants, Adhesives and Coating, Oxford: Buttereworth-Heinemann, 1987.
3 A. Unger, A. P. Schniewind and W. Unger, Conservation of Wood Artifacts, Berlin Heidelberg: Springer-Verlag, 2001.
4 Antoni M. Wilmmering, 'Traditions and Trends in Furniture Conservation', Reviews in Conservation 5 (2004), pp. 22-37.

* עמוד 37 מימין: חיבור בשיטה מסורתית. משמאל: כסא עץ דמשקאי. צילומים: רונן דור

ייצור נייר החל לפני כאלפיים שנה, מחומרי גלם אשר נלקחו ממקור צמחי, בשיטה אשר אינה נבדלת במהותה מהכנה ידנית של נייר כפי שהשתמרה עד ימינו: כתישה של חומרים שונים ממקורות צמחיים, פירוקם לסיבים ויצירת עיסה שלהם במים; את עיסת הסיבים מסננים דרך רשת מיוחדת למטרה זאת ליצירת שכבה אחידה אשר בהתייבשותה מתהווה ליריעת נייר.

מסורת הכנת הנייר עברה שינויים ותהפוכות בהתאם לתקופות, לאזורים גיאוגרפיים ולצרכים משתנים, אך ביסודה שימרה את העקרונות הבסיסיים המבדילים נייר ממצעים אחרים. המעבר במאה ה-19 לשימוש במכונות וגם לחומרי גלם זולים שינה באופן ניכר את היקף הייצור והשימוש בנייר, וגם את איכותו ועמידותו. הייצור התעשייתי של נייר נמשך במידה רבה גם כיום. עם זאת, אי אפשר להתעלם מכך שמעמדו של הנייר משתנה, ואוספים אשר מתהווים בימינו כבר יכילו פחות מכתבים ופתקאות והרבה יותר תכתובות דואר אלקטרוני, מסמכים אלקטרוניים וכד'. לאור זאת הנייר מאבד מתַפקידו ומצטרף לקבוצת הפריטים שהישרדותם מתאפשרת רק בזכות ההכרה בחשיבותם ההיסטורית והקניית מיומנויות ייחודיות לשימורם.

שימור נייר באוספים ובאתרי מורשת

נעה כהנר מקמנוס

מאמר זה הינו סקירה כללית בנושא שימור של פריטי נייר המצויים באוספים, במוזיאונים ובאתרי מורשת מסוגים שונים. השאיפה היא לשמר את הפריטים למען הדור הנוכחי ולמען הדורות הבאים, ולשם כך יש לקבוע נהלים ולבצע פעולות אשר יבטיחו את שימורם אך גם יאפשרו גישה אליהם.

הקדמה

אתרים רבים מכילים אוספים, ובהם מגוון רחב של חפצים: פריטים ארכיאולוגיים, יצירות אמנות, פריטי אומנות, ריהוט, ספרים וארכיון, פרטים מאוספי טבע (natural history) ועוד. האוספים הם לעתים קבועים (fittings & fixtures) - ציורי קיר, ידיות, מעקים, רצפות, טפטים וכד', ולעתים שייכים למקום אך אינם קבועים בו: יצירות אמנות, פריטי לבוש, ריהוט, ספרים וכד'.

חשוב לקיים מדיניות לשימור אוספים במסגרת פרויקטים לשימור אתרים. המשמר מעורב בתחומים שלהלן ואחראי להם:

תיעוד - הערכה כללית של המקום ושל האוספים, כולל תנאי אקלים, אחסון ותצוגה.

Collection care - ניהול תנאי האקלים, הגנה ממזיקים, מוכנות להצלת הפריטים במקרה אסון (שריפה, שיטפון וכו'), אחסון ותצוגה בסטנדרטים ריאליים אך נכונים.

טיפול יחידני - שימור ורסטורציה מקצועיים ובסטנדרט גבוה. מטרתם לשפר את היציבות הכימית והפיזית של הפריטים ואת העמידות שלהם לאורך זמן, ובכך להאריך משך חייהם ולאפשר גישה מתמשכת לאוספים.

מחקר - לימוד הסיכונים ופוטנציאל הנזק וההתדרדרות של החומרים השונים בתנאים שונים והדרכים למניעתם, ולימוד טכנולוגיות וחומרים לשימור. אחד התחומים במחקר השימור קרוי material science או heritage science. בתחום זה מתמקדים בחקר החומרים והטכניקות המשמשים לשימור, אך גם בלימוד מעמיק של טכניקות, טכנולוגיות וחומרים שמהם עשויים או מיוצרים החומרים השונים שיש לשמר. כך, למשל, לומדים על ההיבטים ההיסטוריים והטכנולוגיים של הנייר, וגם מבקשים להבין את הגורמים המדעיים להתבלותו, את הקטליזטורים לנזקים המתחוללים בו, את הדרכים לצמצם אותם ואת הדרכים לטפל בניירות. מחקר יכול להתמקד בחומר מסוים, בחפץ אחד, בתקופה מסוימת, באזור גיאוגרפי או באמן כלשהו, וכן בסוג של נזק, בקבוצה של דבקים או בבעיית שימור.

הדרכה - הגברת המודעות והמיומנות בתחום ה-collection care בקרב העובדים הקבועים, המנהלים והמתכננים באתרים, ובכך להשפיע ישירות על אורך החיים של האוספים.

בכל פרויקט לשימור אתר מורשת יש להבטיח מעורבות של משמר אוספים אשר יפקח על התחומים הללו וימנה מומחים לכל משימה: תנאי תצוגה, אחסון, והעברה של מוצגים (Handling and Transportation). זאת משום שנזקים רבים נגרמים בעת העברת מוצגים וחפצים ממקום למקום, ולכן כל העברה דורשת תכנון ומיומנות.

שרטוט מגולגל - נייר ההעתקה חומצי מלכתחילה, ועם הזמן נעשה שברירי מאוד. צילומים: נעה כהנר מקסנוס

כן יש לדאוג לנגישות לציבור, להנחיית המתכננים והצוותים המעורבים, ולטיפול רסטורציה יחידני בפריט כלשהו לפי הצורך והתקציב.

משמרים הינם אנשי מקצוע שתפקידם לפעול להצלתם של נכסי תרבות מפגעי הזמן ומגורמי נזק אחרים. לרוב, משמר מקבל הכשרה בתכנית לימודים ייעודית, מתלמד ועובד במוזיאון או במוסד תרבות אחר, במעבדת מחקר או במעבדה פרטית. בעבודתו המשמר משלב את מיומנותו הספציפית ואת בקיאותו בתולדות האמנות, במדע, בטכניקות ובדיסציפלינות אחרות הקשורות לטיפול ולשימור של הפריטים בתחום שהוא מומחה בו. ההתפתחות המקצועית של המשמר נמשכת לאורך שנות עבודתו באמצעות השתלמויות, כתבי עת, כנסים מקצועיים ועוד.

גם מי שהשימור אינו מקצועם, אך הם מעורבים באופן כלשהו בפרויקט לשימור אתר שיש בו או שעתידים להיות בו אוספים, צריכים להכיר את מגוון הגורמים לנזקים אפשריים ולהכיר את האמצעים למניעתם או לצמצומם.

תחום הנייר הוא מרכיב משמעותי במכלול האוספים הקיימים במוזיאונים ובאוספים אחרים דוגמת ארכיונים, ספריות, בתים היסטוריים ומרכזי מורשת. נייר מופיע באוספים במגוון רחב של פריטים, אשר נועדו לשימושים שונים: פריטי אמנות (ציורים, רישומים והדפסים בסוגי מדיה שונים), פריטי ארכיון (כרזות, מסמכים, מכתבים, תכניות אדריכליות, תצלומים), ספרים, קופסאות משחק, בולים, קירוי-קיר, מפות ועוד. נייר הוא לעתים קרובות חלק מפריט אחר, למשל תווית על גבי רהיט או אריג. הפריטים יכולים להיות בעלי חשיבות אמנותית, היסטורית או אישית, ושימורם נועד להעריך את חשיבותם ולאפשר את השימוש בהם לאורך זמן.

קופסה עשויה קרטון עם הדפסת צבע. נראים שברים, קרעים וחוסרים כתוצאה מחומציות הקרטון ומהתנהלות לא זהירה

נייר

המרכיב העיקרי בנייר הוא תאית, אשר מקורה בסיבים צמחיים כתושים. בצורתה הטהורה ביותר התאית היא חומר עמיד מאוד, אבל המרכיבים השונים בתהליך הכנת הנייר, התוספים הכימיים והמקור הלא נקי של התאית (למשל עץ גרוס), גורמים לנייר להיחלש עם הזמן. במאתיים השנים האחרונות עץ הינו המקור העיקרי להכנת נייר, אך יש גם חומרי גלם אחרים להכנת נייר, כגון פשתן וכותנה (ליצירת נייר משובח), קש, קליפת עץ מסוג מובחר וצמחים אחרים. יש לזכור כי גם ניירות משובחים רגישים לנזק ממגוון מקורות.

גורמים נפוצים לנזק באוספי נייר

יש טווח רחב של מקורות לנזק פוטנציאלי לאוספי נייר. אלה כוללים: תנאים סביבתיים (לחות יחסית, טמפרטורה, אור וזיהום אוויר), מזיקים, אנשים, חומרים שהפריטים באים עמם במגע ואף חומרים שהפריטים עשויים מהם.

מגע של אנשים (Handling) הוא מקור נפוץ לנזק. נייר נקרע בקלות רבה, מתקמט או מוכתם. לאנשים יש לעתים קרובות תפקיד חשוב בארגון ובניהול האוספים, אך הם עשויים גם לגרום לנזק ניכר. הוצאה של ניירות, החזקתם והעברתם ממקום למקום במצב שברירי, בגדלים חריגים של הנייר או בכמויות גדולות, עם מדיה רגישה, כלומר שכבת צבע מתפוררת, פחם שנמרח בקלות רבה וכד' - בכל אלה יכול להיגרם נזק אם הפעולה לא מתבצעת כראוי.

חשיפה לאור (טבעי או מלאכותי) גורמת להתחמצנות, וזו באה לידי ביטוי בדהייה של צבעים, בהכתמה של הנייר ובהחלשתו עד למצב של שבריריות. המרכיב האולטרה-סגול בקרינה הוא המזיק ביותר לנייר, אך גם האור הנראה גורם לו לנזק בלתי הפיך. תנאים של לחות גבוהה או נמוכה מדי, וכן שינויים מהירים ברמות הטמפרטורה והלחות, גם הם גורמים לנזק. כאשר רמת הלחות היחסית היא גבוהה (60-65 אחוזים ויותר) נוצרים תנאים מתאימים להתפתחות עובש. מתחת לשלושים אחוזי לחות יש פוטנציאל להיסדקות שכבות צבע ולהיווצרות בעיות נוספות. תנודות מהירות מדי בלחות בסביבת ניירות גורמים להיחלשות של הנייר ולנזק לשכבות צבע או למדיה צילומית.

חום מזרז התרחשות של פעולות כימיות אשר מובילות להחמרה במצב של ניירות. שמירה על סביבה קרה מאפשרת חיים ארוכים יותר לפריטים אורגניים דוגמת פריטי נייר.

זיהום אוויר הינו מקור לנזק כימי ניכר לניירות ולמדיה, וכך גם חומרים מזיקים הבאים במגע עם הפריטים: חומרי אחסון, ריהוט וחומרים בתצוגה, חומרי מסגור, דבקים, אטבים וחפצים אחרים הנמצאים סמוך לפריטים. החומציות שמקורה בחומרים בלתי מבוקרים הינה גורם מרכזי לנזק, והנייר - שהוא חומר סופג - מגיב לסביבה חומצית ומזיקה גם כשאינו בא במגע ישיר עמה. גם שימוש בחומרי צבע לא יציבים, בציפויים, בדבקים ואף במתכות עשוי להיות הסיבה להתדרדרות במצב של פריטים.

לעתים קרובות הפריטים עצמם עשויים חומרים לא יציבים. כך, למשל, במקרה של אוספי עיתונים, קופסאות משחק ועוד. בשל הרכבם הכימי פריטים אלה יעברו תהליך התדרדרות מהיר יותר, אך ניתן להאט אותו על ידי תנאי שימור נכונים.

נייר הינו חומר מפתה לחרקים ולמכרסמים, בעיקר דג-הכסף ותולעי ספרים. כמו בכל גורמי הנזק האחרים, גם במקרה זה אפשר למנוע או לצמצם במידה רבה את הסיכון ואת הנזק.

ההשפעות של התנאים ושל הגורמים שצוינו לעיל הן פגיעה מידית או התדרדרות מתמשכת במצבו של הפריט. הנזק מופיע באופנים שונים: לעתים קרובות נייר משנה את הגוון הכללי שלו לרמות שונות של צהבהבות ואף לגוון כתמתם וחום. הדיסקולורציה יכולה להופיע באופן אחיד או מקומי. נזקים נפוצים אחרים הם לכלוך, כתמים, קרעים, חורים, קימוטים, עיוותים או גלים, בליה ושפשוף. נזקים למדיה כוללים דהייה או שינוי צבע של פיגמנטים ושל דיו, התפוררות,

מצלמה המורכבת מחומרים שונים, כולל נייר ועור, בתצוגת קבע במבנה היסטורי.
הטיפול במצלמה נערך בשיתוף כמה מומחים בשל המורכבות של הפריט ושל הנזקים שנגרמו לו. אוסף מוזיאון "הח'אן" חדרה ע"ר

"פיצוצים" או קילופים בשכבת הצבע וכן שריטות ושפשופים.

גם כאשר אוסף כבר נמצא בתהליך התדרדרות מכל אחת מהסיבות שהוזכרו, יש פעולות שאפשר ושצריך לבצע כדי להציל אותו ואת פריטיו, גם ללא פעולות שימור יחידניות.

שימור וטיפול בנייר

הלטה אם וכיצד לטפל באוסף או בפריט נייר תלויה לא רק במצבו אלא גם בגורמים נוספים: השימוש העתידי, תנאי האחסון או התצוגה, התוכן האסתטי או ההיסטורי של הפריטים. לאלה נוספים שיקולי תקציב. ארגון ואחסון מחדש הם פעולות שימור משמעותיות אשר מתבצעות במגוון דרכים ופתרונות ובמידות שונות של השקעה, החל בשימוש מינימלי בניירות הפרדה נכונים בין הפריטים וכלה במארזים מורכבים. כך גם באשר לפתרונות תצוגה כגון תמיכות לספרים, ויטרינות או מסגור.

דרכים שגרתיות ומקובלות לטיפול בנייר כוללות פעולות מכאניות וכימיות: ניקוי פני השטח מלכלוך; הסרת עובש; הסרת סרטי הדבקה ודבקים; הפרדה מקרטונים ו"גבים" (הנייר מחובר לעתים לקרטון, לוח או נייר המשמשים לו כ"גב"); מזיקים; תיקון קרעים וחורים; יישור ואיחוי קילופים ופיצוצים בשכבת הצבע; טיפול במים להסרת חומציות וכתמים ולייצוב כימי של הנייר. פעולות בעלות אופי "קוסמטי" יותר כוללות השלמות מגוונות של חוסר בנייר ועל גבן שימוש מבוקר בצבע.

שימור מונע

שימור מונע שואפים ליצור איזון בין טיפול ברמת האוסף כגון בקרת אקלים, תאורה נכונה, מיגור מזיקים וכד' לבין טיפול בפריטים בודדים. פעולות לטובת האוסף כולו הן בעלות השפעה גדולה

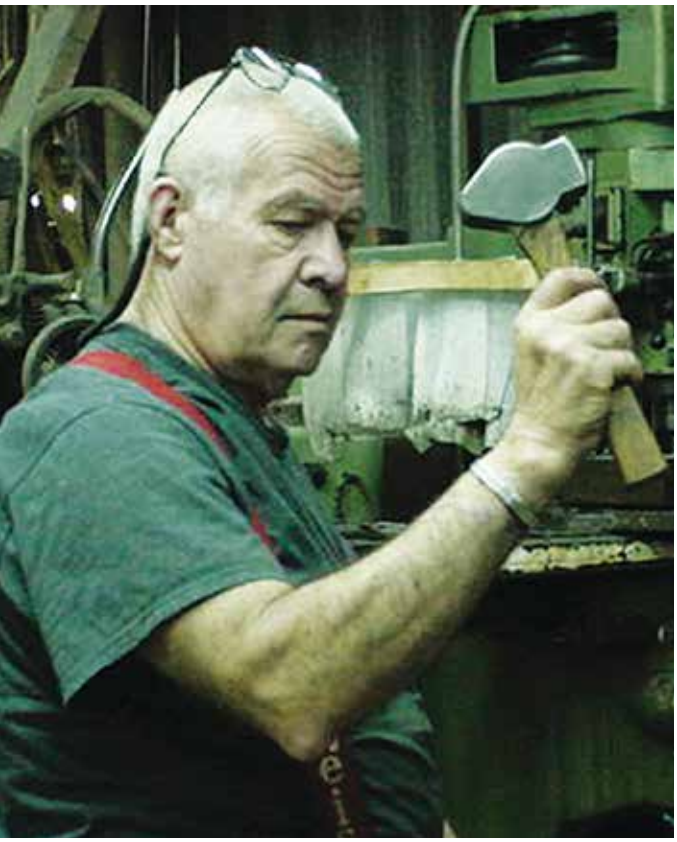
שרטוט אדריכלי משנות העשרים של המאה ה-20. הנייר חומצי, קרוע ובלוי, אך ניזוק בעיקר מתיקונים שבוצעו בסלוטייפ. צילום: נעה כהנר מקמנוס

פריטי נייר בקונטקסט של תצוגה במבנה היסטורי. אוסף "בית בן גוריון" בתל-אביב

אוסף מפות מתקופת המנדט. המפות, הנמצאות בשימוש יום-יומי, מאוחסנות בצפיפות ובתנאים הפוגעים בהן. צילום: נעה כהנר מקמנוס

על מספר רב של פריטים ולטווח רחוק, ואילו את הטיפול היחידני קל יותר לנהל ולבצע אך הוא בעל השפעה צרה וממוקדת. לפיכך יש להתמקד בבדיקה ובתיעוד של המקום ושל האוסף, ובפעולות שימור מונע אשר מסתמכות על תוצאותיו ומסקנותיו של סקר. אין להמעיט מחשיבותו של שלב הבדיקה והמחקר. סקר אוסף הינו מרכיב חיוני להרכבת תכנית שימור, ומהווה לעתים קרובות שלב ראשון הכרחי לתכנון התקציב, הצוות, קביעת סדרי העדיפויות, החומרים ותכנית העבודה.

* נעה כהנר מקמנוס, מתמחה בשימור של אמנות על נייר ופריטים ארכיוניים. סיימה לימודי תואר שני בשימור נייר באוניברסיטת נורת׳אמבריה בניוקאסל, אנגליה. משנת 2000 עובדת בישראל באוספים ציבוריים ופרטיים. מייעצת בתחום שימור מונע באחסון ובתצוגה, ובשימור מעשי במעבדתה שברשפון.



אצל חופי בעין שמר:
ריאיון עם הנפח אורי חופי

בחודש יוני 2013 נסעתי לראיין את אורי חופי בנפחייה שהקים בקיבוץ עין שמר.*
אורי חופי הינו נפח אומן ומורה בין-לאומי רב-תחומי. הוא החל לעסוק בתחום זה לפני כ-25 שנה, לאחר קריירה ארוכה בתחום החקלאות והמיכון החקלאי בארץ ובחוץ לארץ, ובתחומי התעשייה, שבמסגרתם הקים וניהל בקיבוץ עין שמר שלושה מפעלים. במקביל החל ללמוד היסטוריה ואמנות, ובסופו של דבר בחר לעסוק בנפחות כמקצוע. מאז הספיק חופי לפתח שיטות עבודה חדשות וכלי עבודה (כמו "פטיש חופי" המפורסם) אשר קידמו את עבודת הנפחות ופתחו אופקים חדשים לבעלי מקצוע ולחובבים ברחבי העולם. מראשית דרכו בתחום הוא עוסק גם בהוראה, והקים כמה בתי ספר לנפחות בארצות-הברית ובאירופה. דורות של תלמידים באים ללמוד ממנו את סודות המקצוע ולספוג את האווירה בנפחייה שבעין שמר. לפני שהחל הריאיון אף זכיתי לראותו מארח קבוצה של ילדים צעירים. הם עמדו נדהמים אל מול המפוח והיצירות שיצאו תחת ידיו והקשיבו בהתלהבות להסבריו המרתקים. בעבודתו מתמקד חופי בייצור כלי עבודה, אלמנטים אמנותיים לבנייה, פיסול ושימור. נושא השימור קרוב לליבו, ולכן הוא מקפיד לעקוב אחר הנעשה בתחום ברחבי העולם ותמיד שמח לייעץ למועצה לשימור אתרי מורשת בישראל ולבצע עבודות. לדבריו, שימור הנפחות בארץ עדיין נמצא בראשית הדרך ויש לפתח אותו כחלק אינטגרלי מתכניות השימור, בשיתוף פעולה בין כל הגורמים המעורבים בתהליך.

מהו הרקע האישי שלך וכיצד הגעת לעסוק בתחום הנפחות?

אבי הגיע מרוסיה הלבנה בשנת 1913 ללמוד בגימנסיה הרצליה. בשל פרוץ מלחמת העולם הראשונה הוא עבר להתגורר בחוות חפציבה ועבד אצל איכרים בזכרון יעקב. בסוף המלחמה הוא עלה לתל-חי ומשם עבר לפתח תקוה. הוא הקים קבוצת סתתים (קבוצת אחווה), ואלו עלו לירושלים והשתתפו בבניית האוניברסיטה העברית על הר הצופים ובבנייתה של שכונת בית הכרם.

אמי נולדה בסניסלבוב שבפולין. היא עלתה ארצה כז'בוטינסקאית בשנת 1934 והתחתנה עם אבי. אני נולדתי בשנת 1935. בשנת 1939 היא לקחה אותי לבקר את הסבים בפולין במטרה לנסות להעלותם ארצה. חזרנו ארבעה חודשים לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה. גרנו שנה בחיפה ואז עברנו לקריית בנימין, שם בנינו את ביתנו במו ידינו במשך 18 שנה.

הורי היו חברי ה"הגנה". אבי היה "גנב הנשק" ואמי הייתה חובשת. הם נהגו לארח קצינים בריטים במסיבות בביתנו ובאותה עת נגנב נשק מבסיסי הצבא. כשפוצצו בתי המלאכה על ידי לח"י הביא אבי את הפצועים אלינו הביתה ושם הם גם נותחו. הייתי אז ילד בן עשר והייתי עד למראות. לאחר מכן העבירו את הפצועים ליגור.

בקריית בנימין היה לנו דונם אדמה. אבי היה פועל כל חייו ואמי הייתה תופרת. תפקידי היה לעבוד במשק. למדתי ב"בסמת", ובגיל 18 התגייסתי לנח"ל והגעתי לקיבוץ מגן. יצאתי להדרכה ב"שומר הצעיר", וכשחזרתי לקיבוץ הכרתי את רעייתי ויחד עברנו לקיבוץ עין שמר. בעין שמר עבדתי בשדה ולאחר מכן הייתי מרכז הפלחה ועסקתי בפיתוח מיכון חקלאי.

בשנים 1957-1958 שהיתי באפריקה, שם הייתי אחראי לשלוש חוות חקלאיות בטנזניה, ליד אגם ויקטוריה. לאחר מכן יצאנו לטיול בעולם. חזרנו לעין שמר עם שתי בנות והתחלתי לעבוד בתעשייה.

הקמתי וניהלתי שלושה מפעלים: מפעל לגומי, מפעל למגנטים ומפעל לפלסטיק. בה בעת התחלתי ללמוד היסטוריה באוניברסיטת תל-אביב כשומע חופשי ואמנות במכללת תל-חי. במסגרת לימודי האמנות עסקתי בציור, בעבודות עץ, באבן, בקרמיקה ובתכשיטנות. העיסוק במגוון חומרים עורר בי עניין מיוחד בברזל וכך, בגיל 53, הייתי לנפח.

האם במהלך ההיסטוריה חל שינוי במעמדם של הנפחות והפרזול וביחס אליהם?

תרבות הברזל קיימת 2,500 שנה, ומעניין שהחפצים הראשונים שנעשו מברזל היו תכשיטים. בשלב מסוים, כשהבינו את איכות החומר, התחילו להשתמש בו כדי ליצור כלי מלחמה וכלי עבודה. אפשר לומר כי הברזל והיכולת לייצר כלי עבודה בברזל תרמו למהפכת הרנסנס. תרבות השימוש בברזל התפתחה במזרח התיכון והגיעה לאירופה, וזה מה שנתן את תנופת הפיתוח לתרבות הברזל ולתרבות האנושית בכלל. דוגמה לכך היא השימוש במחרשת ברזל לעומת מחרשת עץ. באלף הראשון גדלו הספקי העבודה בעזרת כלי העבודה החדשים שיוצרו מברזל. בסוף האלף הראשון הפך הברזל להיות הקישוט של הארכיטקטורה. בהתחלה ייצרו את הסורגים - סבכות על החלונות, שנועדו למנוע בריחה או פריצה. אחת העבודות המעניינות נמצאת בבית הסוהר בוונציה, שם בנו סורגים בעובי 60 מ"מ על ידי השחלת המוטות זה בזה בצורת שתי וערב. בהמשך השתמשו בברזל לדלתות ולצירים ואז התחילו לקשט אותו. קישוט הדלתות והשערים הפך לחלק מהארכיטקטורה.

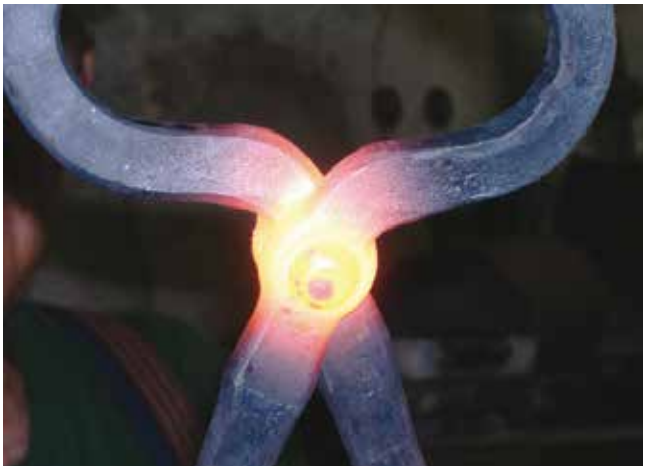
בעידן המודרני, עם פרוץ המהפכה התעשייתית, לקחה התעשייה חלק גדול מעבודתו של הנפח. מלחמת העולם הראשונה, ואחריה המשבר הכלכלי של שנת 1929, פגעו בנפחים בכל העולם. המערכת התמוטטה

* ריאיינה: עידית מי-דן

"פטיש חופי". ארכיון אורי חופי

הגלריה של חופי

"סדן חופי"



סמרור מלקחיים בחום, בתהליך הייצור

כי זו הייתה מלאכה שדרשה הרבה עבודת יד וכמות אנרגיה גדולה, הן לייצור הברזל והן לעבודה עצמה. כתוצאה מכך ירד השימוש בברזל לתמיכה בארכיטקטורה.

במדינות מסוימות תרבות הברזל חיה וקיימת עד היום בגלל המסורת החזקה שיש בהן. הדבר נכון באיטליה ובמדינות שהיו בתחומי הממלכה האוסטרו-הונגרית - אוסטריה, צ'כיה והונגריה. במדינות אלה הנפחות מפותחת, והן בעלות מסורת של שימור. משקיעים בהן רבות בשימור ברזל, היות שהוא חלק מהתרבות. ברוסיה הנפחות נעלמה משום שאחרי מהפכת 1917 אי-אפשר היה להשיג בה ברזל. כיום ברוסיה ובאוקראינה יש פריחה של הנפחות, בעיקר מפני שיש שכבה של עשירים שמשקיעים בכך כסף רב. גם האוליגרכים בישראל עושים זאת. בספרד ירד מעמדם של הנפחים, מכיוון שהשלטון היה טוטליטרי - והנפח הוא אינדיבידואליסט. עם השתלטותו של פרנקו על השלטון נעלמה הנפחות. חלק מהנפחים הוצאו להורג בשל עמדותיהם הפוליטיות השמאליות. אמנם יש שם עבודות של אנטוני גאודי (Gaudi), אבל הן שייכות לתקופה שלפני מלחמת העולם הראשונה. כיום התחום רק מתחיל להתאושש.

מה חלקם ומה מעמדם של הפרזול והנפחות בתהליך ההערכה של נכס לשימור?

שימור דורש היכרות עם החומרים. בתהליך השימור יש התייחסות לנפחות, אבל לעתים משתמשים בחומר תעשייתי כי הוא זול יותר. אפשר להדגים זאת באמצעות דלת מוונציה שמבצעים בה שימור כל מאה שנים. זהו תהליך יקר, ולמעשה תלוי במידת החשיבות שהארכיטקט מייחס לנפחות, תלוי במתכנן ותלוי במבצע. יש לקיים

שיתוף פעולה מקסימלי בין אמנויות השימור, שהרי הן משתלבות זו בזו ליצירת מכלול השימור של המבנה. הבעיה היא שבישראל תרבות השימור נמצאת בחיתוליה, ותהליך גיבושו של מערך שיתוף פעולה הוא מורכב.

האם קיים שוני בהתייחסות לפרזול ולנפחות כתופעה הנדסית טכנולוגית לבין היותה תופעה עיצובית?

אנו חיים כיום בעידן המודרני. הברזל שקיים כיום לא היה בעבר. הארכיטקטורה השתנתה גם היא. בשימור אנו מתייחסים לארכיטקטורה של העבר. כיום אנו מתייחסים לארכיטקטורה המודרנית, גם מבחינת החומרים וגם מבחינת הצורות. יש כיום צורות שמתקבלות מהתעשייה, כמו ברזלים שטוחים, צינורות חלולים ומרובעים ועוד, והנפחות לומדת איך להשתמש במוצרים אלה וליישמם בארכיטקטורה המודרנית.

הטכניקה של ייצור הברזל כחומר גלם משפיעה גם על הצורה. בתחילה עבדו עם ברזל מרובע, אחר כך למדו לעגל אותו ואז למדו לייצר פחים, לדוגמה דלתות העשויות מקוביות פח. בעבר אי-אפשר היה ליצר פחים גדולים. כיום אין גבול ליכולת לייצר צורות. אחד הדברים היפים בנפחות הוא הדרך שבה הדברים מתחברים זה לזה. הצורה והטכנולוגיה באות יחד, והטכנולוגיה והעיצוב באים יחד. כל מכת פטיש היא צורה.

בימי הביניים לא ראו את מכת הפטיש, כשם שלא ראו את משיחת המברשת בציור. ההשקפה על ערכה של האסתטיקה השתנתה. לפני 15 שנה רהיטי ברזל היו מאוד באופנה, וכיום הם לא. חומר הגלם בשילוב הטכנולוגיה יוצרים צורות חדשות. השימושי הופך לאמנותי והאמנותי משפיע על השימוש.

האם יש במדינות העולם מודעות לחשיבותה של הקניית הידע על פרזול ונפחות?

יש מודעות עולמית לחשיבותה של הקניית הידע, אבל יש הבדלים בין מקום למקום ומתנהל ויכוח על היכולת ליישמו. יש טוענים שאי-אפשר להתפרנס מפרזול ומנפחות. על טענה זו אני משיב: האם מהיסטוריה ומאמנות אפשר להתפרנס? נפחות היא ערך תרבותי, ולכן חשוב ללמדה ולשמרה, אחרת התרבות תיעלם. הרבה עוסקים בכך בשל אהבת התחום. המודעות ללימוד גדלה משתי סיבות עיקריות.

האחת - המודעות לצורך לשמר את ההיסטוריה; האחרת - משום שזהו מקצוע שמלמד אנשים לקחת אחריות. העבודה דורשת ריכוז רב ודורשת "לדבר בשפת הנפחות".

בשנת 1975 הייתה בוונציה הצפה. הרבה עבודות אמנות היו בסכנת הרס ולא היה מי שישמרן. בעקבות זאת הוקם באי סן סרוולו בוונציה בית ספר ללימודי שימור, כולל נפחות. לצערי בית הספר הזה נסגר. בגרמניה מלמדים את המקצוע בבתי ספר לנפחות וגם במסגרות אוניברסיטאיות, וצעירים רבים לומדים ומשמרים את התרבות הזאת. בארצות-הברית יש 450 בתי ספר לנפחות, והמקצוע נלמד גם באוניברסיטאות. בשנת 1975 התאגדו חרשי הברזל והקימו את Artist Blacksmith Association of America. בעקבותיה קמו אגודות מקומיות בכל רחבי ארצות-הברית, והן מונות כ-5,000 איש. האגודות הללו מקיימות בכל שנתיים כנס בין-לאומי שמדגימים בו עבודות נפחות. במקביל קמה אגודה אנגלית BABA - British Artist Blacksmiths Association שבה חברים 500 איש וגם היא מקיימת כנס כל שנתיים. באגודה האמריקנית רוב החברים הם חובבים, ואילו באגודה האנגלית רובם אנשי מקצוע.

בהיבט האישי שלי אני עוסק רבות בתחום ההוראה. כשנה וחצי לאחר שהתחלתי לעסוק בנפחות כבר הדגמתי בכנס נפחות שהתקיים באנגליה. במהלך השנים פיתחתי שיטות הוראה, טכניקות עבודה וכלי עבודה, ואותם אני משווק באמצעות סוכן מגרמניה.

הקמתי בארצות-הברית שלושה בתי ספר לנפחות, ואני מלמד בגרמניה, בהולנד וביפן. לפני חמש שנים ביצעתי פרויקטים חינוכיים בבית ספר בגרמניה וקיבלתי מידי נשיא גרמניה את פרס המצוינות הגבוה ביותר של המדינה על עבודה זו. עד כה הדגמתי ב-14 כנסים בארצות-הברית ובשבעה כנסים באנגליה. בעין שמר הקמתי בית ספר לנפחות שבו למדו עד כה 2,700 תלמידים. פעמיים בשנה אף מגיעה ללימודים קבוצה מגרמניה.

ולסיכום?

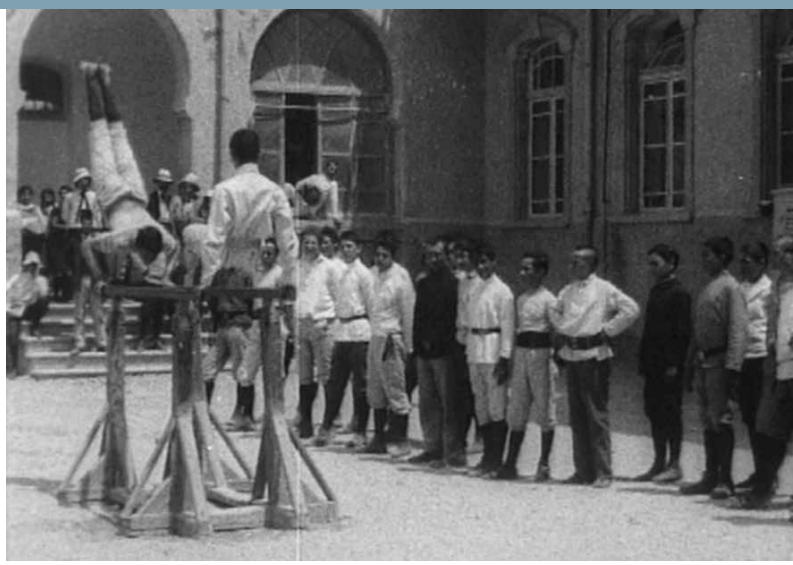
מקצוע הנפחות ותוצריו הינם, כאמור, חלק מהמכלול התרבותי. התחום כולל את העיסוק בהיסטוריה, בטכנולוגיה ובאמנות. בתהליך השימור המודרני יש לכך מקום נכבד, הבעיה היא שהארכיטקטים אינם מודעים דיים לחשיבותו, וזאת משום שהנושא אינו מהווה חלק מתכנית הלימודים בארכיטקטורה ולכן אינו מפותח. בארץ יש מכשול נוסף והוא שבתרבות היהודית אין הערכה מספקת לבעלי מלאכה. עוד בעיה היא כמובן העלויות, והעובדה שאחת לכמה עשרות שנים יש לטפל שוב בפריטי הנפחות.

אני מקווה שהתפתחות תחום השימור בארץ תביא לשילובו של נושא הנפחות בתכנית לימודי הארכיטקטורה, וכי בעקבות זאת נראה התייחסות רבה יותר גם לשימור מקצועי של נפחות, בשילוב עם מלאכות השימור האחרות.

* עמוד 49 למעלה: מסמרים דקורטיביים שייצר אורי חופי. למטה מימין: סדן צרפתי משנת 1723 שנמצא בחצר גרוטאות ביפו. כנראה שהגיע לארץ עם צבא נפוליאון. משמאל: אורי חופי אוחז בפטיש חופי. ארכיון אורי חופי

באוקטובר 1833 שני אנשים בשני מקומות שונים בעולם ניסו לקלוט תמונת נוף דרך עדשה. פרדריק קתרווד (Catherwood) קלט את נוף הר הבית בירושלים בעזרת מכשיר שנקרא "קאמרה לוסידה". ויליאם הנרי פוקס-טלבוט (Fox-Talbot) ניסה לקלוט ולהנציח נוף מרהיב בעת חופשה באיטליה. למרות עובדות אלה, התאריך הרשמי להמצאת המצלמה נקבע ל-19 באוגוסט 1839, וההמצאה מיוחסת ללואי דאגר (Daguerre). דאגר הצליח לפתח חומר רגיש לאור ובאמצעותו קיבע את הדמות שנקלטה במצלמת נקב (קאמרה אובסקורה, "לשכה אפלה"). העולם הגיב להמצאה בהתלהבות. סוף כל סוף נמצאה הדרך להעתיק נוף באופן מדויק, ללא צורך בכישרון לציור או לרישום. אך יותר מכך - פעולת הצילום יצרה הבנה חדשה. נמצאה היכולת לתפוס את הרגע - תופעה או סיטואציה - ולהעניק לו חיי נצח. תופעה זו שימשה בסיס למחקרים, ובהם ניסיונות להפריד בין פעולת הצילום (הצלם והאופן שבחר לצלם) לבין התצלום עצמו ומאפייניו. הפרדה זו נתקלה בקשיים בייחוד בניסיונות להבחין בין הצילום האמנותי לבין הצילום המתעד ולתאר את מאפייניהם. הקשיים נבעו משום ההכרה שההפרדה בין הצלם וזווית הראייה שלו לבין המציאות והזמן המונצחים אינה אפשרית. הדיון בהפרדה בין הצלם לצילומו מעמיק כשמצטרפים אליו נושאים כמו טכנולוגיות הצילום, הפיתוח, הטכניקה, ידו האמונה של הצלם וניסיונו, מטרת הצילום או הכוונה.

אצל העוסקים בשימור מורשת, מוחשית ולא מוחשית, ההזדקקות לתצלום ולסרט כאמצעי מתעד מקנה לדיון ביחסי צלם-צילום עטיפה חדשה - תפקודית. התצלום והסרט מיועדים להשלים מידע חסר כדי לשחזר באמצעותם את האוביקט שהוכרז לשימור או את התופעה וזמניותה. בחירתם של הנכסים והנושאים הראויים לשימור נובעת מערכיותם, והתצלום והסרט משמשים אפוא אמצעי לביסוס ערכיות זו. תפקיד תיעודי זה, המתבסס על יחסי תלות בין פעולת הצלם ופעולת הצילום לבין התצלום והסרט עצמם, מקנה להם חשיבות משל עצמה המצדיקה את שימורם.



שימור סרטים: טכניקות, דילמות וזיכרונות

יעקב גרוס

המהפכה הדיגיטלית היא המהפכה המשמעותית והחשובה ביותר נכון להיום, והיא כובשת באמצעות טכנולוגיות מתקדמות את עולם התקשורת, הקולנוע והטלוויזיה. העשור השני של המאה ה-21 הביא מהפכה זו גם אל הארכיונים העוסקים בשימור סרטים. אף שהטכנולוגיה החדשנית מתקבלת בהם בחשדנות, הם לומדים להתמודד אתה, להכיר את חסרונותיה ואת יתרונותיה ולנצלה לשימור סרטי צילום ותצלומים.

ב-120 השנים שחלפו מאז החל הצילום להתנועע הומצאו טכנולוגיות ופורמטים רבים, ואלה שימשו את צלמי הראינוע בסרטי צלולואיד, את צלמי הקולנוע ואת צלמי הווידיאו בסרטים מגנטיים לסוגיהם השונים. את כל האמצעים שעמדו לרשות יוצרי הסרטים מדדו במידות של אורך ורוחב (רוחב הסרט במילימטרים ובאינצ'ים, אורך הסרט במטרים וביחידות של רגל - footage). כיום המדידה היא במשקל דיגיטלי של מגה-בייטים, ג'יגה-בייטים ועוד. אף שכל שיטות המדידה הן מתמטיות ומדויקות, לארכיונאים אין מפתח לחשב כמה ג'יגה בדיוק דרושים לאכסון המרה דיגיטלית של סרט ברוחב 16 מ"מ ובאורך של 1,000 רגל. כמובן, יש הערכה לא מדויקת, אך אין טבלאות לחישוב, וגם אקסל לא יעזור... די במחשבה בכמה סוגי מידות צריך להשתמש כדי להרתיע את העוסקים במלאכת השימור והגניזה.

ההתמודדות עם הטכנולוגיות שהביאה אתה המהפכה הדיגיטלית מעוררת שאלות שהיו קיימות גם במהפכת הווידיאו האנלוגית ובסרטי הפילם. למשל, איזו שיטה מבין השיטות החדשניות תשרוד, תוביל ותתרום להמצאות חדשות? הבשורה הטובה היא שלעומת הטכנולוגיות הישנות, שבהן היה צורך (ועדיין יש, למי שחושש להשתמש בטכנולוגיות החדשות) להחזיק סוגים שונים של ציוד המותאמים לסרטי הצילום והווידיאו, כיום אפשר להשתמש בציוד מחשבים אחיד (פחות או יותר) ולהיעזר בתכנות המרה וקודק (codec) כדי להציג את תוצאות הסריקה הדיגיטלית.[1]

במאמר זה מתוארות אחדות מהסוגיות המעסיקות את העוסקים בשימור סרטים, ובהן המורכבות הטכנולוגית בתהליך ההמרה והשמירה. בגלל הקדמה הדוהרת בפיתוחים דיגיטליים, בשבבים, במהירות המעבדים ובשיטות הדחיסה המתקדמות לא ברור אילו כלים יעמדו לרשותנו בעתיד כדי לצפות בסרטי ארכיון. עם זאת ברור שהארכיונאים יידרשו לתחכום ולשיתוף פעולה עם מומחים בקיאים בטכנולוגיות המשתנות.

לעומת השינויים בטכנולוגיה, יש דברים שאינם משתנים: העין האנושית, שצריכה לקלוט ולפענח את התמונה, והאוזן - הקולטת את הצלילים. כדי להזין את הצופה במידע האודיו-ויזואלי צריך לשמור על סרטי הארכיון מסכנת כליה ומחיקה. הזיכרון הקולקטיבי שלנו המוטבע בפילם, בווידאו, בתצלומים ובהקלטות קול - הולך ונעלם, לעתים - בגלל תפיסה מיושנת של שימור, המאפיינת מוזיאונים רבים בעולם וגם בישראל. סרטי פילם הנמצאים באוספים פרטיים, ואף כאלה שנאגרו בארכיונים בתנאי שימור אופטימליים, נחמצים (צבעם דוהה או נעלם), מתפוררים ולוקים בבקטריות, ובסופו של דבר נזרקים - ללא תחליף. סרטי וידיאו בני עשרים שנה וגם פחות לוקים בהפרעות מגנטיות, ולעתים נמחקים. דיסקים של DVD נפגמים תוך זמן קצר יחסית, ואי אפשר להשתמש בשיעור ניכר מהם. עלויות השימור הדיגיטלי הן כבדות אפילו לארכיונים שעוסקים בתחום התקשורת, לא כל שכן לארכיונים שתקציבם מיועד לשמירה על הקיים. המעבר לטכנולוגיות חדישות הוא כורח שמחייב היערכות תקציבית שקשה לעמוד בה. יעידו על כך שני סיפורים על אודות סרטים שניצלו מאבדן, והתמונות ששרדו הפכו לחלק מהמורשת החזותית שלנו.

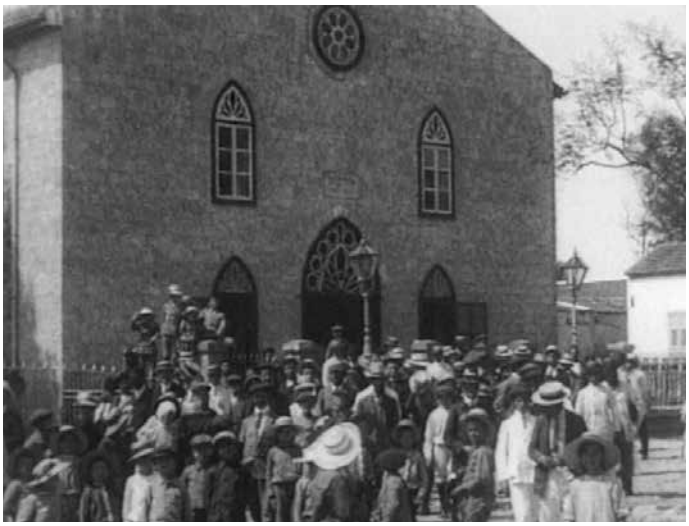
הסרט הציוני הראשון בפלשתינה

ב-1974, לאחר מלחמת יום הכיפורים, הוזמנתי על ידי ד"ר ג'פרי ויגודר, שעמד בראש המדור לתיעוד בע"פ במכון ליהדות זמננו, ועל ידי פרופסור אליהו אילת, נשיא האוניברסיטה העברית בירושלים (בשנים 1962-1968), לנהל את ארכיון הסרטים היהודיים של האוניברסיטה (הארכיון ע"ש א' רד; כיום - הארכיון ע"ש סטיבן שפילברג). מדובר היה באוסף סרטים קטן של האוניברסיטה העברית, ובאוספים נוספים של המוסדות הלאומיים, שהיו מפוזרים בכמה מחסנים ברחבי ירושלים וארוזים בשקי דואר.

באותה תקופה תודעת השימור לא הייתה קיימת, את ארכיון הטלוויזיה הישראלית ניהלה ספרנית שסירבה לגעת בפילם, "יומני כרמל", שערך נתן אקסלרוד, אוחסנו במרתף תחוב מתחת לביתו בבני ברק, ומחצית מיומני "גבע" ו"הרצליה" נדחסו במכולות ברזל לוהטות בקיץ, שהועמדו בחצר האולפנים. רק לימים הבנתי את הנזקים שגרמו שיטות אחסון אלה. סרטים רבים לא שרדו, ורק חלקם ניצלו.

"הסרט הראשון בפלשתינה" "THE FIRST FILM OF PALESTINE" צולם על ידי מורי רוזנברג בשנת 1911. הסרט מתעד את הערים ירושלים וטבריה ואת מפרץ חיפה. בשנות השלושים תרם רוזנברג את הסרט לבית הספרים הלאומי בהר הצופים כדי שיהווה בסיס להקמת ארכיון סרטים. בצירוף מקרים נדיר הוקם כעבור ארבעים שנה, באותו בניין (וולפסון), הארכיון שבו עבדתי. אבל הסרט כבר לא היה שם...

שער יפו בירושלים מתוך סרטו של מורי רוזנברג "הסרט הראשון בפלשתינה", 1911. רפרודוקציה: יעקב גרוס - באדיבות ארכיון שפילברג



בית הכנסת בזכרון יעקב, מתוך "חיי היהודים בארץ ישראל", 1913

הכותל המערבי, נשים וגברים מתפללים וגם יושבים על ספסל, בסרטו של מורי רוזנברג, 1911

בצלאל 1911, צולם על ידי יעקב בן דב, איש בצלאל, במקביל לצילום סרטו של מורי רוזנברג. רפרודוקציה, יעקב גרוס

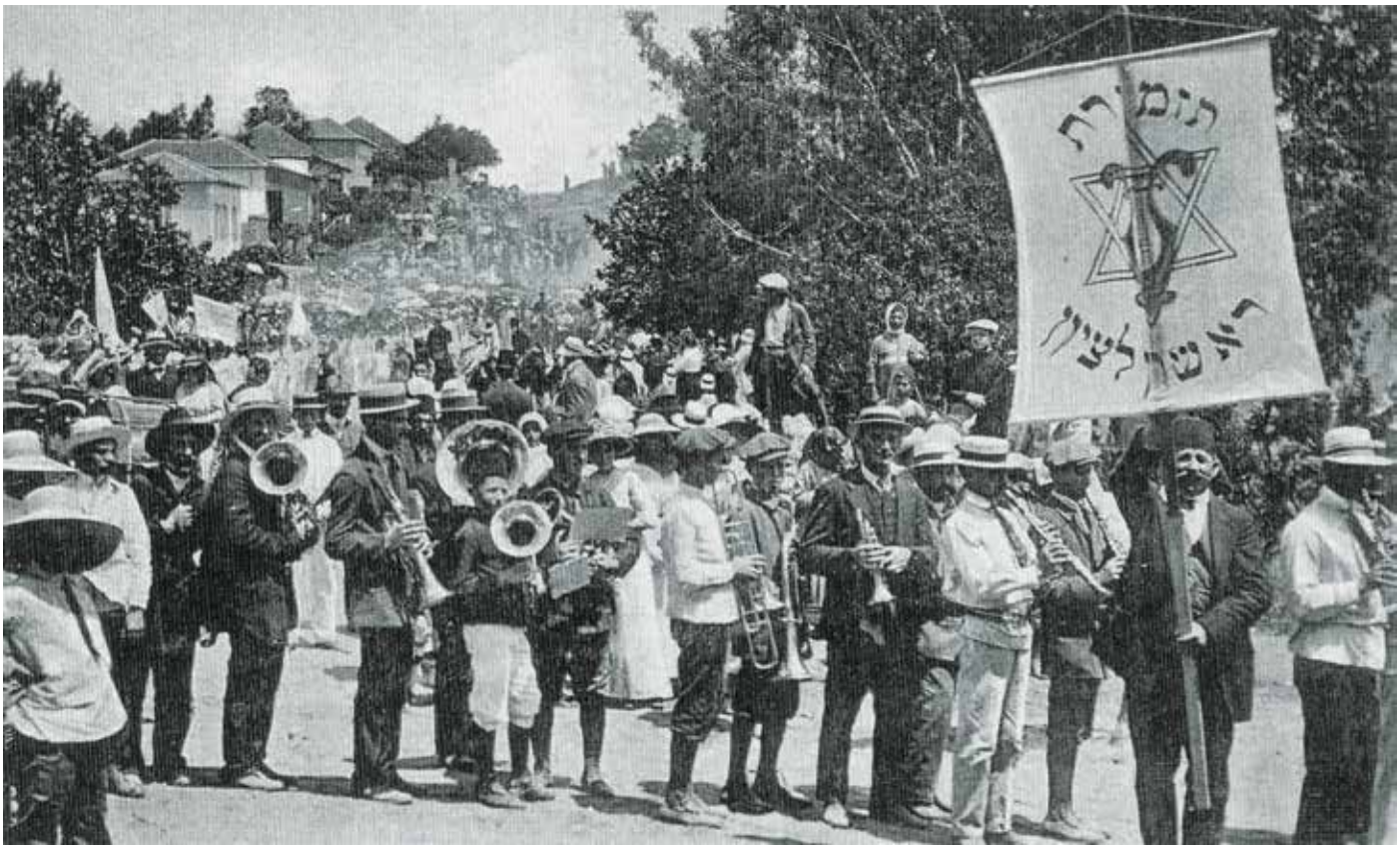
שיירת גמלים בכניסה לבצלאל, מתוך סרטו של מורי רוזנברג, 1911

תלמידי בצלאל בעבודתם, צולם לגלויה על ידי יעקב בן דב במקביל לצילומי הסרט ב-1913

בוריס שץ ואורחיו בכניסה לבצלאל, מתוך סרטו של מורי רוזנברג, 1911

מורי רוזנברג חשק לראות את סרטו במלאת חמישים שנה לצילומים. מכיוון שהסרט היה "תקוע" מעבר לגבול, במובלעת הר הצופים שהייתה נצורה, פנה לדוד בן גוריון, ראש הממשלה דאז. באמצעות קשרים בצמרת הועבר הסרט גלגל אחר גלגל במשורייני המשטרה מהר הצופים לירושלים הישראלית. הבמאי דוד פרלוב, שהתרגש מעצם הסיפור, שילב פרק מהסרט הישן בסרטו "ירושלים". במסגרת זו תרם שירות הסרטים הישראלי את חלקו להכנת עותק חדש ולשימור הסרט במעבדות "סרטי גבע". מששת הגלגלים של סרט זה שרדו חמישה. מה קרה לגלגל השישי? אחד משוטרי הר הצופים (צ"א) סיפר לי: "ב-1967 נמצאו בספרייה הלאומית עשרות גלילי סרטים רקובים ומצחינים, ונתקבלה פקודה לפנות אותם מהבניין מכיוון שהם עשויים מחומר דליק. משום כך העבירו את הסרטים לבְּרֵכָה[2] ושרפו אותם בלהבה עצומה". אילו סרטים נוספים היו שם? זה כבר נושא למחקר בפני עצמו.

למחפשים הדמיות לשימור אתרים, בסרטו של מורי רוזנברג ניתן למצוא תמונות של המתחם של בצלאל מזוויות שונות, במלאת למוסד חמש שנים בלבד; את הכותל המערבי, שמתפללים לפניו גברים ונשים במעורב; את כרם אברהם ועוד.



החגיגה העממית החמישית ברחובות, פסח תרע"ג, 1913. התזמורת של ראשל"צ ברחוב יעקב במושבה רחובות מתוך: "חיי היהודים בא"י", 1913. רפרודוקציה: יעקב גרוס - באדיבות ארכיון ישראלי לסרטים

סינימה על איכרי ראשון לציון

סיפור חשיפתו של הסרט הראשון שצולם בפלשתינה הוא רק חוליה אחת בקורות חיי, המשולבים בתולדות הסרט הארץ ישראלי ובניסיונות לאתר סרטים נשכחים ולהצילם מתהום השכחה והאבדן. אחד מהסרטים הראשונים שהתחקיתי על עקבותיהם היה "חיי היהודים בארץ ישראל", 1913. על הסרט נודע לי לראשונה מספרם של שלמה שבא ודן בן אמוץ ארץ ציון וירושלים. בספר מובאת רשימה מעיתון "הפועל הצעיר" שכותרתה "סינימה על איכרי ראשון לציון".[3] רשימה זו חשפה בפניי ידיעות רבות ומגוונות שהופיעו בעיתונות היהודית, וגם הבהירה לי שקיים סרט ראינוע ובו תצלומים של המושבות הראשונות. באותה תקופה (החל בשנת 1975) עבדו בארכיון שבניהולי על תחקיר ונתנו שירותי ארכיון לסדרה "עמוד האש" של הטלוויזיה הישראלית, בעריכתו של יגאל לוסין. אז עלה הרעיון לחפש גם את הסרט הנשכח מ-1913, והוצע לנסות לאתרו אצל אספן יהודי בשם הרמן אקסלבנק (Axelbank) ברח' 42 בניו יורק. אקסלבנק אסף סרטים שהתמקדו באימפריה הרוסית ובמהפכה הבולשביקית. בנעוריו עבד אצל סמואל גולדווין (Goldwyn, מבעלי חברת הסרטים MGM), וקיווינו שגם הסרט על תולדות ארץ ישראל נשמר באוספיו. האיש, שהיה באמצע שנות השבעים לחייו, היה בטוח שהסרט נמצא בידו, אך כשנציגיו של יגאל לוסין הגיעו למחסן התברר שהסרט התפורר ונותר ממנו רק אבק. אחרי הכישלון בניו יורק התאמץ לוסין להקטין את ציפיותיי, אך אני עדיין הייתי אופטימי ובטוח שהסרט יימצא. ביססתי זאת על מזלי הטוב, שכבר הוכיח את עצמו במקרה אחר ובסיפור אחר: ביום הראשון לעבודתי בארכיון מצאתי סרט בתוך שק דואר דיפלומטי שאבי הבריח מפולין לארץ בשנת 1949; והנה דווקא אני הייתי הראשון שפתח את אותו השק כעבור 25 שנה. מאז אני מאמין שסרט הלך לאיבוד רק אם הדבר הוכח מעבר לכל ספק. באותה תקופה היו מחסני הארכיון הציוני ממוקמים בכמה בניינים, והגישה לשקים שבהם היו מאוכסנים מסמכים שונים הייתה בעייתית. לא פעם נמצאו שם שקים ובהם כרזות קולנוע שנפגעו ממכרסמים, ובכל זאת, עדיין האמנתי שעקבותיו של הסרט יתגלו. ואכן, כשנפתח לימים הארכיון הציוני החדש ליד בנייני האומה, נמצאה גם תָּכניית הסרט משנת 1913, וזו הייתה המפתח לשחזורו המלא של הסרט בעזרת המרכז הלאומי לקולנוע בצרפת CNC וסינמטק ירושלים. חשיפת הסרט "חיי היהודים בארץ ישראל", 1913 ב-1997, 22 שנה

לאחר שהחל החיפוש אחריו, היא רק דוגמה לעשרות סרטים שאותרו, עברו תהליכי שימור ופוענחו במהלך קרוב לארבעים שנות עבודתי בתחום.

למרות הידיעה שהטכנולוגיות המתקדמות העומדות לרשותנו כיום עשויות להציל סרטים רבים מכליה, יש חשש גובר מהתבלות הסרטים והמדיות המגנטיות. היעדר התארגנות ותקציבים סבירים לשימור הסרטים יקטינו את הזיכרון הוויזואלי שיעמוד לרשות הדורות הבאים, וראוי לתת את הדעת על כך ולפעול להצלת מורשת זו בהקדם.

חצר היקב בראשון לציון. (הפועלים התלוננו שהסרט צולם לפני הבציר והחביות ריקות). מתוך "חיי היהודים בארץ ישראל", 1913

בית ספר האציל למל ירושלים. מתוך: "חיי היהודים בארץ ישראל", 1913. רפרודוקציה: יעקב גרוס - באדיבות ארכיון ישראלי לסרטים

* יעקב גרוס הוא במאי סרטי תעודה, חוקר תולדות הסרט העברי, בוגר האוניברסיטה העברית בירושלים. עוסק בשימור ובשחזור סרטי ארכיון. טיפל במסגרת עבודתו בשימורם וברישומם של אוספים וסרטי ארכיון רבים. כן עסק בשחזורם של סרטים שנעלמו, כולל בסרטים קצרים רבים. יועץ ומבצע עשרות פרויקטים בנושאי הקולנוע הציוני בארץ ישראל. פרסם ספרי מחקר ובהם: הסרט העברי: פרקים בתולדות הראינוע והקולנוע בישראל (בשיתוף עם אביו, נתן גרוס), חתן הפרס למפעל חיים של פסטיבל הקולנוע ירושלים והפורום לשימור הזיכרון האודיו-ויזואלי בישראל, 2008. יקיר האיגוד הישראלי לארכיונאות ולמידע 2011.

[1] מדובר בתָּכְנוֹת עממיות להמרת קבצי וידיאו הניתנות להורדה חינמית באינטרנט: Total Video Converter , Freemake Video Converter. על תכנות המטפלות בפורמטים מקצועיים וכבדים רצוי לקבל מידע מעודכן מעורכים ומאנשי מקצוע.

[2] הברכה לאגירת גשמים שהייתה מרוצפת ויבשה בעת ביקורו של וינסטון צ'רציל באזור בשנת 1921 (בעת שהיה שר המושבות) ובה הוא נשא נאום.

[3] שלמה שבא ודן בן אמוץ, ארץ ציון ירושלים, ירושלים: ויידנפלד וניקולסון, 1973, עמ' 215.

מקורות הצילומים מתוך הסרטים:

"הסרט הראשון בפלשתינה" 1911, צולם ע"י מוריי רוזנברג. רפרודוקציות יעקב גרוס, באדיבות ארכיון הסרטים ע"ש ס. שפילברג באוניברסיטה העברית.
"חיי היהודים בארץ ישראל", 1913 צולם ע"י חברת המזרח מאודסה, והצלם אוסיפ גרוסמן. רפרודוקציות יעקב גרוס, באדיבות ארכיון ישראלי לסרטים - סינמטק ירושלים.
גלויות יעקב בן דב שצולמו במקביל להסרטה. רפרודוקציות יעקב גרוס, באדיבות חנה בן דב ז"ל ובסיוע ד"ר ירי רימון.

* עמוד 53 מימין: חצר גמנסיה הרצליה בתל אביב, תלמידים בשיעור התעמלות, 1913. משמאל: ראשון לציון (כיום המוזיאון ברח' אחד העם). הביל"וי מנשה מאירוביץ' נושא את בנו זאב על ידיו ולצדו האומנת הערבייה, 1913. מתוך "חיי היהודים בארץ ישראל", 1913

העברה (diffusion) של חומרי בנייה והשפעתה על תרבות הבנייה

רעיונות, המצאות, טכנולוגיות וחידושים נוטים לעבור בתוך קהילה, בין קהילות ובין מדינות. לעתים ניתן לעקוב אחרי מהלך התפשטותם, לפעמים מעקב זה נקטע, ויש שנמצא שוני ניכר בין המקור לבין שלוחותיו. הרעיון, ההמצאה או הטכנולוגיה משתנים בהתאם לצרכי הקהילה המאמצת, ומותאמים לתנאי הסביבה הקולטת. תופעה זו נמדדת לאור הזמן והמרחב בהם היא מתרחשת ועל פי אופי שינוייה . מכניזם זה נדון במחקרים רבים ובולטים שהתמודדו עם סוגיות מפתח כגון: מדוע מתקיים תהליך העברה? כיצד הוא מתקיים? מה עוצמתו? מה מאפייניו ומה השלכותיו הכלכליות, החברתיות והתרבותיות?

העברה והטמעה של חומרי בנייה וטכנולוגיות הנדסיות ממקום אחד למשנהו משפיעים על תרבות הבנייה ולכן זיהוים ושימורם חשובים ביותר להבנת התפתחות הנוף המקומי. כניסת הרעף המודרני לארץ ישראל המוצגת במאמר זה מהווה דוגמה טובה לכך.

"רעף מרסיי" - גלגולו של פטנט

גיל גורדון

איור 1*: הרעף המשתלב מאלזס (1841)

סבייה ג'ילרדוני

ז'וזף ג'ילרדוני

הפטנט של חריצי החפיפה המשתלבים

'רעף אלטקרישׁ' בכרזה בשפה הצרפתית

ייצור מוצרים מחרסית ("חומר") הינו מהקדומים שידעה האנושות, ואף שמדובר בענף שמרני ביסודו, לא פסחה עליו המהפכה התעשייתית במאה ה-19. זו הולידה את ההמצאה המפורסמת של הרעף המודרני בעל השוליים המשתלבים, הידועה יותר בשם 'רעף מרסיי' (Tuile de Marseille)[1] מוצר זה, בניגוד לשמו, לא הומצא בדרום צרפת אלא דווקא בצפון-מזרחה, בחבל אַלזס. היה זה בסביבות שנת 1835, בסדנה המשפחתית של סָבִיֶה ג'ילרדוני (Xavier Gilardoni 1807-1893) ואחיו ז'וזף בעיירה אלטקירש שבדרום אלזס (Altkirch, Alsace). ממציאיו פיתחו קו ייצור ממוכן למוצר החדשני ורשמוהו כפטנט בשנת 1841. כינוייו הראשונים היו "רעף אלטקירש", "רעף ג'ילרדוני" וגם "הרעף האלזסי" (ראו איור 1). סיפוח אַלזס לפרוסיה בשנת 1871 דחק את המשפחה לחבל המארן, שם הקימה מפעלים חדשים, והרעף שפיתחה זכה לפרסי תעשייה רבים.

עד להופעתו היו ידועים באירופה בעיקר שני טיפוסים פשוטים של רעפי חרסית, פרי ייצור ידני: "רעף שטוח" ו"רעף עגול" (ראו איורים 2א, 2ב). משנות השישים של המאה ה-19 ואילך החלה תעשיית החרסית בכללה לעבור ממפעלים ממוכנים ("מִלבנות") לבתי חרושת גדולים ממונעי קיטור ובהם מכונות חדשניות.

איור 2א: הרעף השטוח המסורתי

שיעור החפיפה הגבוה של רעפים שטוחים. צולם במחסן עתיקות, אנגליה

גג של בית כפרי ליד באזל, שוויצריה. בעל שוליים עגולים

* מקור הצילומים והאיורים: ארכיון המחבר

איור 2ב: הרעף העגול המסורתי

בית ברומא. טקסטורה כללית של גג

כנסייה כפרית בכרתים. שימושיו המגוונים של הרעף העגול

טקסטורת רעף עגול

הרעף המשתלב מגיע למרחב מרסיי [2]

באזור פרובנס ידעו לייצר אריחים ורעפים שטוחים עוד מימיה כמושבה פניקית, ואומנים מסיציליה, שהגיעו לאזור מאוחר יותר, לימדו כיצד לייצר גם רעפים עגולים. עד שנת 1830 יוצרו מוצרי החרסית בבתי מלאכה כפריים שהשתמשו בכבשני חצר קטנים מוסקי עץ ובעלי תפוקה מוגבלת, ובמחזורים עונתיים. ערב המאה ה-19 נמנו באגן סֶאון / סנט. אנרי (Séon / Saint Henry) - העורף החקלאי-כפרי של מרסיי - כ-35 בתי מלאכה כפריים, והללו שמרו את רזי הייצור כסוד משפחתי.

במחצית הראשונה של המאה הביאה שורה של מיזמים הנדסיים גדולים לפיתוח כללי באזור. בשנת 1830 הוכשרה דרך מודרנית לכרכרות ולעגלות משא ממרסיי לכפרים, ובשנות הארבעים נסללה מסילת הברזל הארצית ממרסיי לאביניון. כשהחלו עבודות החפירה עבורה (1842) התגלו בסאון מרבצים ענקיים של אדמת חרסית משובחת. מהנדסי המסילה ניצלו זאת, הביאו פועלים מומחים מבלגיה, והללו ייצרו במחנות עבודה ובכבשנים שבנו בצדי דרכים מוצרי בנייה מדויקים, לפליאת בעלי המלאכה המקומיים. המוצרים הללו שימשו לבניית הגשרים, מעבירי המים, והמנהרות הגדולות של הפרויקט. באותה תקופה נחפרה "תעלת מרסיי" - מיזם ממלכתי אדיר מימדים שחיבר את כל המחוז, דרך נהרות האזור, אל העיר הגדולה שבדרומו (1849-1839). גם מיזם זה צרך כמויות גדולות של מוצרי חרסית עבור צנרת ניקוז, תעלות, מבנים וגשרים, וכך התפתחה והשתכללה במהירות תעשיית החרסית בעורף העיר.

בסביבות שנת 1848 רכש יצרן מקומי ראשון במרסיי את הפטנט של רעף ג'ילרדוני. באותה עת הגיע לאזור ידע טכני מגרמניה על בניית כבשנים מחזוריים מודרניים חוסכי אנרגיה ושיטות של אנליזות כימיות לניתוח איכויותיהם של מרבצי חרסית. בתהליך הדרגתי הפכו בתי מלאכה כפריים לסדנאות, אחר כך למפעלים ממוכנים ולבסוף לבתי חרושת ממונעים, עתירי הון וכוח אדם, והללו נבנו בעיבורי מרסיי.[3] אלה שִׁכללו את הרעף האלזסי תוך שמירה על יתרונותיו הבסיסיים, ולאחר ניסויים רבים מצאו את היחס הנכון בין חוזק למשקל. בעקבות זאת פותחה תבניתו האופטימאלית לבנייה, ועד מהרה זכה המוצר לכינוי "רעף מרסיי" (ראו איורים 3, 4).

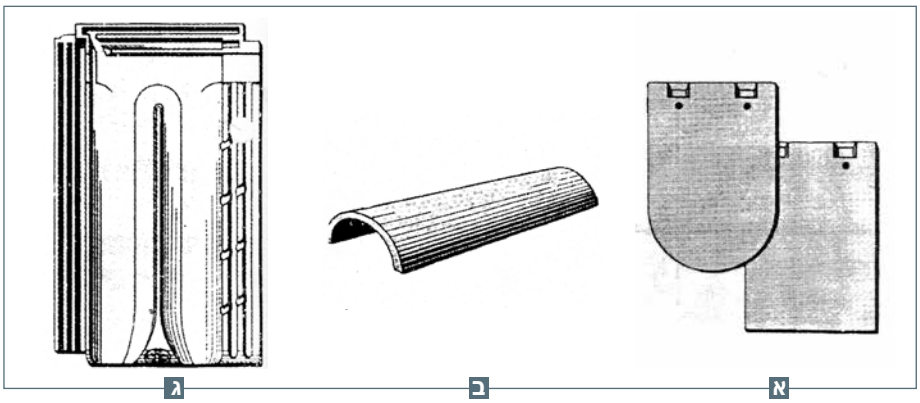
איור 3: רעף משתלב 'מרסיי'

החפיפה המינימלית בין הרעפים. מתוך קטלוג מודרני

הכיתוב על תחתית רעף מרסיי טיפוסי לארץ ישראל במאה ה-19 (מקור: שרונה)

1. **סוג המוצר:** 'רעף גדול לגג' {GRAND ECALLE POUR TOITURE}
2. **תו איכות:** 'פטנט ללא הגנה ממשלתית' {BREVETES S.G.D.G (sans Garantie du Gouvernement)}. תוספת מיוחדת של יצרן זה. הכוונה להציג מוצר מוכר אצל רשם הפטנטים הממלכתי וכיום חופשי לייצור. חותמת זו היתה מקובלת בצרפת גם על מוצרים אחרים
3. **איזור הייצור:** 'סנט. אנרי-מרסיי' {ST. HENRY - MARSEILLE}
4. **סמל היצרן:** לב
5. **שם היצרן:** 'האחים רו' (ROUX FRERES)

איור 4: איפיונים טכניים של רעפים אירופיים מאמצע המאה ה-19



א **'רעף שטוח'** (בצרפתית ecaille, 'קשקש'; בגרמנית Flachziegel, 'רעף שטוח' או Biberschwantz, 'זנב בונה'). רעף מסורתי פשוט. משטח חרסית שרופה דמוי מלבן ישר או מעוגל קצה. על הדופן נמצאה בליטה שאפשרה קיבוע למרישי הגג. הרעפים כיסו זה את זה בשיעור חפיפה גדול של 2/3 לערך משטח כל רעף, כלומר שלוש שכבות בחתך. כמות גדולה זו הכבידה מאד על שלד הגג.

ב **'רעף עגול'** (בצרפתית tuile ronde, 'רעף עגול' וגם tuile canal, 'רעף תעלה' או 'מרזב'; באנגלית - barrel tile, 'רעף גלילי'), רעף מסורתי שיוצר ידנית או במכבש. בעל גיזרה של חרוט (כלומר - פאה של מעטפת עציץ). ניתן היה לשלבו כתעלה שיפועית רציפה ולאטום את חיבורו לשכניו על ידי שימוש הרעף במהופך. רעף מוכר באיטליה ומזרח הים התיכון שנים רבות ושימש, למשל, לקירוי באדריכלות הרומנסקית. הרעף העניק לגג מראה גלי ובאמצעותו ניתן היה גם לקרות כיפות.

ג **הרעף המשתלב, 'רעף מרסיי'** (בצרפתית - בתחילה tuiles d'Altkirch רעף אלטקירש, ו-tuile à emboîtement 'רעף משתלב'; אחר כך tuile mécanique, 'רעף מתועש' ולבסוף tuile de Marseille 'רעף מרסיי' ; בגרמנית Falzziegel,'רעף חופף'; באנגלית interlocking tile, 'רעף 'ננעל'; בעברית לפי מכון התקנים, ת"י 215/1, 'רעף חרסית משתלב'; בערבית - قرميد مرسيليا , 'רעף מרסיי').
הרעף המתועש המודרני הראשון, פרי פטנט מהמאה ה-19. חמש תכונות הפכוהו למבוקש ביותר בשוק:
<u>תבנית איטום חדשנית:</u> המרזבים המסילתיים היקפיים בשולי הרעף היו החידוש הגדול בו. הללו אפשרו לכל רעף לנעול - על ידי חפיפה עילית - את שכנו הצדדי ושכנו התחתון, ול'הינעל' - בחפיפה תחתית - על ידי שכנו העליון ושכנו הנותר. נעילה זו אטמה לחלוטין את הגג ממי גשם ומנעה זחילת מים מתחתם בלחץ רוח.
<u>שטח כיסוי מוגדל:</u> החפיפה המינימלית בשוליים איפשרה ניצול מכסימלי של שטח כל רעף כך ש-12 רעפים בלבד נידרשו לכסות 1 מ"ר של גג, חסכון כלכלי נכבד.
<u>משקל קל:</u> משקל הרעף הבודד, 2.6 ק"ג בערך, היה נוח לעבודת הגגן וגם חסכוני לבנאי השלד, כיוון שכיסוי משטח של 1 מ"ר ברעף מרסיי שקל 33 ק"ג בלבד, לעומת 50 ק"ג של רעפים עגולים ו-70 ק"ג של רעפים שטוחים. בניית שלד גג הפכה פשוטה יותר ועלותה פחתה.
<u>תבנית מלבנית שטוחה:</u> אפשרה אריזה חסכונית נפח - נתון חיוני בסחר הימי, כמו גם שינוע נוח ואחסון יעיל במארזים קובייתיים. כן נוחה היתה לסידור בערימות בעבודות בנייה בגובה רב.
<u>איכות יצור:</u> מוצר מתועש אחיד ומדויק שיוצר בבית חרושת תחת בקרת חומרי גלם וטמפרטורה.

פיתוח התשתיות הארצי בפרובנס היטיב עם עיר המחוז ואוכלוסייתה גדלה במהירות ל-360,000 נפש (1880). נמלה התפתח בתנופה: נבנו רציפי ים גדולים חדשים, מערך השינוע והסוורות השתכלל (1845-1853) וכמות ספינות הסוחר שפקדוהו נסקה במקביל להתפשטות הקולוניאלית הצרפתית. מרחב הסֶאון / סנט. אנרי הפך למרכז ייצור החרסית הגדול של צרפת, ומרסיי - נקודת המוצא שלו - הייתה לנמל המסחרי הגדול בים התיכון (ראו איור 5). בשנת 1860, למשל, יוצאו כ-48% ממוצרי החרסית למושבות ולשטחי החסות הצרפתיים, 32% לארצות זרות בים התיכון ובהן איטליה, יוון, טורקיה ומצרים; 13% לארצות מרכז אמריקה ודרומה ו-7% ליעדים אחרים. משבר כלכלי שפקד את צרפת בשנים 1868-1871 (מלחמת פרוסיה-צרפת) דחף את יצרני מרסיי להרחיב את פעילותם בחוץ לארץ, ורעף מרסיי החל להופיע בקצות עולם.[4] בשנת 1878 נכתב במקור צרפתי כך:

> ייצוא הרעף המשתלב ומוצרים אחרים הגיע לאנטילים, גוודלופ, מרטיניק, וטרינידד; לקולוניות הספרדיות לה-הבנה, מפרץ מקסיקו, ניו אורלינס, סן פרנסיסקו, גויאנה, הפיליפינים; לברזיל ולריו דה לה פלטה; לבואנוס איירס, למונטווידיאו, פרנמבוק, רוסאריו וכו' [...]; בכל אלג'יריה, במצרים, מרוקו, בטורקיה האסיאתית, **ביפו** [דגש שלי ג.ג.], באיזמיר, בביירות וברוסיה לאודסה. כל איטליה, סֶנֶגָמביה, גורה, סיירה לאונה וכל חופי [מערב] אפריקה. תנועה זו נמשכה עד ל-1914 ואז התפשטה אפילו לבולגריה, רומניה וכו'.[5]

בשנות השמונים של המאה ה-19 קיבלו האמריקות את הבכורה כיעד השיווק (36%), וזירת הים השחור התרחבה גם היא. בשנות התשעים גרמו נסיבות כלכליות, חברתיות ופוליטיות לתסיסה כללית במרסיי ולמשבר מִבני גדול בענף. ביטול מכסי מגן, מיסוי חדש, תחרות עם ספינות סוחר איטלקיות זולות, שביתות עובדים ארוכות ותחרות פראית בין המפעלים על אתרי כרייה ועל לקוחות - כל אלה חייבו שידוד מערכות כללי בתחום. בהתחשב בכך שמדובר היה בענף משפחתי שמרני, אפשר לקבוע שבאומץ רב ובמהירות בוצע שם מהפך ארגוני: בשנת 1894 הקימו תשעה מהמפעלים חברת שיווק

איור 5: ממפעלי החרסית של מרסיי בתחילת המאה העשרים

בית החרושת של "האחים רו" (Roux) על שפת הים. מסילות ברזל ומזחים משמאל. מקור: Y. Ratier, La Terre de Marseille, pp. 162-163

משותפת בשם "החברה הכללית של רעפיות מרסיי ושות'" (la Société Générale des Tuileries de Marseille et Cie - S. G. T. M et Cie) ואליה הצטרפו בהדרגה עמיתיהם האחרים. סחורת המפעלים נמכרה כעת לחברת השיווק במחיר מוסכם, וזו פעלה כמונופול מסחרי יעיל ורב עוצמה. התארגנות זו הפכה את "רעף מרסיי" למותג מסחרי עולמי, בעל מראה אחיד כלפי חוץ. בתבונה יתרה נקבע שכל מפעל יוכל לשמור במסמכיו את שמו המקורי ולהמשיך להטביע את סִמלו המשפחתי על רעפיו.

רעפי מרסיי מגיעים לחופי הלבנט

בהיעדר תיעוד מסודר של הקשרים המסחריים של מרסיי עם המזרח, יש להסתמך על עדויות מקומיים בנושא. כבר בשנת 1854 מסר המיסיונר לודוויג שנלר (Schneller, 1820-1896) ש"באלכסנדריה האוריינטאלית שטוחת הגגות נראים בתי אמידים נושאי גגות צרפתיים [מתוני שיפוע]".[6] מעורבותו של צבא צרפתי בלבנון בשיקום כפרים ותשתיות שנהרסו במלחמת העדות נגד הנוצרים שם (1860-1861), והמיזם הצרפתי של חפירת תעלת סואץ (1859-1869), העצימו את השפעת צרפת באזור וקידמו באופן ישיר אינטרסים מסחריים של מרסיי. התוצאה הייתה שבשנת 1869 מסר התייר הסקוטי ג'ון מקגרגור (MacGregor, 1825-1892) שגם בביירות מתחילים להופיע בהדרגה גגות רעפים משופעים על בתי המידות החדשים, ניגוד לבנייה שטוחת הגג של אזור ההר.[7]

למרחב הארץ ישראלי, פרובינציה עות'מאנית צדדית חסרת נמל עמוק מים, החלו להגיע מוצרי חרסית צרפתיים מודרניים, טיפין טיפין, בסוף שנות השישים. בשנת 1870, למשל, נמסר שבית המיסיון האמריקני ביפו נושא גג רעפים ממרסיי, וגם מקווה ישראל, בית הספר החקלאי צרפתי של אליאנס, השתמש בהם. הופעתם אז הייתה עדיין מצומצמת כיוון שחסרו הידע הטכנולוגי, המשאבים, וסיבה מוצדקת לאימוצם הגורף. השינוי התחולל בחורף 1874-1875, עת פגע גל קור חסר תקדים באגן המזרחי של הים התיכון. הטמפרטורה צנחה באופן קיצוני, וגשמים כבדים, מכות ברד, כפור, ושלג פגעו בארץ ישראל לחודשים ארוכים. נזקים עצומים נגרמו לרכוש, עשרות בתים התמוטטו, מאות נסדקו, ולאלה ששרדו חדרו מים. המהלומה של חורף חריג זה דחפה בבת אחת למרכז הבמה את גג הרעפים המשופע, קל המשקל והאטום, כפתרון האידיאלי לכל אלה.

המתיישבים הטמפלרים הגרמנים היו מהראשונים שפעלו בנושא כיוון ששמרו באופן קבוע על קשרים מסחריים עם המערב, ובין שורותיהם היו גם בעלי מקצוע שהתמצאו בבניה אירופית.[8] עמנואל קרל ברייש (Breisch, 1822-1908), יבואן טמפלרי ביפו, ייבא כבר בשנת 1873 מטרייסט ומאסיה הקטנה עץ גולמי, קורות מנוסרות, ורכיבי עץ אחרים לבנייה. משנת 1875, בתוקף הנסיבות, הוא החל להזמין כמויות גדולות מאוד של רעפי מרסיי דרך ביירות ואלכסנדריה. בביטאון הטמפלרים נכתב בסוף השנה ההיא:

> מוצר יבוא חדש, שהביקוש לו גובר והולך, הינו רעפים משתלבים; אלה מיובאים ממרסיי ומוצאים לשוק באמצעות בית העסק של ברייש. במהלך הקיץ החולף הגיעו הנה שלוש ספינות מפרש עמוסות במטען זה. **הואיל וסר חינו של הגג השטוח**, והובן היטב שקירוי ברעפים הינו בר קיימא יותר, נכנסים הללו לשימוש מתגבר והולך. כל בתיהם החדשים של האירופים הינם כעת בעלי גגות רעפים, במיוחד בקולוניות כאן, בחיפה ובירושלים. גגות הרעפים דוחקים בהדרגה גם את טכניקת הבנייה הערבית של כיפות האבן. השיטה המסורתית דורשת קירות נושאים עבים כדי לשאת את הכיפות הכבדות, אך החדשה מאפשרת קירות דקים יותר [דגש שלי ג.ג.].[9]

העסקים התרחבו, הוקמה החברה "דויאסברג - ברייש ושות'" (Duisberg, Breisch & Co.), ובשנת 1876 פתחה סניף של חנות חומרי בניין במושבה הטמפלרית בחיפה. תוך שנים ספורות הפכו המושבות הגרמניות לאדומות גג, מודל להערצה בסביבתן. לירושלים הגיעו הרעפים אך מעט לאחר החורף הגדול. בשנת 1876 דיווחה מנהלת המוסד הגרמני "טליתא קומי" שם, שנוכח עלויות תיקונם של גגות דולפים מתחילים כמה אירופים להתקין בעיר גגות משופעים (איור 6). בניין בולט ראשון מסוג זה היה הכנסייה הפרוטסטנטית הערבית הקטנה סנט פול (רחוב הנביאים בימינו), מחוץ לחומות. בשנות השמונים הפכו רעפים צרפתיים, קשורים למרישי עץ ואחר כך ברזל, למאפיין של הבנייה המוסדית האירופית, וגם יהודים הצטרפו בהדרגה למגמה זו, חרף מחירם היקר של מוצרי היבוא הללו.[10] שיטת כיסוי הגגות המזרחיים שטוחי הגג ובעלי כיפות האבן במעטה רעפים אוטם החלה לשמש את המקומיים בכלל, ונוסעים דיווחו שעיר הקודש

איור 6: נוף גגות בטרנספורמציה - המושבה הגרמנית בירושלים (1881)

הבתים הוותיקים של ראשוני הטמפלרים הינם שטוחי הגג לעומת המבנים החדשים נושאי הרעפים. מקור: Warte 19.7.1883, pp. 7-8

מאבדת בהדרגה את חזותה האוריינטאלית. מבחינת מרסיי, החורף של שנת 1874 במזרח יצר ביקוש בלתי מוגבל כמעט לרעפים משתלבים, והעיר יפו קבלה מעמד של יעד מסחרי רשום לספינותיה.

מי היו יצרני הרעפים הצרפתיים שנודעו בארץ בשלהי העידן העות'מאני? סקר מקיף שנערך בשנת 2002 על סמך בחינת חותמות המפעלים בגב הרעף מצא מגוון יצרנים רחב, עדות למיקומה הגיאוגרפי של הארץ בין מוקדי המסחר הגדולים של לבנון-סוריה ומצרים.[12] הידועים ביותר הם הרעפים של "האחים רו" (Roux frères) בעלי סמל הלב; "פייר סָקומן" (Pierre Sacoman) בעלי סמל הכוכב; "גישאר קארוון" (Guichard Carvin), שסמלם דבורה; "האחים מרטין" (Martin frères) וסמלם - פרפר, "ארנו אטיין" (Arnaud Etienne) נושאי הצלב המלטזי, ו"חברת הרעפיות הכללית של מרסיי" (Société Générale des Tuileries de Marseille) נושאי סמל כף היד.

הופעת התחרות: הרעף המשתלב ה"גרמני" של שנלר בירושלים

הייתה זו אך שאלה של זמן שתקום תחרות ליבוא היקר ממרסיי. חומרי הגלם הבסיסיים של תעשיית חרסית (אדמת חומר, מים ואש) היו פשוטים למדי ונפוצים, ובכל מקום שהתבססו בו מושבות קולוניאליות אירופיות נוצר ערוץ ליבוא מידע וציוד מודרניים. את האתגר להתחרות במוצרי היבוא הצרפתי לקח על עצמו המיסיון הגרמני של שנלר בירושלים.

בית החרושת המודרני ללבנים ורעפים שהתפתח במתחם "בית היתומים הסורי" (Das Syrisches Waisenhaus) של המיסיונר הגרמני יוהאן לודוויג שנלר (Schneller 1820-1896) היה המיזם היחיד בענף החרסית שרשם הצלחה בארץ ישראל בעידן העות'מאני. בית יתומים זה הוקם בשנת 1860 בחסות ארגון שוויצרי להכשרת מיסיונרים ליד בזל. מצעו היה אידיאולוגיה פרוטסטנטית ארוכת שנים שדגלה בצורך להעניק הכשרה מקצועית לחניכיו הערבים במקביל ללימודי נצרות, וזאת במטרה להפכם לגורם מועיל בחברה ולאפשר להם השתלבות מכובדת בשורותיה. על בסיס רעיונות ייחודיים אלה התפתח בצמוד לפנימייה בית ספר מקצועי גדול. בשנת 1894 עבר בסיס המוסד משוויצריה לגרמניה ונרשם כאגודה מוכרת בעיר קלן. כאשר הלך י"ל שנלר לעולמו (1896) המשיכו בניו את דרכו: בכורו, הכומר תיאודור שנלר (Theodor Schneller, 1935 - 1856) מונה למנהל בירושלים, ואחיו, הכומר לודוויג שנלר הבן (Ludwig Schneller, 1953-1858) נכנס להנהלה בקלן. בהנהגתם הגיע הארגון לשיא הצלחתו: הוא הפך לפנימיית החינוך הפרוטסטנטית הגדולה בלבנט, תרם תרומה מכרעת לגיבושה של הקהילה הפרוטסטנטית-ערבית בארץ והיה לגורם רב-השפעה בתרבותה החומרית של הארץ.[13]

ענף ייצור החרסית, שיהפוך לגדול בסדנאות המוסד, החל דרכו כקדרייה אומנותית קטנה ובה קומץ חניכים. בשנת 1895, נוכח תנופת הבנייה הגדולה של שכונות בירושלים, החליטה ההנהלה בגרמניה לנסות להתחרות ביבוא הצרפתי ולשפר בכך את כלכלת המוסד. נרכש מכבש ידני לייצור לבנים חלולות, ומוצריו אכן נחטפו מיד. בנסיבות אלה הורחבה מערכת הייצור, קושרה למנוע, והחל משנת 1897 החלה לייצר לבנים מתקדמות מטיפוס "6 חורים" (six-hole brick), צינורות ואריחים. חלקת חומר לכרייה נרכשה ליד קולוניה (מוצא), וכך תוך שלוש שנים ייצר מפעל שנלר 100,000-150,000 לבנים חלולות כל שנה ומוצר ייחודי נוסף: אריחי קמין לבתים פרטיים.

התחרות המוצלחת עם הלבנה הצרפתית הניעה את הגרמנים לעבור לייצר מוצר מורכב ותובעני יותר מבחינה הנדסית - רעף משתלב. דגימות קרקע מאזור מוצא נשלחו לגרמניה, דוגמאות ניסיוניות של רעפים יוצרו ונבחנו שם, ובסתיו 1901 נרשם בפרוטוקול ההנהלה כך: "אין ספק שמכירת רעפים, המיובאים כיום במחיר גבוה מצרפת ואינם מיוצרים באף מקום באוריינט, תהווה מקור הכנסה משמעותי לביתנו, אפילו אם נמכור את הסחורה במחיר נמוך מהמקובל".[14] מכונה ראשונה לייצור רעפים משתלבים הובאה לירושלים, פעלה ארבע שנים והניבה רווח גבוה מאוד למפעיליה. בעקבות זאת קיבלה האגודה, בשנת 1905, החלטה נועזת: להקים בירושלים, בהשקעה גדולה, בית חרושת מודרני גדול למוצרי חרסית, ובלבו תנור חדשני מוסק פחם. תכנונו, בנייתו והרצתו ארכו חמש שנים תמימות, ובקיץ 1910 הוא החל לפעול בהצלחה בניהול מומחים שהובאו מגרמניה. בסתיו 1913 הותקן בו מנוע דיזל ענק ממדים בן 80 כוחות סוס, אחד משני היחידים בארץ ישראל, ומאוחר יותר גם מסילת ברזל קטנה לשינוע חומר בין אגפי המפעל (ראו איור 7). בשנת 1910, אם כן, החלה התחרות המסחרית בין הרעף הגרמני והצרפתי. מימדי רעף שנלר היו זהים לחלוטין ל"רעף מרסיי", עובדה שאפשרה לשלבו

איור 7: הרעף הגרמני הארץ-ישראלי של שנלר

מתחם בית היתומים הסורי בירושלים: ארובת בית החרושת הגבוהה בולטת למרחוק. חלק ניכר של המפעל ממוקם במורד הגבעה ונסתר מהתמונה (1930). מקור:
H. Schneller Mein Herz. freut sich, das du so gerne hilft, 19 Khirber Kanafar, 1960, p.18

הכתובת האופיינית בתחתית רעף שנלר. גב הרעף היה חלק וללא עיטורים

בקונסטרוקציות גג קיימות. בתחתית כל רעף גרמני הוטבע בגרמנית השם "מלבנת הקיטור של בית היתומים הסורי (ר"ת) - ירושלים" (S. W. Dampfziegelei - Jerusalem), וגב הרעף נותר חלק. הרעף הגרמני צוין על ידי כולם - יהודים מקומיים, ציונים, ערבים וגרמנים - כזהה באיכותו לרעף מרסיי. התעשיין הציוני נחום וילבושביץ העריך שאין בארץ פוטנציאל לפיתוח נוסף של הענף כי מפעל שנלר שולט בשוק.[15]

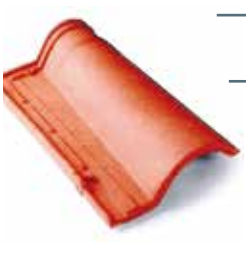
מפעל שנלר צבר תנופה ונהנה ממוניטין רב. עד שנת 1914 הוא ייצר כל שבוע 10,000-12,000 רעפים ו-32,000 לבנים חלולות, כמות עצומה בקנה המידה המקומי. בתחום הרעפים שלט הרעף הגרמני בנתח נכבד מהשוק של אזור ההר, ואף גלש לשפלה. אפשר למצוא אותו בבתים בשרונה הטמפלרית, וכן בנצרת וברמלה. בית החרושת פעל בתפוקה מלאה גם בימי המנדט הבריטי, עד לסגירתו בשנת 1936. היהודי יחיאל מיכל שטיינברג (1865- 1949) פתח מפעל מתחרה במוצא בשנת 1925, סמוך לאתרי הכרייה של שנלר. הוא פעל עד 1948 אך לא הצליח לייצר רעפים ראויים לשמם. עם זאת הוא הקים עם הגרמני קרטל חשאי לתיאום מחיר הלבנים, וכך יצאו שניהם נשכרים.

לסיכום:

"רעף מרסי" היה שכלול של רעף שהומצא באַלזס בשנת 1835. הנסיבות הגיאוגרפיות-היסטוריות של צרפת בשלהי המאה ה-19 הפכוהו למותג מסחרי המוכר עד ימינו. אפיוניו ההנדסיים היסודיים העלוהו למעלת מוצר גֶנֶרי, לאמור - אב טיפוס בתעשיית החרסית וגם בתעשיות רעפי הצמנט. יצרנים בכל העולם חיקוהו במדויק, ואף פיתחו ממנו סוגי משנה בשמות מסחריים שונים, כגון ה"רעף הפורטוגזי", שמחציתו עגולה ומחציתו האחרת ישרה, ו"הרעף ההולנדי" דמוי גל הָיָם, ששופר בהתאם לרעף מרסיי ועוצב גם הוא עם שוליים משתלבים (ראו איורים 8, 9).

איור 8: "רעף פורטוגזי" - הכלאה בין "רעף מרסיי" ל"רעף עגול"

רעף מודרני הנמכר כיום גם בישראל. מכיל את יתרונותיו ההנדסיים של רעף מרסיי עם האסתטיקה של הרעף העגול.



הערה: שמו המסחרי במקומות מסויימים "רעף רומי" (בגרמנית Krempziegel, באנגלית Roman tile, בצרפתית tuile Romane). הרעף הרומאי העתיק, להבדיל, היה שונה: משטח חרסית מלבני גדול ששוליו הצדדיים מוגבהים ועליו מונח רעף עגול כמקשר

איור 9: "רעף הולנדי" - רעף מסורתי בלבוש מודרני

רעף בעל חתך רוחב דמוי האות S. מוכר בהולנד וסקוטלנד מאז המאה ה-17. מקנה לגג טקסטורה של גלי ים

מהדורותיו החדשניות אימצו את רעיון נעילת שוליים מרעף מרסיי (pantile באנגלית).
מימין: רעף ישן. משמאל: רעף חדש

* דר' גיל גורדון אדריכל והיסטוריון, בוגר החוג להיסטוריה ומדע המדינה באוניברסיטה העברית; אדריכל ובעל תואר שני בתכנון ערים ואזורים מהטכניון; ד"ר בהיסטוריה מאוניברסיטת חיפה. בעל משרד לניהול פרויקטים של תכנון ערים ושימור בירושלים. חבר ועדת התיכנון במועצה לשימור אתרים. מרצה אורח באוניברסיטה העברית

[1] מוצר חדשני אחר שפותח במקביל לרעף המודרני היה הלבנה החלולה המתועשת (hollow brick), הראויה למאמר נפרד

[2] ראו:
Vidal, Ferdinand, 'L'industrie de la Terre cuite dans l'Economie de la Provence', in Revue de la Chambre de Commerce de Marseille (625), 1952, Marseille, pp. 531-554; Ratier, Yves, 'La Terre de Marseille - Tuiles, Briques et Carreaux', Collection Histoire du Commerce et de l'Industrie de Marseille XIXe-XXe Siecles, Marseille: Chambre de Commerce et d'Industrie de Marseille, 1989

[3] עם הקדמה התפצל הענף לשניים: "תעשיית החרסית הקלה" (Light Clay Industry) שעסקה בייצור קרמי של חפצי בית ונוי מעוטרים, ו"תעשיית החרסית הכבדה" (Heavy Clay Industry) שהפיקה רכיבי בנייה כגון לבנים, רעפים וצינורות בכמויות גדולות.

[4] ראו מאמרי יסוד: איילון, איתן, 'רעפי מרסי וחיקוייהם בארץ ישראל', בתוך: איילון, איתן ושריף שריף (ספדי), **ארמונות נסתרים - ציורי קיר ותקרות בארץ ישראל בתקופה העות'מאנית (1856-1917)**, קטלוג התערוכה, תל-אביב: מוזיאון ארץ ישראל, 2002, עמ' 78-88, כולל תצלומים של כל הרעפים שבאוסף; גורדון, גיל, "גגות מתעופפים ברוח": כניסתם של רעפים ותעשיית החרסית לארץ ישראל', **זמנים** 96 (2006), עמ' 58-67.

[5] וידאל [לעיל הערה 2],546. ספינות הסוחר של הים הפתוח, מצוידות המפרשים, נזקקו לזיבורית - משקל מייצב בתחתיתן - כחלק מתכנונן ההנדסי. מוצרי החרסית הכבדים והנוחים לאריזה שימשו לעתים קרובות בתפקיד זה, וכאשר הגיעה ספינה לנמל יעד ניסו תמיד למכור את המוצרים הללו למתעניינים כנגד חומרי גלם מיובאים. ארכיאולוגים ימיים מוצאים לעתים מטעני רעפים ולבנים פזורים סביב ספינות טרופות בקרקעית הים.

[6] Eisler, Jakob and & Arno Krauβ, Nach Jerusalem müssen wir fahren : das Reisetagebuch des Pädagogen und Missionars Johann Ludwig Schneller im Herbst 1854, Birsfelden: ArteMedia, 2002, p. 36

[7] מקגרגור, ג'ון, **רוב רוי על הירדן, הנילוס, ים סוף, ים כנרת ועוד: מסע שוטית בארץ ישראל**, מצרים ונהרות דמשק, תל-אביב: משרד הביטחון, 1982, עמ' 56.

[8] בן-ארצי, יוסי, **מגרמניה לארץ הקודש: התיישבות הטמפלרים בארץ-ישראל**, ירושלים: המכון לחקר ארץ ישראל ויישובה, 1996, עמ' 126-143.

[9] מקור: ביטאון הטמפלרים, Warte Nr. 52 (30.12.1875), Orientpost 18.11.1875

[10] בן-ארצי, יוסי, **המושבה העברית בנוף ארץ-ישראל (1882-1914)**, ירושלים: האוניברסיטה העברית, תשמ"ח, עמ' 146-148.

[11] למשל Schick Conrad, 'Die Baugeschichte der Stadt Jerusalem in kurzen Umrissen von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart dargestellt. Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins, 16 (1893/4), p. 196.

[12] ראו: שריף (ספדי), ארמונות נסתרים (לעיל הערה 4), עמ' 64-67.

[13] על שנלר ראו מקורות רבים, למשל: גורדון, גיל, 'מתחנת מיסיון לשכונה: התפתחות מתחם בית היתומים הסורי של שנלר בירושלים בשלהי העידן העות'מאני', **קתדרה** 128 (תשס"ה), עמ' 74-110; Gordon, Gil, 'The Schneller Family: the Longest Protestant Missionary Dynasty in the Orient', February 2009: www.gordonarc.co.il
מקור: פרוטוקול הנהלה חסוי של המוסד בארכיון המרכזי של הכנסייה האוונגלית המחוזית בשטוטגרט SVWV No. 58 (25.9.1901), pp. 5-6 in Landeskirchliches Archiv Stuttgart.

[15] וילבושביץ, נחום, **החרושת והתעשייה בארץ ישראל ועתידותיהן**, ורשה: ההסתדרות הציונית בפולין, 1919 [?].

השבלונה וזכאותה להתייחסות שימורית

חדוות הגילוי והחשיפה היא ממאפייניו של ארכיאולוג חופר, היסטוריון, מתעד ומשמר. לכאורה, ככל שהפריט המתגלה הוא ייחודי ונדיר יותר, או כזה הנקשר באירוע הרואי ובדמות מרשימה, ההתלהבות רבה יותר. אלא שקורה לא פעם שדווקא חשיפת פריטים שבעבר הרחוק ביטאו את חיי היום-יום, את הסגנון העממי, את ההרגל הקבוע, את הטכנולוגיה המוכרת לכולם ואת האופנה הזמנית כל כך שאימצו רבים - בזמנם, היא שמעניקה לחושף את חדוות השימור. שמחה זו מתבססת על היכולת להשוות, למיין ולקטלג - ובאמצעותן של מיומנויות אלה לתת הסבר לתופעות שכיחות, לנתח ולהגיע לתובנות גם באשר לפריטים שהמידע הכתוב עליהם חסר.

באוקטובר 1999, במפגש ה-12 של ועידת איקומוס העולמי במקסיקו, הוסכם לחתום על אמנת המורשת הבנויה הוורנקולרית. ההצדקה להפנות את זרקור השימור לבנייה העממית, שבה טכנולוגיות הבנייה המסורתיות, החומרים, הסגנונות והמלאכות - אלה העוברים מדור לדור, הם החשובים, התבססה על החשש להיעלמותם מהנוף. לטענת החותמים, הגלובליזציה וטשטוש הייחוד התרבותי, ועמן ההתפתחויות הכלכליות והחברתיות בכל מדינה, מאיימות על פריטים עממיים אלה. וכך הוצגה חשיבותם בהקדמה לאמנה:

"למורשת הבנויה הוורנקולרית תרומה מרכזית לגאוותה של אוכלוסייה. היא אמנם מייצגת נכסים פשוטים ויום-יומיים, אך את יופייה וייחודה היא שואבת מתפקידם של הנכסים לייצג חברה, אורחותיה והתפתחותה לאורך השנים. מורשת זו היא יצירה של האדם ובה בעת יצירה של הזמן; משום כך לשימורה משמעות לקיומו של האדם.

המורשת הבנויה מבטאת את תרבותה של קהילה ואת יחסיה עם סביבתה, אך גם את השונות וההבחנה החברתית-תרבותית בין הקהילות, תכונות אלה מצדיקות את שימורה".

להחזיר את הצבע לקירות - ציורי קיר בארץ ישראל

שי פרקש

"בית האפנדי, שהגיעו אליו, היה ארמון יפהפה. הקירות זעקו ממש לידיהם האמונות של מנחם-מנדל קרול ובניו. הרעיונות שפעו והתחרות בין האב ובניו הולידה ציורים נפלאים. האפנדי עמד נרעש ונפעם. אמנם את חיים ואָבֶּא כבר הכיר, אבל לא את אביהם. כשראה כיצד היהודי הצנום, ארך הזקן, עומד ומצייר, ומתוך בוהק הצבעים עולים וצפים ברבורים לבנים, היה האפנדי מסוגל לומר רק שתי מלים: "אללה אכבר! אללה אכבר!" (אלוהים אדירים). נשיו של האפנדי, שלא טרחו לכסות את פניהן ברעלה, באו אף הן, עמדו ליד מרקם היצירות והשתאו למראן..." [1]

במילים אלה מתארת מלכה קרול אלכסנדרוביץ' את מלאכתם-אומנותם של בני משפחת קרול, שקישטו בציוריהם את קירות בתי הערים בארץ ישראל בשלושת העשורים הראשונים של המאה ה-20. לימים התחלפו האופנות, והועדפו הטיח החלק והקיר המסויד לבן; הקטלוגים שבעבר עברו מיד ליד והכילו שבלונות לעיטור קירות אבדו, והציור המסתלסל והצבעוני נעלם תחת שכבות הצבע האחידות וחסרות הייחוד.

עולם ציורי הקיר נפתח בפניי ביולי 1999, כאשר נתגלה לי באקראי ציור סטנסיל (ציור בשבלונה) נדיר על קיר בבית הרוס ברחוב שמרלינג שבשכונת נווה צדק בתל-אביב. גילוי זה הפתיע אותי מאוד, ומאחר שאף אחד מהמומחים שפניתי אליהם לא ידע לספר לי על מקורו, ערכתי סקר רחב בבתי שכונות נווה צדק ונווה שלום, בבתים פרטיים ובבתי הכנסת, ובמהלכו חשפתי וצילמתי עשרות דוגמאות של ציורי קיר בצבע. הסקר ותגליותיו המופלאות הובילו אותי לעבודת מחקר ותיעוד הנמשכת כבר כארבע עשרה שנים בכל רחבי הארץ, ממטולה ועד באר שבע. בניגוד למרצפות מצוירות ולפריטים ארכיטקטוניים אחרים העשויים עץ, אבן, חרס או ברזל, שהם תוספות למבנה ומשום כך חשופים לרוב, נעלמים ציורי הקיר במשך השנים תחת מעטה של טיח וסיד. משום כך מרכיב דקורטיבי זה כמעט לא נחקר ולא טופל עד כה, למעט מחקרו החשוב של ד"ר שריף שריף ספדי מנצרת, אשר חקר את ציורי התקרות בבתי האמידים בארץ ישראל בתקופה העות'מאנית.[2]

ממצאיו וממצאי מחקר זה מלמדים שבשלושת העשורים הראשונים של המאה העשרים היו ציורי הקיר חלק מתרבות העיצוב של בתי היהודים, הערבים והמתיישבים הטמפלרים בארץ ישראל, בעיר ובכפר, כל אחד לפי סגנונו ותקציבו. ציורים אלה מתייחדים באופן ביצועם באמצעות אמנות השבלונות (The Art of Stenciling).

ציור פאנלים דמוי שיש בבית היתומות ירושלים. צילום: צדוק בסן, שנת 1925 לערך. באדיבות בית היתומות הכללי ע"ש דוד וינגרטן

אמנות השבלונות

מ רבית ציורי הקיר שמצאנו בארץ בוצעו באמצעות שבלונות מנייר - טכניקה שמקורה בטכניקה סינית עתיקה. את ציור הסטנסיל הקדום ביותר בעולם מצא המזרחן הבריטי סר אורל שטיין (Sir Aurel Stein) ב-1907 במערת "אלף הבודהיסטים" שבמחוז טנגואן, במערב סין. בין השנים 500 ל-1000 לספירה צויר על כותלי המערה, בסטנסיל של נייר שעבר תהליך של עיבוד והקשיה, דיוקנו של בודהה.

עם התפתחות תעשיית הנייר והגרפיקה נמצאה שיטת הציור בסטנסילים השיטה הקלה והזולה ביותר לציור על קירות בתי האמידים והאיכרים כאחד. בתחילה נמצא הידע בידי אמנים בודדים, אך במשך הזמן קמו דורות של מעצבים שערכו, עיצבו והדפיסו ספרי דוגמאות של ציורי קיר. דוגמאות אלה התבססו על ציורים, עיטורי אבן ופסיפסים שנמצאו במקדשים, בארמונות ובכנסיות בעולם הישן ובמזרח. בכל מדינה וחברה התפתח סגנון מקומי.

ציירים ואמני צבע רכשו מגוון של דוגמאות וציירו אותן בבתי לקוחותיהם. עבודה זו התבצעה במסגרת משפחתית או על ידי חברי הגילדה. צייר אומן ידע לייצר את הצבעים בעצמו ושלט בטכניקות צביעה רבות, כולל ציורי נוף ותפאורות ביד חופשית. השימוש בסטנסילים אִפשר לו לצייר מוטיבים החוזרים על עצמם בשטח גדול על קירות החדר סביב, וכן להיעזר בשוליות לביצוע מהיר, מדויק וזול של העבודה.

ציורי הקירות בבתים פרטיים צצו באירופה לפני כ-300 שנה, ומשם התפשטה התופעה גם לאמריקה. במזרח-אירופה, ובעיקר בפולין, עסקו יהודים רבים במקצועות הציור, הצביעה והשילוט, ועבדו בבתיהם של יהודים ונוצרים כאחד. כשהחלה העלייה לארץ ישראל הביאו עמם העולים אומנות זו גם לקירות ולתקרות של בתי עריה וכפריה.

כחול כביסה בחלב פרות

ק ירות הבתים בארץ ישראל במאה ה-19 כוסו בצבע סיד ובצבעי גיר (דיסטמפר - distemper) שגוונו בפיגמנטים טבעיים של אדמה, כגון אוכרה (צהוב-חום), סיאנה (חום) ואומברה (חום-ירוק). אולם הגוון הנפוץ ביותר בארץ היה הכחול, ששימש במקרים רבים כרקע לתקרות ולקירות פנימיים, ולעתים גם לצביעה של קירות חיצוניים ושל מסגרות החלונות והדלתות. הגוון הכחול הוא הפיגמנט הסינתטי אולטרה מרין, שהומצא ופותח בצרפת בשנת 1826 ושימש גם להכנת מלבין כביסה שנודע במקומותינו בשם "כחול כביסה". את אבקת הפיגמנט הכחול נהגו להוסיף לתערובת של מים, חלב פרות וחומרי סיד או גיר, ועל ידי כך התקבלה קשת גוונים רחבה, מתכלת בהיר ועד כחול כהה.

סגנונותיהם של ציורי הקיר במבנים העות'מאניים הושפעו מארמונות מוסלמיים (כגון אלהמברה בספרד), שהתפרסמו בקטלוגים צרפתיים במאה ה-19. קירות הבית הערבי-עות'מאני כוסו במשטחי צבע מלבניים שנתחמו בקווים. פינות המשטחים המלבניים היו מעוגלות, או מעוטרות בעיטור גרפי פינתי שצויר בסטנסיל. המשטחים נצבעו לרוב בצבע מבריק, מזוגג או דמוי שיש. שרידי קירות מעוטרים כאלה אפשר לראות בבית הסראיה ביפו (בית המושל הטורקי), בבית הוורוד (בית הבק עבדול רחמן) ליד נס ציונה, בבית עפיפי בכברי, בבית חיים כהן בפתח תקוה, בבתי נבולסי בכפר יונה ובינוב ובבית השייח' ביר אל-עדס ליד כפר נטר.

בארץ ישראל ציורי הסטנסיל הראשונים מסוג זה היו בגוונים של חום, כחול וירוק, והם צוירו כפס קישוט מסביב לקירות החדר, כ-40 ס"מ מתחת לקו התקרה. לעתים צוירה דוגמה על כל הקיר, כחיקוי לשטיח או לטפט. דגמים כאלה נמצאו בבתים בנווה צדק ובאזורים אחרים בתל-אביב, במזכרת בתיה, בלוד, בירושלים ובמושבות הטמפלרים.

ציור קיר בבית פיינברג בחדרה. צויר בשנת 1910 לערך. שוחזר בשנת 2008.
צילומים: שי פרקש

דגם ציור קיר, בית המתמחים במקוה ישראל - צויר בשנת 1905 לערך

דגמים של ציור קיר ותקרה מורכבים ורב-שכבתיים, בעלי מראה תלת-ממדי מתעתע, צוירו בבתים של אנשים אמידים - בבתי אפנדים ערבים ובבתי יהודים עשירים - וכן במבני ציבור ובבתי כנסת. דמויות אדם צוירו רק בבתי נוצרים. בבתי יהודים צוירו תמונות נוף אירופי ומקומות קדושים דוגמת הכותל המערבי וקבר רחל. בבתי הטמפלרים נמצאו בעיקר אורנמנטים גיאומטריים ופרחוניים. ציורי הסטנסיל שם צוירו בעיקר בחדרי האירוח ובחדרי השינה, במרפסות גדולות ובחדרי המדרגות. לעתים כוסו גם הדלתות בציורים.

הציירים והצובעים

בסוף התקופה העות'מאנית (1870-1904) היו ציירי קיר מועטים בארץ ישראל. היו אלה, בדרך כלל, ציירים נודדים או תיירים שהגיעו לביקור בארץ הקודש, ועיקר עבודתם הייתה בכנסיות, במנזרים, בבתי קונסולים ובבתי האמידים.
גם מקצוע הצבעות כמעט שלא היה קיים באותה תקופה בארץ ישראל. לפי הנתונים המספריים של 1897, המופיעים בלוח ארץ ישראל של אברהם משה לונץ, היו בירושלים 13 סיידים. שמואל מלניק, מאנשי בצלאל, צייר-אמן ודקורטור, מי שנחשב לצייר השלטים הראשון בארץ ישראל ומי שהנהיג את האות העברית בשלטי העיר ירושלים, הקים בשנת 1913 "אגודת הציירים והצובעים" בירושלים, ועל ידי כך זכתה אומנות זו להכרה ציבורית רחבה. חברו הצייר מנחם גולדפרב, שהיה לימים ראש ועד האגודה, צייר את בשנת 1902 את תקרת בית הכנסת בבית החולים "שערי צדק". הגל הראשון של ציירי הקיר היהודים ממזרח-אירופה הגיע לארץ ישראל עם תחילת העלייה השנייה, בסוף 1903.

משה אגוזי וחבר מציירים על קיר בתל-אביב בשנת 1928. תצלום מאוסף אביהו אגוזי ז"ל

את המידע על הצבעים והציירים, על דרכי עבודתם ועל מקור הדוגמאות לציורי הקיר התחלתי לרכז בעקבות שיחות עם ותיקי המקצוע ועם בני משפחותיהם. מתוך כשישים צבעים וציירים שעסקו במקצועם בארץ אזכיר שמות אחדים: יהודה מינינברג, ביניש מינינברג, מנחם-מנדל קרול וארבעת בניו, שמואל מלניק, משפחת סברדלוב, משפחת איצקוביץ, משפחת הולצמן, אפרים קם, יצחק בק, משה קיטש, יעקב הלנר, שלום זאב רשלבך, פריץ הלו, דב קראוזה, אליהו בושמיץ, אשר מוסרוב, משה זילברשטיין ומשה אגוזי.

דעיכת אמנות ציורי הקיר מרובי הצבע והקישוט בבתי מגורים

בשנות השלושים של המאה ה-20, כשהחלו לבנות בארץ ישראל בתים בסגנון הבין-לאומי, השתנו גם הטעם והסגנון. ציורי קיר דקורטיביים צבעוניים פינו את מקומם לטובת סגנון ציורים צנוע ומאופק יותר, ואת מקומה של קשת הצבעים תפסו גוונים כמעט-טבעיים של לבן ואפור חיוור. רק בכמה שכונות בירושלים, בבני ברק ובתל-אביב המשיכו כמה צבעים אלמונים לשמור על מסורת הצביעה הדקורטיבית עד סוף שנות ה-60, וכיום שולחים ידם במלאכה זו מתי מעט בלבד.

ציורי קיר חברתיים

סוג נוסף של ציורי קיר שחשפנו אני ושותפיי הם ציורי אווירה פיגורטיביים שצוירו על קירות מבני ציבור ומקומות בילוי דוגמת בתי תפילה, מועדונים, בתי עם, תיאטראות, מסעדות ומרתפי בירה ויין. כזהו ציור קיר נדיר של ציפור גן עדן שצויר על קירותיו של תיאטרון סינימה עדן בתל-אביב בשנת 1914, וציורי קיר ייחודיים של צייר אלמוני שנחשפו בקירות מרתף הבירה במלון ירושלים ביפו ואשר שומרו בשנת 2012. ראוי לציין במיוחד את הצייר גרד רוטשילד, בוגר בצלאל, ששירת כצייר צבאי בשנים 1942-1946 וצייר בכישרון רב ציורי קיר משמחים ומלאי הומור במועדוני הצבא הבריטי בארץ ישראל, במצרים, בלבנון ובקפריסין. ציורי קיר במועדוני חיילים וקצינים שהיו בבתי וילנד במתחם תחנת הרכבת ביפו הם עדות לכך, והם גם שומרו בשנת 2009.

ציורי קיר מונומנטליים גדולים

ציורי קיר בעלי משמעות חברתית ותעמולתית צוירו במבני ציבור על קירות בולטים. בין הציורים המוקדמים בולט ציור משה ולוחות הברית שצויר בשנת 1910 באולם הכניסה של גימנסיה הרצליה. בניגוד לציורים הדקורטיביים, שעיטרו את קירות החדרים כולם, ציורים

ציור קיר שנחשף בבית קרל שטלר במושבה הטמפלרית שרונה, צויר בשנת 1910 לערך. צילומים: שי פרקש

ציור קיר בבית הרופא בבית החולים של המיסיון האנגלי בצפת לימים בית הבראה של ההסתדרות ע"ש יוסף בוסל, צויר בשנת 1912 לערך

קטע מציור קיר ציפורים בבית גורדון לונדון, ראשון לציון, צויר בשנת 1895 לערך

קטע מציור קיר העמלים בקיבוץ אילון, צויר בטכניקת סגרפיטו על ידי הצייר מאיר שטיינגולד בשנת 1952. הציור שומר בשנת 2012

קיר מצויר עמודי שיש, בית הכנסת הוסיאטין, רחוב ביאליק 19, תל-אביב, צויר בשנת 1930 לערך. צילום: צחי אוסטרובסקי

ציור קיר שנחשף בחדר מדרגות ברחוב פינסקר 10, תל-אביב, צויר בשנת 1924 לערך. הציירת טניה סמירונבה. צילום: שי פרקש

אלה צוירו בדרך כלל על קיר מרכזי אחד באולם פנימי, או על קירות החזית של מבני ציבור, בתי עם, חדרי אוכל ואולמות תיאטרון.

לשיאה הגיעה אמנות הציורים המונומנטליים בארץ בעשר השנים הראשונות אחרי קום המדינה. ציורים אלה צוירו עתה לא רק בצבע, אלא במגוון חומרים: טיח צבעוני, תבליטי בטון, קרמיקה, פסיפסים, זכוכית, פלדה ועוד. אומנים, ציירים ופסלים רבים נטלו חלק בציור הקירות הציבוריים האלה, ובהם יוחנן סימון, הזוג מרים ומרדכי גומפל, פרלי פלציג, מרסל ינקו, צבי גלי, משה טמיר, דוד שונברג, חוה סמואל, אהרון כהנא, חיה פישהנדלר, אריה קורן, ז'אן דוד, אברהם אופק ורבים אחרים. בשנת 2012 שימרנו ציור קיר של הצייר מאיר שטיינגולד, שצויר בשנת 1952 בטכניקת סגרפיטו (Sgraffito - ציור בטכניקה של גירוד שכבות טיח צבעוני) על קיר בחזית מפעל עשת בקיבוץ אילון.

להחזיר את הצבע

אשיתו של פרויקט התיעוד והשימור של ציורי קיר בשנת 2000, ושותפים בו ציירים, משמרים, אדריכלי שימור, מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל וארגון איקומוס ישראל. הפרויקט כולל בדיקה פיזית של קירות ותקרות בעשרות בתים היסטוריים, חשיפה וצילום של משטחי צבע דקורטיבי וציורי קיר, השלמת התיעוד באמצעות תצלומים ומקורות היסטוריים, ראיונות עם בני משפחות של צבעים וציירי קירות, שגם מעניקים לנו לא פעם קטלוגים וספרי דוגמאות נדירים של ציורי קיר. קשרים עם משמרים וחוקרים בארץ ובחו"ל (ארצות-הברית, גרמניה, איטליה, דנמרק ואנגליה) וחילופי מידע מעשירים את ידיעותינו. המידע שנאסף נשמר בסטודיו "תכלת", שנמצא בלוד, והוא כולל כ-4,000 תצלומים של ציורי קיר וספרי דוגמאות ישנים ונדירים של ציורי קיר. מידע זה עומד לרשות חוקרים, אדריכלים וסטודנטים לצורכי לימוד, שימור ושחזור.

תוצאות המחקר והתיעוד הובילו לשימור ולשחזור של ציורי קיר בעשרות בתים בארץ. וכך, שלב אחרי שלב, נחשף מתחת לשכבות צבע וטיח במאות בתים ישנים בישראל עושר הדגמים והסגנונות של ציורי הקיר בארץ ישראל, שעד לתחילת המאה ה-21 היה בבחינת נעלם.

* שי פרקש הוא חוקר, מתעד ומשמר צבע אדריכלי וציורי קיר במסגרת סטודיו "תכלת". חבר בעמותת מועצה לשימור אתרי מורשת ובעמותה לשימור נכסי תרבות ויושב ראש ועדת ציורי קיר באיקומוס ישראל. מרצה ומנחה בסדנאות בנושאי שימור ציורי קיר ותרבות חומרית.

[1] מלכה קרול אלכסנדרוביץ', צבעי העיר, תל-אביב: עקד, 1989.

[2] שריף שריף (ספדי), שינויים ותמורות בפלסטין/א"י 1856-1917 והשתקפותם בציורי קיר ותקרה בבתי מגורי העילית, אוניברסיטת חיפה, 2011.

* עמוד 67: קטע מציור קיר: צלליות ילדים משחקים, בית רמנוב, נחמני 25 תל אביב, צויר ב-1923. צילום: שי פרקש

על שימור ציורים

דבי לוזיה

מאמר זה מבקש לפתוח צוהר לעולם של שחזור ושימור של יצירות אמנות, המהוות חלק בלתי נפרד מהבית הישראלי. אמנם יצירות אמנות שייכות לקטגוריה של פריטים עיצוביים המרכיבים את סביבת חיינו, אך למעשה יש להן סטטוס המייחד אותן כנכסי תרבות - כחלק מהותי מהמורשת התרבותית וההיסטורית שלנו. מעמד זה יוצר מחויבות רבה של משמרי יצירות האמנות כשומרי הסף האחראים לשימור המורשת התרבותית הלאומית.

נא להכיר: רפאות

הרפאות - המילה העברית שפירושה רסטורציה - היא מילה נהדרת המתחברת לשונית לעבודת הרופא, המתקן ומשקם נזקי גוף. בז'רגון המקצועי נעשה שימוש בכמה תארים שרַפָּא דווקא אינו מהשכיחים בהם. נהוג לומר רסטורטור או משמר.

מקצוע הרפאות משתכלל הודות לפיתוחם של חומרים וטכנולוגיות העושים את התחום למקצועי ויעיל יותר. עד סוף המאה ה-19 האמנים עצמם היו נקראים לתקן נזקים בעבודותיהם. כיום זהו מקצוע המזוהה יותר עם כימיה. למעשה, גרמניה הייתה הראשונה שהעסיקה כימאי במוזיאון. זה היה בשנת 1888, תאריך לא רשמי המציין את לידתה של הרפאות כמקצוע. אמנם הכימאי, פרידריך ראטגן (Rathgen), התמקד ברפאות ארכיאולוגית, אך ספר הרפאות הראשון שכתב הוביל להכרה בתחום החדש.[1]

במהלך המאה ה-20 התמקד הרסטורטור בעיקר בתיקון של נזקים אד הוק, דוגמת קרעים בבדים ובנייר או תיקונים בשכבת הצבע, ללא התייחסות לאתיקה מקצועית או לעקרונות מנחים. הדבקות, למשל, שהן חלק חשוב בעבודת הרסטורציה ומטרתן לחזק בד חלש או בד קרוע, נעשו באמצעות מגהץ ושעווה חמה, פעולה ששינתה לא פעם את אופי הציור והפכה את הבד לעבה ולקשה מאוד. לפעמים השעווה אף גרמה להתכהות כללית של פני הציור, והגיהוץ עלול היה למעוך חלקים בולטים בשכבת הצבע. בשנת 1963 פורסם הספר הראשון העוסק בתיאוריה ובאתיקה של מקצוע הרפאות.[2]

לקראת סוף המאה ה-20 חלו שינויים משמעותיים במקצוע הרפאות. פריצת דרך טכנולוגית ניכרת נעשתה בתחילת שנות השבעים על ידי גוסטב ברגר (Bereger), כימאי יהודי מניו יורק. הדבק שהמציא, BEVA 371, אִפְשֵׁר להשתחרר מהשעווה ומהמגהץ ולעבור לשיטה חדשנית של הדבקה באמצעות ואקום וחום, בלי לגרום כל שינוי באופי היצירה. כמו כן, הדבק הוא הפיך - ואפשר להסיר את ההדבקה ללא קושי.

נושא זה נעשה רלוונטי בד בבד עם עלייה ניכרת במחיריהן של יצירות אמנות. לכאורה נראה שאין קשר בין הדברים, אך מחירי אמנות גבוהים מחזקים את רצונם של הרוכשים לדעת כמה שיותר על היצירות שרכשו. השקעה ביצירות שעברו רסטורציה היא בחזקת סיכון, בייחוד כאשר לא ברור מדוע, למשל, נעשתה הדבקה. הדבר דומה במקצת למסחר בשוק המכוניות: כאשר מבחינים בחלק ברכב שנצבע מתעורר מיד חשד לנזק משמעותי שכדי להסוותו נעשתה הצביעה. נזק גדול יביא לירידה בערך הרכב, וכך גם ליצירת האמנות. יצירות במצבן המקורי הן המבוקשות ביותר, וציורים (או ניירות) שעברו הדבקה הם החשודים ביותר, ולכן אטרקטיביים פחות מבחינה מסחרית. לכן המגמה כיום היא להמעיט בהדבקות ואף להסיר הדבקות שנעשו בעבר. כאשר מצליחים להסיר הדבקה שנעשתה בשעווה מתברר, לעתים, שהסיבה להדבקה הייתה קרע קטנטן, שכיום ניתן לטפל בו ללא כל הדבקה. כך נחשף הבד המקורי, שלפעמים נושא חתימה או פרטים חשובים נוספים - כל אלה מעלים מיד את ערך היצירה.

עקרון ההתערבות המינימלית

מגמה נוספת ברסטורציה כיום היא לשמור על אתיקה מקצועית גבוהה, ולהתערב כמה שפחות ביצירתו המקורית של האמן. כל זאת כדי לשמר את האותנטיות של היצירה. גם באשר ליצירות שכבר עברו רסטורציה, המגמה כיום היא להחזיר את הציור לקדמותו ולבחון דרכים אגרסיביות פחות לתקן את הנדרש - כולל השלמות צבע מיותרות. קל בהרבה לכסות שטח גדול בצבע חדש מאשר להתאים את הצבע בדיוק לזה המקורי, ולבצע את התיקון רק במקום הנדרש.

ההתפתחויות הטכנולוגיות מאפשרות כיום לחשוף קטעים משוחזרים בציור באמצעות מנורה אולטרה-סגולה. כאשר עוברים במנורה כזו על פני הציור האזורים שעברו שחזור נראים ככתמים שחורים. בבדיקה כזו עלול להתברר, לעתים, שהחתימה אינה מקורית, או שנעשתה רסטורציה באזורים נרחבים. החיסרון של טכניקה זו הוא שהיא מראה רק תיקונים שנעשו בחמישים השנה האחרונות. צבע לא מקורי שנצבע לפני חמישים שנה או יותר כבר מתמזג בצבע המקורי. לכן במקרים של יצירות ישנות יותר חשוב במיוחד לחשוף את הבד המקורי, משום שצדו האחורי עשוי להכיל מידע רב.

עקרון ההתערבות המינימלית עלול לעורר דילמה. דוגמה לכך היא ציורי שמן, הנוטים להיסדק עם השנים. אמנם יש סדקים חמורים שחייבים לתקן כדי שחתיכות צבע לא תיפולנה מהבד, אך סדקים עדינים, שהם כמו קמטי גיל בעור, הם חלק בלתי נפרד מציור ישן. אפשר להשוותם לפניה של אישה: איננו רוצים לגרום לאישה בת שישים

ציור משנות ה-50. תיקון פיצוצי לקה וקילופי צבע. צילומים: אייל לוזיה

להיראות בת עשרים, אלא להיראות טוב לגילה. זו למעשה התורה כולה.

אגב, בשל עקרון ההתערבות המינימלית כבר אין מניחים לאמנים לעשות רסטורציה ליצירותיהם. ההנחה בעבר הייתה שהאמן יודע בדיוק באילו צבעים השתמש, ושכדאי שהשחזור ייעשה באותה יד מקורית. אלא שכאשר אמן ניצב אל מול עבודתו שלו הוא מתקשה לעמוד בפיתוי לבצע "תיקונים" נוספים, ואי אפשר למנוע ממנו לעשות ביצירה שינויים שנראים לו לפתע נחוצים. כך קרה לא פעם שציור שחזר מרסטורציה אצל האמן היה שונה לגמרי מהמקור.

רסטורציה ואותנטיות

שאלת ה"יד המקורית" מעלה את אחד הנושאים המעניינים בהקשר של רסטורציה, והיא שאלת האותנטיות. האם יצירה שידו של הרפא נגעה בה היא אותנטית פחות? בהנחה שמידת האותנטיות משפיעה על ערך היצירה ולאור מה שכתבתי לעיל - על כך שרסטורציה עלולה לגרום לירידת ערך - מעניין לבחון את הסיפור שלהלן, שעלה לכותרות באחרונה:

אחד הציורים המפורסמים של פיקאסו, Le reve (החלום, 1932)[3] - נמכר לאספן האמנות האמריקני סטיב כהן ב-155 מיליון דולר, מחיר שיא ליצירה של פיקאסו. המעניין בידיעה הזאת הוא ההיסטוריה של הציור. בסוף שנת 2006 עמד הציור להימכר לאותו אספן במחיר נמוך ב-16 מיליון דולר. יום לפני המכירה המיועדת בעל הציור - סטיב וין (Wynn), איל הון מלאס וגאס - תקע בטעות את מרפקו בציור כשדיבר בהתלהבות על היצירה ועל המכירה הקרבה, וגרם לקרע משמעותי בציור. המכירה בוטלה מיד, והציור נשלח במטוסו הפרטי של וין לרסטורציה בניו יורק. לאחר סיום הטיפול (שעלה 90,000 דולר) נותר הציור אצל וין עד מחצית שנת 2013. אף שהביטוח קבע כי מחיר היצירה ירד באופן ניכר אחרי הנזק היא נמכרה, כאמור, במחיר גבוה ב-16 מיליון דולר מהמחיר לפני הנזק. זוהי אמירה באשר לערך האסתטי שיש ליצירה, נוסף לערכה ההיסטורי. כמובן, אי אפשר היה שלא לתקן את הציור, שהרי אז בכלל אי אפשר היה למכרו. כך, באמצעות רסטורציה מעולה, ערכו האסתטי שוחזר וערכו הכספי אפילו עלה!

מנקודת המבט של האמן

אמנים אינם חושבים לרוב על שימור יצירותיהם. לפעמים הוא אפילו נוגד את האידיאולוגיה שלהם. ישנן תקופות שבהן הארעיות היא חלק בלתי נפרד מהמסר האמנותי. שימוש בקפה כצבע, ועוד חומרים מהחי והצומח המשמשים לעתים כחומרי גלם אמנותיים, מהווים אתגרים מרתקים למשמר.

הבעיה העיקרית ביצירות שנעשו בישראל היא דלות החומר. בשנות החמישים והשישים פעלו בתל-אביב אמנים רבים שהפרוטה לא הייתה מצויה בכיסם. לכן הם יצרו אמנות בחומרים דלים. מבחינת המשמר, דלות החומר היא "כאב ראש" גדול. האמן מיכאל ארגוב, לדוגמה, חי ברחוב גורדון 1 מול הים, ומכיוון שלא היה לו כסף לבדים נהג להשתמש

ציור משנות ה-20. הסרת לכלוך שהצטבר במשך השנים. צילומים: אייל לוזיה

בבדים של כיסאות הנוח מהחוף. רוב הציורים שיצר על בדים אלו נכחדו, משום שעם הזמן הבד לא יכול היה לשאת את שכבות הצבע העבות של ארגוב, והתפורר.

המושג דלות החומר נטבע על ידי האוצרת שרה ברייטברג-סמל, אשר זיהתה, בשנות השמונים, שימוש נרחב בחומרים ירודים כמצע ליצירות אמנות: עיתון, דיקט וחתיכות עץ שונות, שקי קמח שהפכו לבדי ציור ועוד. בשנת 1986 היא אצרה במוזיאון תל-אביב תערוכה בשם "דלות החומר כאיכות באמנות הישראלית",[4] ובכך הפכה את אותו אילוץ לאידיאולוגיה.

דווקא אמני ארץ ישראל שהגיעו לארץ בין שנות העשרים לשנות הארבעים, לאחר לימודים במוסדות אירופיים, היו ערים לחשיבות שיש להכנה טובה של הבד לפני תחילת העבודה. למרות זאת, התנאים האובייקטיבים בארץ לא היטיבו עם יצירות האמנות התלויות בבתינו.

זאת, כמובן, להבדיל מיצירות השמורות במוזיאונים, שבהם פועלות מערכות בקרה משוכללות של טמפרטורה ולחות. שינויים בטמפרטורה ובמידת הלחות הם אויבים גדולים של יצירות אמנות, כאובייקטים העשויים (בעיקר) מחומרים אורגניים. הרכבן הכימי משתנה בחשיפה לאור, לאוויר ולתנאים אטמוספריים אחרים. כך גם שמש ישירה, המזיקה לעבודות על בד, משום שהבד מתרחב ומתכווץ ועלול בכך לסדוק את שכבת הצבע. תנאי חום ויובש גורמים לאידוי של החומרים המקשרים בצבע, וגם אז התוצאה עלולה להיות התפוררות. כמובן, מדובר בתהליך מתמשך, אך יום אחד אדם מסתכל על יצירה התלויה על הקיר ומבחין בשינויים שחלו בה: צבעים שנעלמו מהצילום, סדקים שהחלו להיווצר בציור, או קושי להבחין בצבעים הקיימים בו. הדבר נכון גם באשר לעבודות נייר, המצוירות לרוב בצבעי מים או בדיו - חומרים הרגישים במיוחד לדהייה הנגרמת מאור חזק.

המורשת האמנותית הישראלית

יצירות אמנות משקפות את התפתחות התרבות - הן מבחינת נושאי הציור הן מבחינת חומרי העבודה. לכן חשוב כל כך לשמרן.

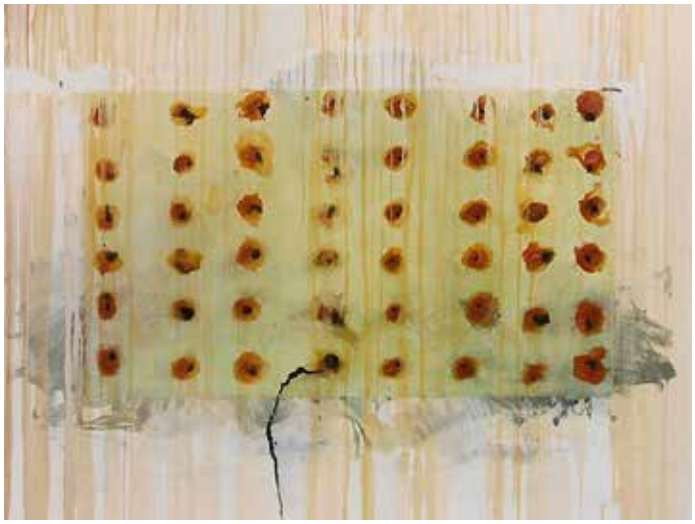
ההיסטוריה הרשמית של האמנות הישראלית מתחילה בשנת 1906, עם היווסדה של בצלאל - האקדמיה הלאומית לאמנות. אך נעשתה כאן אמנות גם קודם לכן, בעיקר על ידי צליינים שהגיעו לארץ הקודש במסגרת המסע הגדול למזרח. אותם אמנים יצרו אמנות עבור הקהל האירופי, שהיה שבוי בקסם המזרח, והפופולריות של הנושא הביאה לכאן רבים מהם. מרבית העבודות צוירו על נייר, בגלל קלות השינוע שלו. חלק מהציורים חזרו לישראל במשך השנים - גם למוזיאונים וגם לאוספים פרטיים. ערכם ההיסטורי הוא רב, משום שמדובר בציורי נוף טופוגרפיים המתעדים את ארץ ישראל במחצית השנייה של המאה ה-19. שימור של עבודות אלה הוא אפוא חשוב. היות שאי אפשר לשלוט ביצירות הנמצאות באוספים פרטיים ומתוחזקות בתנאים שהינם רחוקים מלהיות אופטימליים, אנו נדרשים כרסטורטורים לעסוק גם בשחזור וגם בהדרכה.

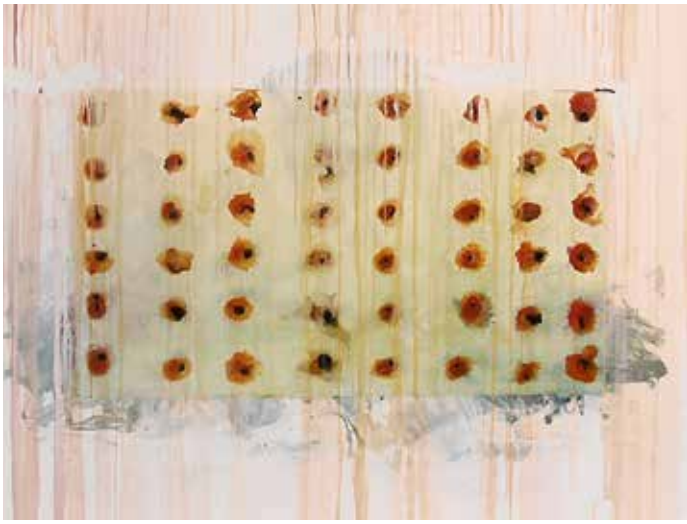
שימור

לרפאות העכשווית אין שחזור ללא מה שקרוי רפאות מונעת או שימור. השחזור מטפל בבעיות פיזיות של העבודה ושואף להחזיר את היצירה למצב תקין. אך האחריות לשימור המורשת, החשובה כל כך, מחייבת לתת את הדעת גם להמשך קיומו של ציור, אשר יחיה הרבה אחרינו. הציור צריך לצאת מהסטודיו לרסטורציה מוגן בשכבת לקה ומתוח היטב על המסגרת התומכת כדי למזער תנודות של הבד כתוצאה משינויים אקלימיים. האחריות של המשמר היא גם להנחות את בעל היצירה באשר לתנאי אחזקתה או תלייתה. אנשים רבים אינם ערים לנזק שעלול להיגרם בשל טיפול לא נכון, נזק שעלול, לעתים, להיות בלתי הפיך.

היחסים האינטימיים בין הרסטורטור לבין יצירת האמנות

יש סוגי היכרות שונים עם אמנים ועם יצירות אמנות. שוחר אמנות ישוטט במוזיאון וידע לזהות מרחוק מי יצר ציור זה או אחר. ההיכרות של הרסטורטור היא מעמיקה במיוחד. לאחר שנים של ניסיון בעבודה פיזית על יצירותיו של אמן מסוים הרסטורטור מכיר לפני ולפנים את טכניקת העבודה, את משיכות המכחול, את הצבעים שהיו לאמן על הפָּלֶטָה שלו. לכל אמן יש מעין כתב יד האופייני רק לו. הרסטורטור המנוסה מכיר אותו ולכן, אם זיוף נופל לידיו, הוא יכול לזהות זאת מיד. לדוגמה אנחנו, בסטודיו "שטרן" לרסטורציה, מתחזקים כבר עשרים שנה את עבודותיו של ראובן רובין במוזיאון רובין, ולכן מכירים לעומק את אופי יצירתו בתקופותיו השונות.





עבודה עכשווית. תיקון של קרע שנוצר בציור

מאיר שטרן (משמאל) ואייל לוזיה בסטודיו שטרן לרסטורציה. צילום: דבי לוזיה

לסיום

כל עולם מושלם, יצירת אמנות הייתה נשארת לאורך שנים בדיוק כפי שהאמן יצר אותה: בצבעיה הבוהקים, בבד המתוח והיציב, ללא סדקים ושברים בשכבת הצבע. אך עולמנו, כידוע, אינו מושלם. לצערנו הרב, תנאי אקלים לא יציבים, תלייה ואחזקה לא נכונות ולפעמים גם תאונות - חוט שנקרע, חפץ חד שנתקע בבד וקרע אותו - כל אלה עלולים לגרום נזק ביצירת אמנות אהובה. עבור אספן האמנות, נזק המתגלה בציור הוא אסון. אך טיפול מקצועי על ידי רסטורטור מומחה יכול לא רק להחזיר את הציור לקדמותו אלא גם לשמר אותו לטובת הדורות הבאים.

* דבי לוזיה היא דור שני בגלריה שטרן ובסטודיו שטרן לרסטורציה. מסיימת לימודי תואר שני במחקר תרבות באוניברסיטת תל-אביב. פרסמה מאמרים רבים על אמנות ורסטורציה ברשת, ומרצה על רסטורציה ואמנות בקורסים שונים וביריד "צבע טרי".

[1] על פרידריך ראטיגן ראו: http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Rathgen

[2] Cesare Brandi, Teoria del Restauro, Rome: 1963

[3] ראו: http://en.wikipedia.org/wiki/Le_R%C3%AAve_(painting)

[4] **"כי-קרוב אליך הדבר מאד": דלות החומר כאיכות באמנות הישראלית**, תל-אביב: מוזיאון תל-אביב, 1986, קטלוג התערוכה.

* עמוד 73: ציור משנות ה-20. תיקון של קילופי צבע שנוצרו במשך הזמן. צילומים: אייל לוזיה

מקום, חפצים ואדם והיווצרותו של קשר למקום

למונח "מקום" יש משמעויות שונות, מקודשות וחילוניות, מוחשיות ומופשטות. אחת מהן משמעה מרחב מתוחם בעל מאפיינים חזותיים שניתן לתארם, ושמתקיימות בתוכו פעילויות חברתיות, תרבותיות, כלכליות, ארגוניות ופיזיות. למאפיינים, לפעילויות וליחסים ביניהם יש השלכות על המקום ועל ייחודו, והם גם אלה שמבדילים אותו מאחרים. המרחב המתוחם לא ייחשב למקום כל עוד יסתפקו בתיאור מאפייניו הפיזיים ולא תתקיים בו פעילות של אדם ושל קהילה. לעומת זאת, כאשר אדם או קהילה מתייחסים למקום, פעילים בו, מטביעים בו את חותמם ומעצבים אותו הוא יכול להיהפך למושא לזיקה ולרגש של האדם ושל הקהילה. במצב זה יתהווה "קשר למקום", המייצג את הקרבה של האדם והקהילה ואת השייכות אליו.

את הקשר למקום מחזקים פריטים מופשטים ומוחשיים, ובהם חפצים שיצרה הקהילה, ומכוח היצירה הם אלה שמייצגים את ערכיה ומבטאים את ייחודה. פריטים וחפצים אלה מסייעים בגיבוש זהותה ובהזדהותה עם המקום ומחזקים על ידי כך את גאוותה המקומית. ה"ממלכה" של עידו אגסי היא בית דפוס המצוי בתוך מבנה ישן ששינה את פעילותו, ובתוכו משתמרת מלאכת הדפוס ונשמרים הפריטים המאפשרים את חיותה והמשכיותה. זוהי דוגמה ל"מקום" ול"קשר למקום", המתקיים בין קירותיו.

שימור עולם הספר

עידו אגסי

עידו אגסי עובד ויוצר ב"ממלכה" - בית מלאכה לדפוס בלט ולכריכה אמנותית. בית המלאכה ממוקם במושב חרות במבנה היסטורי מתקופת המנדט, ששימש שנים רבות כחדר הקירור של המושב ולאחר מכן שכנו בו המחלבה ומחסן הביצים. ב"ממלכה" יוצרים, בין השאר, את ספרי הוצאת "אבן חושן", הוצאה לאור שפתחו האב והבן בשנת 1994.

עוזי ועידו אגסי ליד מכונת ההדפסה. אוסף עידו אגסי

וכך מספר עידו:

הָ תבקשתי לכתוב על עולמי, עולם הספר; עולם שאני עסוק בו מזה 18 שנה, מחצית מחיי.

ה"ממלכה" - בית מלאכה לדפוס בֶּלֶט וכריכה אמנותית הוא שמו של הסטודיו שלי. המקצוע שלי, על פי ההגדרה, הוא אמן ספר. אני עוסק ביצירת ספרים בעבודת יד, מהכנת הנייר ועד הספר המוגמר, ומשלב באמנות הזאת מקצועות עתיקים שרבים מהם כבר אבדו מהעולם - טיפוגרפיה, הדפסת בלט, הכנת ניירות, כריכת ספרים בעור, הטבעות זהב, עיטורים וכן יצירת קופסאות ומארזים.

רבים שואלים אותי כיצד הגעתי לתחום הזה ואיפה למדתי את המקצוע. לתחום הספר בכלל ולדפוס הבלט בפרט הגעתי בזכות אבי, עוזי אגסי, שהוא המו"ל והמייסד של ההוצאה לאור "אבן חושן". אפשר לומר שגדלתי לתוך העולם הזה, ושספרים עוטפים אותי מינקות. גדלתי בבית מלא ספרים על המדפים ואמנות על הקירות. וכשאבי עוזי החליט לפתוח את הוצאת "אבן חושן", הוצאה לאור ששמה לעצמה למטרה להוציא לאור מהדורות ספרים מצומצמות ומוקפדות, הוא הציע לי להצטרף אליו ועשיתי זאת בשמחה.

את הדרך ליצור ספרים למדתי תוך כדי עשייה בלימוד עצמי (אוטודידקט) - בהתבוננות, בהתנסות ובהרבה אלתור. בשיתוף עם עוזי החלטנו ליצור ספרים בדגש על גופנים (פונטים) מיוחדים, סידור האותיות בסדר-יד והדפסת בלט. את הספרים אנו מדפיסים על נייר מיוחד ומשלבים יצירות אמנות מקוריות מתחום ההדפס, דוגמת חיתוכי עץ, תחריטים, תצריבים וליטוגרפיות. תהליך כריכת הספרים מצריך גם הוא מיומנות רבה וציוד עתיק ומיוחד: מכבשים, מלחציים, סכינים ושלל כלים נוספים לעבודה בנייר, בבד ובעור.

העיסוק המיוחד הזה במקצועות מן העבר נותן לנו אפשרות לשמר משהו שכבר מזמן אינו קיים בארץ. כלומר נוסף להנאה, בעיסוק במקצוע הולך ונעלם יש גם אידיאולוגיה של שימור עולם זה. עם זאת, מטרתי אינה רק לשמר, אלא גם להשתמש בציוד ובידע זה כדי ליצור אמנות חדשה ויצירתית שמשלבת בתוכה ספרות, אמנות ושירה חדשה עכשווית.

דפוס הבלט, הטכניקה שאני משתמש בה להדפסת ספרים, קרוי כך בשל השימוש באותיות עופרת בולטות. את האותיות מסדרים ידנית במֶשׂוֹרַה - מגש שמחזיק את שורות האותיות. את איסוף האותיות התחלנו רק בתחילת שנות התשעים. באותה תקופה החלו בתי הדפוס, שכבר מזמן עברו להדפסה בדפוס האופסט, להבין שאין טעם לשמר את אותיות הבלט, שתפסו הרבה מקום על המדפים. מדובר באותן תיבות עץ מחולקות לתאים ובהם אותיות העופרת. מספר הגופנים שהיו בשימוש בבתי הדפוס לא עלה על תריסר, ומכל גופן (פונט) היו כמה גדלים. יחידת המידה שהשתמשו בה הייתה פונקטים - נקודות. נקודה אחת = 0.38 מ"מ. ב"ממלכה" יש מרבית הגופנים בעברית שנוצקו עם השנים - אותיות ותיבות מבתי דפוס שונים בארץ, ואותיות שהגיעו ארצה בשנות השלושים עם מדפיסים שעלו מגרמניה בעלייה החמישית.

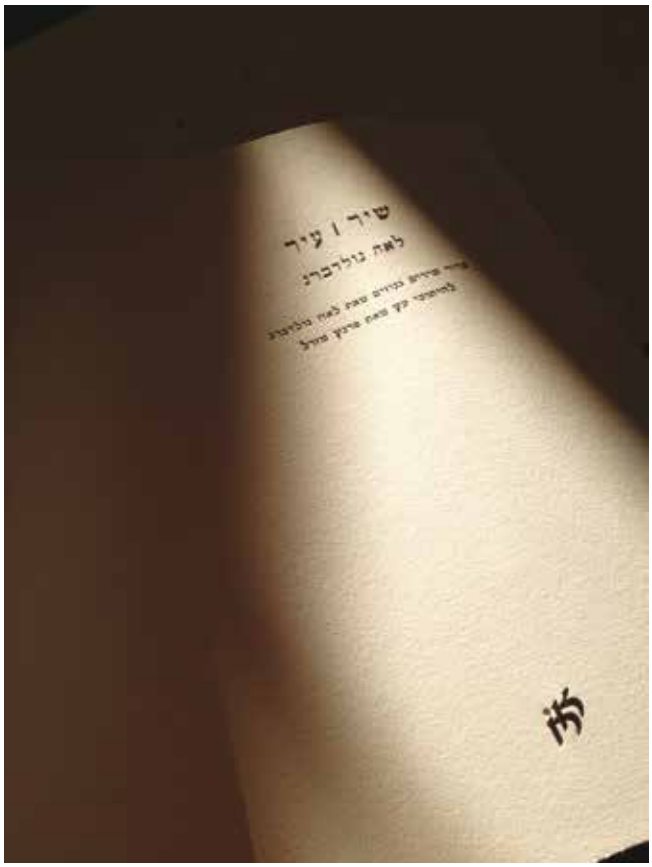
האותיות עצמן הן רק חלק אחד ממגוון הציוד שהמדפיס זקוק לו. נוסף להן הסדר (הזעטצער) המשתמש במשורה, בכפיסי נחושת דקים לחציצה ולריווח בין האותיות ובין המילים. בין השורות והפסקאות משתמשים בחוצצים גדולים יותר, עשויים מברזל או מאלומיניום. מכונות דפוס הבלט (או הדפוס הרוכב) לא השתנו הרבה מימי המצאת הדפוס על ידי גוטנברג. ב"ממלכה" אפשר למצוא מבחר משקף של מכונות דפוס, ממכונת הטנבור (צילינדר) ששימשה כמכונת הגהות, עוד בטרם הוכנס הסדר המוכן למכונות הגדולות להדפסה, ועד למכונות מופעלות ברגל ולמכונות שולחניות שיוצרו בגרמניה, באנגליה ובארצות-הברית.

מכונות דפוס שולחניות. צילומים: עידו אגסי

המשורה - מכשיר לסידור אותיות הבלט

ריקמה בעבודת יד

חיתוכי עץ של פרנץ מזרל עם סרגל הציצרו וזכוכית המגדלת.
צילומים: עידו אגסי



דף מודפס בשעות הבוקר המוקדמות

כל הציוד המדובר נאסף ונתרם על ידי אנשי דפוס שלא רצו שציוד הדפוס שעבדו בו שנים רבות, ושחלקו שימש אותם עוד בחוץ לארץ (לדוגמה, 12 ארונות האותיות שאבי קיבל במתנה בתחילת דרכו ואפשר לזהות בהן את הכיתוב בשפה הגרמנית) ייזרק או יימכר כברזל וכעופרת. כך הגיעו אל אגסי מבחר אותיות עופרת נדירות בעברית (ובהן הגופן שונצינו משוויץ) ומכונת אינטרטייפ - "מסדרה" בעברית - מכונה שהחליפה את הסדר הידני. במקום לסדר אותיות נפרדות במשורה יצרה המכונה, בתחכום רב, שורות מוכנות להדפסה. הסדר היה צריך לכתוב את השורה במקלדת מיוחדת והמכונה יצקה כל אות מעופרת, מיקמה אותה בשורה וסידרה את המרווחים הנדרשים בין המילים. הסדר יכול היה גם לבחור את הגופן ואת הגודל הנדרשים לו מתוך מבחר של גופנים בגדלים שונים.

שימור ציוד הדפוס מצריך ידע רב, ולצערנו ידע זה הולך ונעלם.

אני מנסה מנסה בכל הזדמנות לשאוב מידע על האותיות ועל השימוש בהן, וללמוד כיצד להפעיל את מכונות ההדפסה השונות.

הניסיון בתפעול המכונות העתיקות האלה הוא בעל ערך לא ישוער. עוד מעט קט כבר לא יהיה במי להתייעץ.

* עוזי ועידו הוציאו לאור ספרים עבור מיטב משוררי ישראל, ובהם לאה גולדברג, דליה רביקוביץ, חיים גורי, משה שמיר ואחרים, וכן עבור אמנים ידועים - יגאל תומרקין, אביגדור אריכא ומנשה קדישמן. הם יוצרים את ספרי ההוצאה בשיתוף פעולה נדיר וייחודי. עוזי, האב, מתמקד בעיקר בבחירת היצירות להדפסה ובהחלטה אם לשלב בין המשוררים לאמנים; עידו דואג לתחומי העיצוב, ההדפסה וכריכת הספר.

* עמוד 79: פנים הממלכה. צילום: עידו אגסי

מערכות עגינה במבנים היסטוריים

יעקב שפר

מפעל הזכוכית בדור. עוגנים חיצוניים. צילום: יעקב שפר

הקדמה

במבנים היסטוריים קיימות מערכות עגינה או מערכות מתיחה המכונות "מותחנים". יש שני סוגי מערכות עגינה, אך לשתיהן מטרה הנדסית זהה - ייצוב המבנה. חלק ממערכות העגינה הן מקוריות והוקמו עם בניית המבנה, אך יש גם מערכות עגינה מודרניות, שהוקמו כדי לחזק ולייצב מבנה היסטורי.

מערכות עגינה היסטוריות

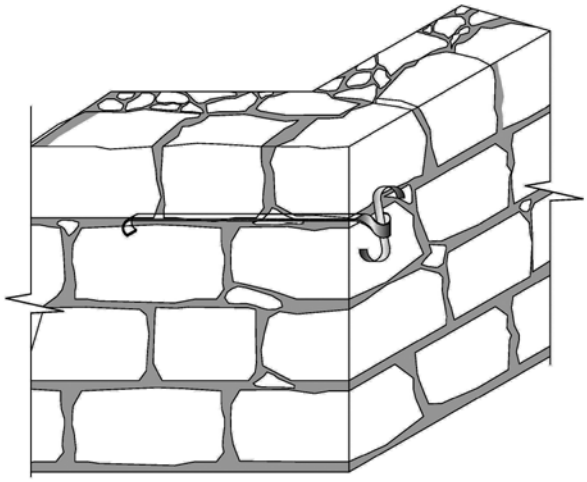
מערכות העיגון במבנים ההיסטוריים הן שילוב של כמה חלקים מברזל או מפלדה שהורכבו ונבנו בשלב בניית המבנה המקורי, או בשלב מאוחר יותר. מערכת העגינה כוללת מוטות ברזל או פלדה המתוחים בין קירות החוץ, והם "תופרים ונועלים" את המבנה באמצעות עוגנים, שנראים לפעמים על חזיתות קירות החוץ. השיטה של מערכת מותחנים - בייחוד בקשתות ובכיפות - הייתה אמנם מקובלת כבר בתקופה הרומית-ביזנטית וגם אחריה, אבל הם מופיעים הרבה במבנים עות'מאניים החל באמצע המאה ה-19, במבנים שהוקמו בתקופת המעבר הטכנולוגי (המכונה "המהפכה הטכנולוגית השנייה") וגם במבני הבטון משנות העשרים.

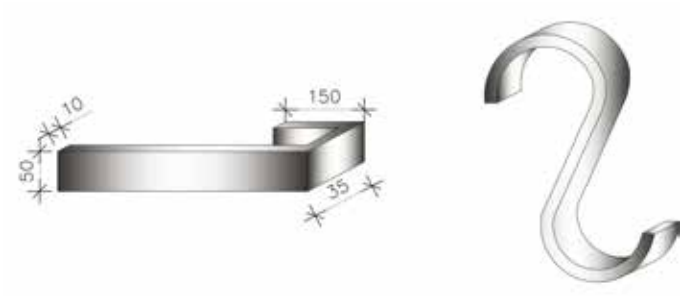
עם המעבר לבנייה בקירות דקים יותר, תקרות מצלעות עץ או צלעות מקורות פלדה ומִינִי-קמרונות, היה צורך במערכת הנדסית שתמנע נטייה ונפילה של הקירות החוצה או פנימה כתוצאה ממאמצים אופקיים שנוצרים מקמרונות או מעוֹמסים בתקרות. מערכת העגינה יצרה את החיבור, את ה"חישוק" ואת "תפירת" קירות ההיקפים של המבנים. יש להדגיש שבהרבה מבנים היסטוריים מערכת עגינה זו חבויה ואינה מתגלית לעין.

המערכת בנויה תמיד מחלק שמטרתו להיות מתוח - המותחן, ומאלמנט שיהיה פתרון העגינה - העוגן. אלמנט המתיחה המקורי היה לרוב שטוח ברזל, בשפת היום-יום "פְּלָחים", בגדלים שבין 10X40 מ"מ ל-15X60מ"מ. קצותיהם בלטו מהקיר וכופפו לצורת לולב או טבעת, ולתוכם הושחלו מוט או ברזל שטוח ויצרו את העגינה.

טיפוס אחר של מוט מתיחה היה מוט עגול שהברגה בקצותיו. מוטות המתיחה הוכנסו לרוב בין שורת האבנים שתחת מפלס הגג, וחופו במליטת סיד. "שטוחי מתיחה" או מוטות היו גם במבני אבן תמירים דוגמת מגדלי פעמונים ומגדלי תצפית, שבהם המוט שימש כחישוק. גם במקרים אלה המוט הורכב כבר בזמן הבנייה והיה חבוי עמוק בעובי הקיר. בקצה הקיר בלטו המוטות מהפן החיצוני של הקיר לצורך עגינתם.

רוב המוטות חבויים בתוך הקירות, אך קיימים גם מותחנים שנראים תחת התקרה וחיברו אַרְקָדוֹת, קשתות וכיפות. בחלק מהמבנים הציבוריים מוטות המתיחה היו עשויים מברזל עגול בעל קוטר עבה במיוחד, והונחו בגלוי לאורך הקירות הפנימיים (ולא בתוכם). כשנדרש מוט מתיחה ארוך חוברו כמה מוטות באמצעות מתקן הארכה מיוחד. שיטת מוט המתיחה והעוגן הייתה, כאמור,





עוגן היסטורי לשיקום

מותחן חדש

מערכת עגינה טיפוסית. שרטוט: אסתי אבלס

נפוצה מאוד גם במבנים היסטוריים שעברו שינויים עד סוף שנות העשרים.

העוגנים שבהם חוברו מוטות המתיחה היו על הפן החיצוני של הקיר בחזית החיצונית. קיימים עוגני מותחנים בצורת S, בצורת ריבוע או ישרים. לרוב הם היו מורכבים ממוט מתכת שטוח העובר דרך לולאת מוט המותחן. החיבור נעשה כאשר המוט היה חם, וכשהוא התקרר נוצרה מתיחה במוט. היו גם עוגנים בצורות אחרות: עשויים לוחות פלדה שטוחים; בנויים מלוחות או מקורות פלדה UP מחוזקות אשר הוצבו על הפן החיצוני של קיר החוץ. החיבור בין מוט המתיחה לבין העוגן היה באמצעות הברגה כפולה, כמובן בתקופה שהיה בה שימוש נרחב בהברגות.

בסוג השלישי של עגינה מוט המתיחה מחובר למוט מתיחה אחר, הקיים גם בקיר החוץ הניצב. בצורה זו נוצרה טבעת חישוק למבנה. החיבור בין המוטות הוא באמצעות חפיפה של כ-50 ס"מ בין המותחנים והכנסת פין פלדה החודר את שניהם ומעוגן באבני הקיר. במקרים של התערבויות מאוחרות הורכבו קורות פלדה UP, ששימשו כעוגנים.

העגינה הייתה תמיד כנגד קיר ניצב לקיר החיצוני, במישור תקרת הביניים או כנגד אוֹמְנָה מסיבית. היא נקבעה בצומת שבו התחברו קיר חוץ, קיר פנים ניצב לקיר חוץ, ותקרת ביניים - הניצבת גם היא לקיר החוץ. בצורה זו העוגן נשען על נקודה קשיחה, ונוצרה התנגדות למאמצי המתיחה והלחיצה. במקרים אחדים חיזקו את מערכת המותחנים באמצעות שילוב אבנים גדולות ועמוקות שהונחו בגב העוגן.

לאחר אירועים שיצרו סדקים במבנים, נדרשה שיטה מיוחדת של "חישוק" באמצעות מותחן ועוגן. אחת השיטות הללו הייתה שילוב של "קשירה" היקפית של המבנה במפלסי התקרות בדופן החיצונית של קיר החוץ באמצעות קורת פלדה UP היקפית. קיבועה לדופן החיצונית נעשה באמצעות ברגים שחוברו לשטוח מתיחה בפן הפנימי של הקיר החיצוני, ובאמצעות מוטות מתיחה שחוברו בין קורות הפלדה בקירות מקבילים ברווחים של כל שלושה-ארבעה מטרים. השימוש בשיטה זו רווח אחרי רעידת האדמה של 1927, ואחרי אירועים נוספים שהתחוללו באמצע שנות השלושים כגון מבצע "עוגן" ביפו.

במבנים תעשייתיים משנות השלושים קיים גם שילוב של מוטות מתיחה בין קשתות בטון בנויות מאלמנטים טרומיים ועליהם רעפי בטון. המוטות מרחפים בחלל הקמרונות ומעוגנים לקשתות הבטון הטרומיות. כמו כן קיים שילוב של מוטות מתיחה בבניית הבטון המזוין במגדלי לבני הסיליקט שניבנו בשנות השלושים ובתחילת שנות הארבעים. במקרים אלה המוטות היו בחלל המגדל, ניצבים זה לזה ומעוגנים לקורות הבטון היצוקות במרחקים קצובים בתוך קיר המגדל.

חלקי מערכת המותחנים

המותחן מורכב מחלקים שונים, כמפורט להלן:

* מוט מתיחה בנוי ממוט "שטוח" 8x40 מ"מ, 12x60 מ"מ, או מוט עגול מברזל חלק בקוטר 22 מ"מ-36 מ"מ.

החדרת שני פלחים מכופפים והוספת תריז ללחץ. צילום: עמרי שלמון

איור פלח ישר, מותחן מכופף על גבי העוגן ותריז להוספת לחץ. צילומים: יעקב שפר

עוגן בצורת S, מותחן מכופף על גבי העוגן

* עוגן בנוי ממוט "שטוח" ישר, בצורת S או בצורה אחרת, בחתך 10X50מ"מ, 2X15X60 מ"מ או אחר; או עוגן מלוח ברזל או פלדה עגול או מלבני, שונה בחתך 150X150X10 מ"מ 200X200X10 מ"מ עם אלמנטים נוספים של חיזוק או בלעדיהם. בעוגנים אלה המוט מחובר לעוגן באמצעות ברגים.

מותחנים בעלי עגינה חיצונית באמצעות שטוח ברזל בצורת S קיימים במבנים מן המאה ה-19 ביפו, בבאר שבע, בעכו, בנצרת, בירושלים, ובמבנים מראשית ההתיישבות במושבות הוותיקות - למשל בבית העם ברחובות. מותחנים פשוטים בעלי לוח עגינה חיצוני נוכל לראות בחלק ממבני המושבות הגרמניות, ובמבני האחים שלוש בנווה צדק. חיזוקים מאוחרים, שנעשו אחרי רעידות אדמה, ניתן לראות בשכונת שונות בירושלים וביפו, או במבנים היסטוריים במושבות ותיקות.

היות שהמשתמשים במבנים היסטוריים אינם מבינים את מהותם ואת חשיבותם הקונסטרוקטיבית של מוטות המתיחה והעוגנים למבנה, הם הוסרו או נוסרו בשל היותם גלויים וחשופים ולפעמים מכיוון שהיו מכשלה למחזור או לשיפוץ המבנה. חלק מהמותחנים והעוגנים החלידו ויצרו בעיות קונסטרוקטיביות.

מערכת עגינה מודרנית לחיזוק מבנים היסטוריים

מערכת העגינה המודרנית מטרתה לחשק את המבנה ההיסטורי בצורה דומה לשיטות ההיסטוריות, זאת בלי לבצע התערבות מודרנית מסיבית בלתי הפיכה שאינה מתאימה לשיטת הבנייה המקורית. שיטה זו לחיזוק מונומנטים ומבנים היסטוריים הייתה נהוגה החל בתחילת המאה ה-19, אבל השימוש בה התרחב בעשרים השנים האחרונות. זאת משום שהתברר שמבנים שהיו בהם מערכות עגינה נכונות שרדו טוב יותר רעידות אדמה, וחיי דייריהם ניצלו.

מערכות עגינה אלה בנויות לרוב מאותם אלמנטים - מוט מתיחה ועוגן. עם זאת, הן שונות בכמה בחינות מן המערכות המקוריות: הן עשויות מחומרים חזקים יותר, כפלב"ם 316; הן מורכבות שנים רבות לאחר בניית המבנה ההיסטורי, ובעיקר - הן מיושמות בנקודות נבחרות כדי למנוע את קריסת האלמנט או המבנה כולו. לרוב הן חיצוניות ונראות על פני הקירות, אך כבר קיימות מערכות עגינה המוחדרות לקירות ואינן נראות לעין.

בניית מערכת עגינה היא אחת ההנחיות העיקריות לייצוב הנדסי של מבנה היסטורי ולשימורו. מערכות עגינה מודרניות במבנים היסטוריים ניתן לראות במבנים ששוקמו: מבנה בצלאל בבן שמן, גשר עות'מאני בעזוז ועוד.

* אינג' יעקב שפר, בעל משרד תכנון להנדסת שימור בירושלים. שימש כמהנדס השימור של מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל בשנותיה הראשונות. עבודתו הראשונה הייתה בשיקום בית הסופרים בנווה צדק שבתל-אביב (כיום מוזיאון גוטמן). היה מנהל אגף שימור ברשות העתיקות. בשנים האחרונות עוסק בפרויקטים שונים ובהם גשר עזוז וגשר עד הלום, ממשיך לעבוד על מצודת ההוספיטלרים בעכו ועוד.

* עמוד 83 מימין: מתחם הרב קוק, תל אביב-יפו. עוגן בצורת S מוחדר אל חריץ המותחן. משמאל: מפעל הזכוכית בדור. עוגנים חיצוניים. צילומים: יעקב שפר

מי אתה יצחק מאייר? תעלומת אומן חרש מתכת, שעיזבונו נמצא במוזיאון "החאן" בחדרה

נינה רודין

בין אוספי המסמכים של ארכיון "החאן" בחדרה מצוי תיק גדול ממדים, ובו מאוחסנים מזה יותר מ-15 שנה רישומים אמנותיים, צילומים, תעודות ורפרודוקציות של מלאכת מחשבת במתכת, חלקם חתומים Isaac Meyer, ולצד השם ציון המקום - גרמניה או ישראל. המוקדם שבהם, משנת 1907, צויר בגרמניה, המאוחר- משנת 1930 - צויר בארץ ישראל. התיק נמסר למוזיאון על ידי מייסדו אריה אמיר ז"ל, שגילה אותו באקראי בחדרון-מחסן על גג ביתו.[1] אחת לכמה שנים מעלעלים עובדי המוזיאון באוסף, מתפעמים מיופיו ומנסים לעניין בו חוקרים מתחומי האמנות והאדריכלות, אבל ללא הצלחה. בשנת 2012 עורר תרשים יחיד של סמל הפלמ"ח, שהיה טמון בתיק, את סקרנותו של העיתונאי תום שגב איש "הארץ",[2] והוא שיתף את ארכיונאי בית הפלמ"ח בתל-אביב בשאלת חלקו של יצחק מאייר בתכנון, בעיצוב או בייצור סיכת הפלמ"ח.
הגיאוגרף והחוקר ד"ר יהודה זיו "הרים את הכפפה". הוא ניסה לבחון את גירסת רישום הסמל בתיק מאייר בארכיון "החאן" עם הייחוס המקובל של הסמל לאדריכל אריה אל-חנני, שעיצב גם את סמלי ההגנה וצה"ל. זיו הגיע למסקנה כי יש סבירות גבוהה לכך שהתרשים של מאייר הוא סקיצה של "רושמה" (שטנץ) להטבעת סיכות סמל הפלמ"ח, כנראה משנת 1946.[3] ממעורבותו של יצחק מאייר בסמל הפלמ"ח אפשר ללמוד כי הוא עסק במקצועו בארץ כבר לפני מאי 1946, אז נחשף הסמל לראשונה. עובדה זו עודדה את עובדי מוזיאון "החאן" לנבור בתיק ולחשוף פרטים נוספים על זהותו של מאייר.

תרשים לסמל הפלמ"ח, עיפרון על נייר פרגמנט. אוסף מוזיאון "החאן"

ביוגרפיה

צחק מאייר נולד ב-16.3.1883 בקלנברג, גרמניה. אין לנו פרטים על משפחתו או על מסלול לימודיו. ב-1907, בהיותו בן 24, השתתף באירוע חגיגי שהתקיים בבית העירייה במינכן לכבוד משלחת בריטית של חרשי ברזל מלונדון. נראה שייחס לאירוע חשיבות רבה, שכן שמר את ההזמנה, כולל פרטי התפריט.

שנה לאחר מכן, ב-1908, קיבל מלגת לימודים למכללה העירונית לאומנויות של מינכן. בתקופה זו העיר מינכן הייתה מרכז להקניית מיומנויות בתחומי אומנויות תעשייתיות בבתי ספר שעבדו בשיתוף פעולה עם המוזיאונים העירוניים.

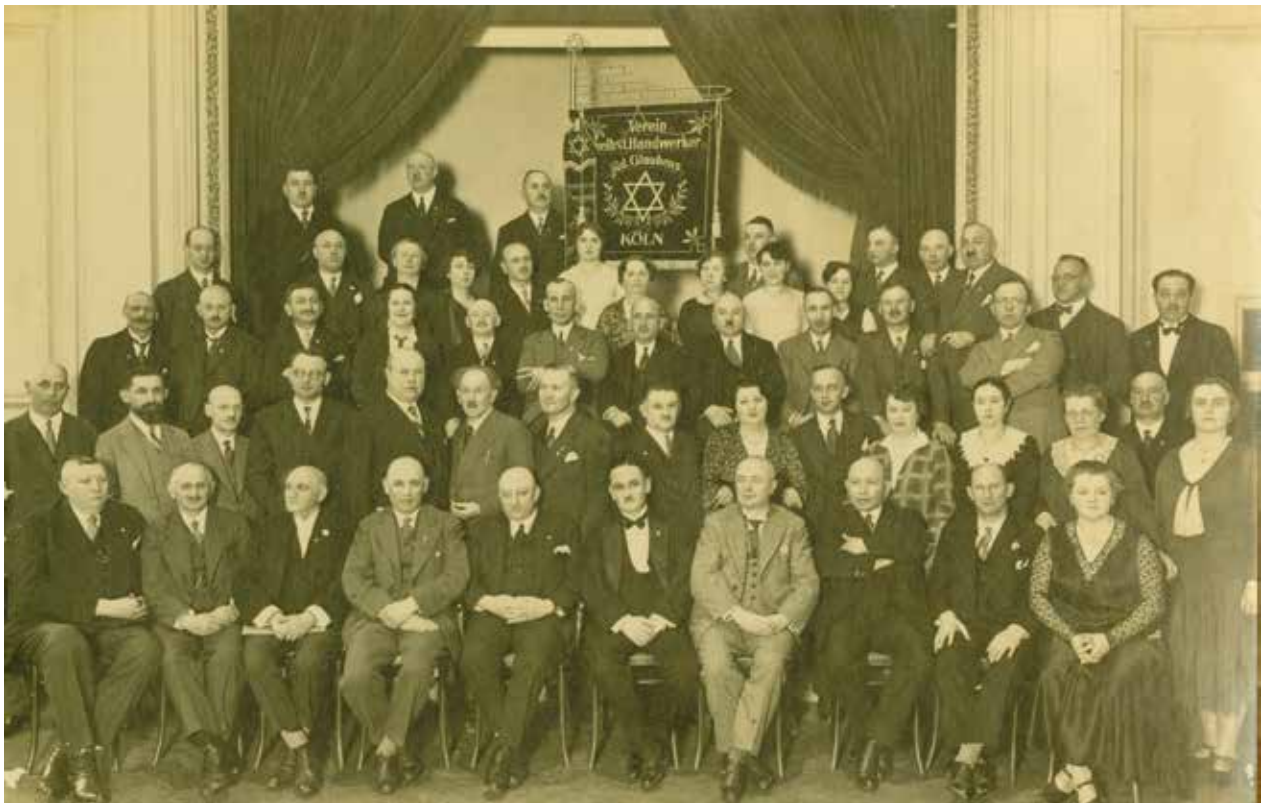
מסלול הלימודים במכללה שמאייר למד בה היה בן שלוש שנים. התנאי הראשון לקבלה היה יכולת ציור ושרטוט ברמה גבוהה. המיומנות של מאייר ניכרת מאוסף הרישומים המקיף בתיק העבודות במוזיאון. משתקפת מהם ההכשרה שקיבל בתחומי רישום מודלים ועיצוב אלמנטים ארכיטקטוניים במגוון חומרים.

בשנים 1909-1911 עבד מאייר במינכן. מגוון הצעותיו לאלמנטים ארכיטקטוניים ולחפצים שימושיים הלך וגדל, ובתיקו נראים סימבולים יהודיים דוגמת מנורה ומגן דוד. מאוחר יותר, ב-1926, עבד בעיר קלן, שם הקים את סדנתו. הוא עיצב לעצמו לוגו, ובו אלמנט של סדן שעליו ניצבים ראשי התיבות של שמו.

באותן שנים היה מאייר חבר באיגוד האומנים היהודיים של קלן. המעמד האיתן של האגודה ניכר בנס הגילדה שבו שני סמלי מגן דוד, המוצב בגאווה בראש התצלום הקבוצתי של חבריה.

במועד כלשהו בין השנים 1926 ל-1930 עלה יצחק מאייר לארץ ישראל, התגורר בתל-אביב וביסס את מעמדו המקצועי. אין רמז לסיבות לעלייתו ארצה, אך אפשר לשער שחושיו החדים הביאו אותו לנטוש את גרמניה כשהחלו רוחות חדשות לנשוב בה.

מסגרת חלון עם שם מקצוע ולוגו של יצחק מאייר, לוגו בצורת סדן שעליו ראשי תיבות של שמו. קלן, 1926



איגוד האומנים היהודיים של קלן

פעילות בארץ ישראל

גם בפעילותו של מאייר בארץ רב הנסתר על הנגלה. בתיק העבודות שלו נמצא תרשים הצעה של סורג עגול לחלון בבית פרידלנד ובו כיתוב בעברית. ההצעה היא משנת 1930 לערך, אבל בין בתי התקופה לא נמצא בית בשם בית פרידלנד, שסגנונו תואם לאיור. נראה שהצעת מאייר לא התקבלה.

בעיתון "דבר" מיום 7.6.1939, נזכר בית המלאכה של יצחק מאייר בקשר לפרויקט חדשני של מתקן פנאומטי "לסידור דואר" על טהרת תוצרת הארץ. המתקן על כל שלביו יוצר בבית המלאכה, בשיתוף המהנדס פירסטנפלד, והותקן בהצלחה בבניין בנק בלגיה-ארץ ישראל בתל-אביב.[4]

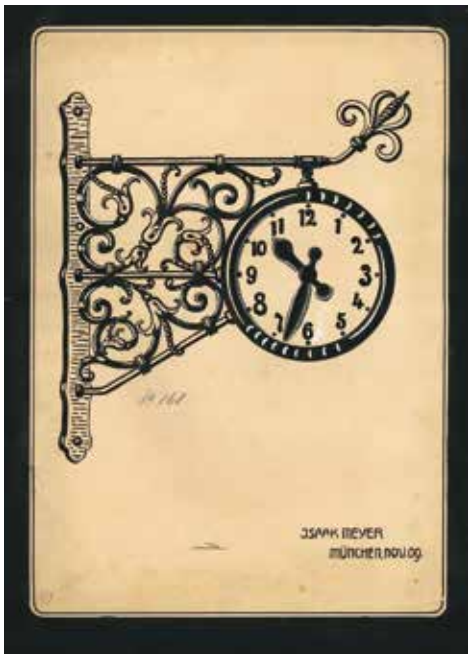
בית המלאכה של יצחק מאייר נמצא בגבעת הרצל,[5] ברחוב הכהנים (מאוחר יותר רח' הש"ך), ופעל ברציפות עד 1948. בשנים 1946, 1953 ו-1954 פרסם מאייר במדורי "דרושים" בעיתונים "דבר" ו"מעריב" כי הוא מחפש מסגר אמנותי או מסגר בניין, וגם דרוש לו מתלמד או שוליה.

בחודש אפריל 1948 התנהלו קרבות בין פורעים ערבים בסיוע חיילים בריטים לבין כוח המגן העברי, בגבול השכונות הדרומיות של תל-אביב.קבוצת פורעים הטילה כמה פצצות על בתי המלאכה של גבעת הרצל. בהתקפות נהרגו שישה אנשים. בין הפצועים שנשארו לטיפול בבית חולים "הדסה" נזכר יצחק מאייר, בן 66.[6] סביר מאוד להניח כי מדובר באיש "שלנו", וכי הוא התאושש מפציעתו והמשיך להפעיל את בית המלאכה שלו גם כשהיה בן 71 שנה (אז פרסם את מודעת ה'דרושים') יצחק בן שמעון מאייר נפטר בגיל 84 ביום כ"ג באדר ב' תשכ"ז (4.4.1967), ונקבר בקריית שאול.[7]

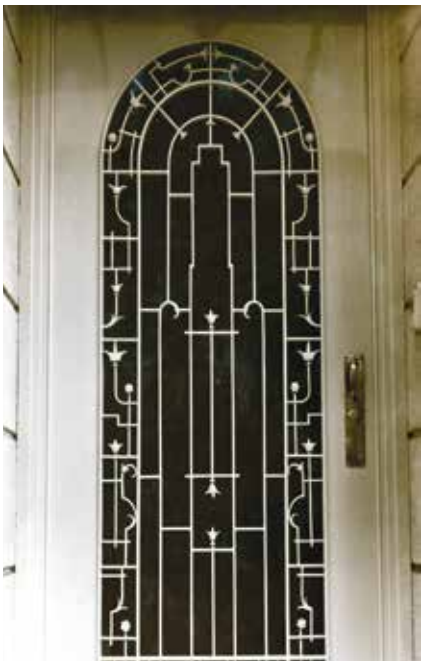
הערת סיום

רשימה זו נכתבה על סמך פרטים מעטים ביותר. סביר להניח שבאמצעות עיון בתיק, זיהוי הסגנונות של פריטי המתכת והפרזול וחיפוש אחר מידע נוסף אפשר יהיה להרחיב את הידע שלנו על האיש ועל מלאכתו. מוזיאון "החאן" חדרה ע"ר מודה מראש לכל מי שיוסיף לנו פרטים.

טל': 04-6322330 דוא"ל: khanhadera@013.net.il



הצעה לשלט מעל חנות של שען, מינכן 6.10.1909



סורג בדלת כניסה

הצעה ללוח לבית כנסת "ויברך אלהים את יום השביעי", 15.12.1907

* נינה רודין, מנהלת ואוצרת של מוזיאון "החאן" חדרה מזה שלושים שנה. חברה בצוות ההקמה של המוזיאון.
בעלת תעודה במוזיאולוגיה מאוניברסיטת תל-אביב ותואר שני בלימודי המוזיאון מאוניברסיטת לסטר, אנגליה. מזה 19 שנה חברת צוות לימודי התעודה במוזיאולוגיה באוניברסיטת חיפה.

[1] הבית בן שלוש הקומות תוכנן על ידי ד"ר יוחנן רטנר ב-1929, עבור ד"ר זאב ברין, שעלה לארץ מגרמניה ב-1910. לבית מאפיינים של הסגנון הבין-לאומי, עם נופך מבצרי שהותאם לצורכי התקופה. בשלב זה אין אפשרות לברר מה מקור החומר ואם היה קשור לבעל הבית הקודם, שאף הוא עלה מגרמניה, כשני עשורים מוקדם יותר.

[2] **הארץ**, 20.7.2012.

[3] יהודה זיו, 'על דעת המקום: שלושה בסיכָּה אחת, או בעקבות סמל הפלמ"ח', תשע"ג,
http://onegshabbat.blogspot.co.il/2013/04/blog-post_11.html

[4] תודתי למר חיים פילון מקריית טבעון על שהאיר את עיני בנדון.

[5] באמצע המאה ה-19 הוקמה על ידי מהגרים מצרים שכונה קטנה בין רחוב הרצל לסמטת הש"ך. היא נקראה "סכנת חאמד (דנאייטה). אף שהייתה בשטח השיפוט של יפו התמקמו בה עוד בטרם קום המדינה בתי מלאכה שונים בבעלות יהודים.

[6] תודתי למר דותן גורן על ההפניה למידע המועיל.

[7] חן חן למתנדב מוזיאון "החאן" מר שמואל שמשוני על מידע חשוב זה ועל גילוי שם אביו של יצחק מאייר.

* עמוד 87: אישור מילגת הלימודים ליצחק מאייר, שנולד ב-16.3.1883 בקלנברג. ראש העיר מינכן ומנהלי המכללה מאשרים מלגה בסך 37 מרק ו-14 פפניג בתאריך 19.3.1908

הסמל כפריט עיצובי

"הסמל - מפתח לטבע האדם".כך תיאר ארנסט קסירר את מהות הסמל (הסימן) בספרו "מסה על האדם".[1] החומרים שמהם מורכבים הסמלים, והסימנים הגרפיים המתקיימים בהם, לקוחים מעולם חוויותיה של הקבוצה ומהמציאות שבתוכה היא שׁוֹרָה; אלא שלהבדיל מהמציאות - המתייחדת במלוא פרטיה, בהתארגנותם ובסדר הופעתם - מתאפיינים הסמלים בריכוז, בצמצום ובתמצות.[2] המיקוד והצמצום מייצגים תכונה מרכזית של הסמל והסימן, והיא ייצוגיות (representation). תכונה זו איננה לבדה, מצטרפת אליה הנצחה (commemoration) - פעילות חברתית-תקשורתית-תרבותית שנעזרת בסמל כדי להעצים אידאות ולהנחילן. עבור שתי תכונות מרכזיות אלה נבחרים בהקפדה החומרים והסימנים החזותיים המביעים אותן. רבים מנכסי המורשת התרבותית שזכו להיכלל ברשימת שימור, מקומית או לאומית, מתאפיינים בפריטים שנטבעו בחזותם והם בבחינת סמלים שנבחרו בקפידה רבה, זאת בשל תפקידם כמתווכים המייצגים רעיונות, מנציחים אותם ומעבירים מסרים באמצעותם. כאלה היו הסמלים שנטבעו בחזותה של הגימנסיה הרצליה בתל-אביב, אותה חזות שלימים, לאחר הריסת המבנה, הפכה לסמלה של מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל וזכתה לשרוד ולהיכלל בפנתיאון הזיכרון הישראלי. הפניית המבט לאותם סמלים עיצוביים שנשתמרו בתצלומים, בגלויות ובאיורים המתעדים את הגימנסיה, ולימים שולבו בתוך סמל מתומצת ומרמז של מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, היא מטרתו של מאמר זה.

האחת לאומה - על סיפורו החזותי של בניין הגימנסיה העברית הרצליה, 1905-1959

גיא רז

"שנתיים לאחר התחלת התהוותה של העיר זכיתי לעלות לתוכה [...] לא מצאתי בה אלא שתי שורות של בתים. לא גדולים, לבנבנים, צוהלים, הזורחים מול שמש לוהטת, בישימון חול צוהב. היו אלה הבתים הראשונים שקִדמוני בארץ.
גם הים היה עוד רחוק מהם [...] אבל בית אחד היה בלב שתי השורות שכל שאר הבתים כאילו לא באו אלא לשמש אותו. והוא היה אז חלום-פז של כל נער עברי ציוני בגלויות [...].
הייתה זאת הגימנסיה העברית הרצליה, האחת לאומה. לפי החזות שלה היה בה רמז לחומת ירושלים, ולפי ערכו ההיסטורי היה השער שלה שער חדש רחב לכל מערכת החינוך העברי אשר בארץ ובכל תפוצות הגלויות.
מה פעם אז לב הורים ומורים נאמנים לבשורת הבית הזה, שכיית החמדה אשר לתל-אביב".[3]

תיאורו זה של זלמן שז"ר את התגלותו החזותית של בנין הגימנסיה כ"חלום פז" בתוך מרחבי החולות מבטאת את תחושותיהם של רבים מהעולים היהודים לארץ החל בעלייה השנייה. "האחת לאומה", שהייתה גם "שכיית חמדה", היוותה אייקון חזותי מהראשונים בתרבות היהודית הארץ ישראלית המתחדשת, והטקסט של שז"ר מאפשר לנו - גם בטרם ראינו תצלום אחד - לחוש את יופייה, את מעמדה ואת הכמיהה של הנוער היהודי בגולה אל הגימנסיה העברית הרצליה. רבים הם הספרים המתעדים את סיפורה של גימנסיה הרצליה. מאמר זה* לא נועד לחזור ולפרט את הסיפור ההיסטורי של הגימנסיה, אלא בקצרה, ומטרתו להציג תצלומים של הגימנסיה, של האירועים שהתרחשו בה ושל החיים שרחשו בה, ובאמצעותם להתמקד בחזית המבנה ובסמלים שנבחרו עבורו ושנועדו להבליט את מעמדו.

תולדות והשפעות

הגימנסיה העברית נוסדה ביפו בכ"ג בתשרי תרס"ו (1905) בלא שיהיה לה מבנה קבוע. עד לשנת 1910 החליפה אכסניות, ורק כשנקנו אדמות כרם ג'יבלי והוקמה אחוזת בית הוחלט להקים עבורה מבנה ראוי. זאת בעזרתו הנדיבה של התורם הציוני הבריטי יעקב מוזר, שקבע כי הגימנסיה העברית תהיה מזכרת נצח לחוזה המדינה - הרצל. לתכנון האדריכלי הוגשו כמה הצעות, ובסופו של דבר נבחרה הצעתם[4] המשותפת של האדריכל יוסף ברסקי[5] ומנהל "בצלאל" בוריס שץ.[6]

השילוב בין איש התכנון ואיש החזון הוליד את התכנית הסופית, כפי שמעיד תרשים הבניין שפורסם בעיתון Die Welt ב-1908.[7] למבנה הייתה חזית שדמתה לחומת ירושלים - על מגדליה הקטנים ואשנביה הצרים, ובכל צד חמישה חלונות בשתי קומות. במרכז נקבע שער, והעמודים בשני צדדיו סמלו את עמודי בית המקדש, "יכין ובועז". בעיצוב החזית ומבנה הכניסה המרכזי של הגימנסיה ניכרות השפעותיו של האדריכל הצרפתי שארל שיפייה[8] (Charles Chipiez).

שיפייה פרסם כמה איורים דמיוניים-למחצה של בית המקדש הראשון בספר שיצא לאור עוד בשנת 1887, ושילב בהם רכיבים הלקוחים מהאדריכלות המצרית והאשורית וממצאים ארכיאולוגיים שהתגלו בחפירות בארץ ישראל.[9] יתר על כן, ב-1905 נחנך בהראדק קרלובה שבצ'כיה בית כנסת שתוכנן בהשראת שיפייה על ידי האדריכל וואלך ויינזטל (Václav Weinzettel). חזית הגימנסיה, כפי שהוצגה בתרשים הראשוני ב-1908, דומה עד מאוד לזו של בית הכנסת, ומעידה על השפעה שהייתה לו על ברסקי ושץ.[10]

תרשים נוסף של תכנית הבניין הדו-קומתי בצורת האות חי"ת נמצא בארכיון הגימנסיה. נראה שהוא נשלח מאוחר יותר לגורמים השונים שהיו מעורבים בהקמת הבניין כדי שיעידו את הערותיהם. בתרשים זה נתמעטו הסימנים לחומת ירושלים, מספר החלונות משני צדי שער הכניסה ירד מחמישה לארבעה, והם הפכו רחבים ועגולים יותר. גם הכיפה (שנעלמה בתכנית הסופית) נהפכה מעגולה לדמוית צריח. בתצלומים מאוחרים, שנעשו לקראת הריסת הגימנסיה, אפשר לראות כי באותה תכנית שנייה משקופי הבטון הטרומיים של החלונות הפונים לחצר נושאים תבליט של מנורת שבעת הקנים, וכי בלבם של חמשת החלונות העגולים העליונים העשויים עץ יש מגן דוד.[11]

ההערות שהתקבלו לתכנית השנייה התמקדו בעיקר בסגנון הערבי מדי שלה, לטעמם של המבקרים: ואכן חלו בה שינויים רבים: "הכפה

* המאמר מתבסס על הספר **ימי הגימנסיה - הגימנסיה העברית "הרצליה" 1905-1959**, בהוצאת מוזיאון ארץ ישראל והגימנסיה העברית "הרצליה", 2013.

הגימנסיה "הרצליה" בגלויות בהוצאת "האחים אליהו", תל-אביב, שנות העשרים. אוסף ד"ר דליה לוי-אליהו, תל-אביב

המוצעת הורדה, ועל ידי כך הובלטו יותר שני המגדלים השואפים אל על והושכן יותר אור בחלונותיהם; הוסרו הקישוטים המרובים, שהם יותר ערבים ופחות יהודים קדומים; יושרו כמה קשתות, להפחית מראה מסגד לבניין. וכך התקבלה דמותו הסופית". [12]

התוצאה האדריכלית הסופית שנבחרה למבנה הייתה שילוב בין שתי התכניות. אבן הפינה הונחה בתאריך הסימבולי י' באב - יום לאחר התאריך המסמן את חורבן בית המקדש (28 ביולי 1909), והבניין הושלם ונפתח ללימודים בספטמבר 1910, ארבעה חודשים לאחר שאחוזת בית הייתה לתל-אביב.

סופו של בניין

בר באמצע שנות העשרים התעוררה שאלת הריסת מבנה הגימנסיה, מכמה טעמים: מיקומו חסם את המשך רחוב הרצל, שהיה לציר עסקים מרכזי במטרופולין המתהווה; תשתיות בנייה רעועות; היותו מבנה אייקוני המייצג עבר מזרחי-מוסלמי - בניגוד לתפיסת פרנסי העיר וראשיה, שצידדו באדריכלות חדשנית, אירופית ומאוחר יותר אמריקנית. אבל האיום לא מומש, והמבנה שרד והפך לשם דבר.

עברו עוד כמה שנים, מספר התלמידים הלך וגדל אבל הבניין עצמו הזדקן מאוד. הבניין נבנה בשיטת הבנייה המזרחית המסורתית: קירות עבים מאוד מאבן "דבש", תקרה שלא נוצקה מבטון ברזל אלא ממלט בין פסי ברזל, ועליה גג - חלקו רעפים וחלקו ישר. במשך השנים נוצרו סדקים בתקרה, בעיקר בין המלט לבין פסי הברזל, גם הרעפים נשברו והתפוררו, והקומה השנייה כולה, על חדריה ואולמה, הייתה נתונה בקרב מתמיד עם התקרה: בחודשי החורף היו ניתכים זרמי מים דרך התקרה לאולם ולחדרים; בחודשי הקיץ היו נושרים על ראשי התלמידים מפלי סיד וטיח, אחרי שהתייבשו מן הטחב שדבק בהם. בחודשי החופש היו טייחים, זפתים, פחחים וסיידים מבלים בשכיבה על גבם ימים ושבועות כדי לתקן ולגדר את הפרוץ בעוד מועד, גורמים הוצאות מיותרות למוסד - ולשווא!

תל-אביב הוסיפה להתרחב ונעשתה כרך גדול, ורחוב הרצל הפך לרחוב מסחר סואן. בשנת 1934 הציע האדריכל יצחק רפופורט, בנו של שמואל רפופורט (חבר הוועד המפקח של הגימנסיה), למכור את מגרש בית הספר, ובכסף שיקבל לרכוש שטח אדמה גדול יותר בצפונה של תל-

תצלום אוויר של תל-אביב, 12.1.1918. במרכז נראה רחוב הרצל ובקצה השמאלי בניין הגימנסיה. ארכיון טייסת 304, גרמניה. באדיבות פרופ' ב"ז קדר, האוניברסיטה העברית, ירושלים

אביב ועליו לבנות בניין מודרני חדש. מלחמת העולם השנייה ולאחריה מלחמת השחרור קטעו את רעיון הריסת הגימנסיה, אבל ביוני 1950 הכריז ראש עיריית תל-אביב, ישראל רוקח, בפני עיתונאים: "יש לקוות כי בקרוב יסולק הבניין ורחוב הרצל ייהפך לעורק תנועה נוסף לים".[13]

> החרדה למבנה העומד להיהרס עוררה מחאה:
> כאשר הלב גלה את הדברים לפה נחרדו כל השומעים: להרוס את בנין הגימנסיה, המפאר את בולי הקרן הקיימת, המשמש סמל לחינוך החדש בארץ, אשר אמרו בשעתו, כי תבניתו נחרתה לפי מתכנת התבנית של בית המקדש?! אבל ההגיון המעשי גבר על הסנטימנט: סוף סוף - להרוס או לא להרוס - זאת היא בעיה ציבורית, ופרנסי הציבור חייבים לדאוג לכך, אבל הגימנסיה חייבת להיעקר![14]

בעדליידע שנערכה בתל-אביב בחודש מרס 1959 הופיע "דגם של הגימנסיה 'הרצליה' מפגין שתי עיניים - אחת דומעת ואחת מחייכת (בכי על הבית הישן המיועד להריסה, ושמחה על הבניין החדש)".[15] והסוף הרי כבר ידוע: האחים מאיר, בעלי חברת "ככר הרצל", שהיו בוגרי הגימנסיה, רכשו את המגרש ובנו במקום את מגדל שלום מאיר על שם אביהם, שהיה בעבר חבר הוועד המפקח בגימנסיה. המגדל תוכנן בידי האדריכלים יצחק פרלשטיין, גדעון זיו ומאיר לוי ונבנה בשנים 1961-1965.

קבלן ההריסה, משה סדביץ', החל בביצוע העבודות ביום חמישי, 23.7.1959. בעיתונות המקומית הופיעו כתבות קצרות בעמודים הפנימיים. באחת מהן נכתב:

> שני שלטים קטנים על עמוד חשמל הנמצא בחזית הבניין של הגימנסיה "הרצליה" ברחוב אחד-העם פינת רחוב הרצל, בשרו לתושבי העיר ביום חמישי על הריסת בנין הגימנסיה:
> "הקבלן האחראי להריסת הבנין הזה משה סדביץ' מרחוב חביבה רייך 1, יד אליהו". "אזהרה כאן הורסים - הכניסה לזרים אסורה".
> ביום השלישי בשעות אחר הצהרים הודיע שומר הגימנסיה, כי הופסק זרם החשמל לבנין, ואין באפשרותו להמשיך בעבודתו בארכיון המוסד. ביום החמישי בשעות הצהרים המאוחרות, עלה הכורת, ועבודת ההריסה החלה, ולא מהצד האחורי של הבניין, אלא בחזית - בהריסת החלק הימני של ה"מגדל", אשר שִמש כעטרה לבניין כולו.
> עוברים ושבים רבים התעכבו ליד הבניין, בהרגשת כאב, והמשיכו דרכם. לציבור הגיעה הידיעה רק ביום השישי, ואף סגן ראש העיריה, סעדיה שושני שעבר במקום והוא מראשוני העיר,

הגימנסיה "הרצליה" בגלויות בהוצאת "האחים אליהו", תל־אביב, שנות העשרים. אוסף ד"ר דליה לוי-אליהו, תל-אביב

הביע צערו על הריסת הבניין. בביתו של הד"ר מ' מטמון, בנו של מייסד הגימנסיה, שרו מבוכה וכאב. בדמעות ספרו לי הוא ורעייתו על יחסה של הנהלת עירית העיר וראשה, שלא הבינו כי אם רוצים לפתח את העיר אפשר היה לפחות להשאיר משהו סמלי.[16]

משהו סמלי הותירו הצלמים בוריס כרמי, אליהו קמינר, יצחק ברז, פנחס בן-שחר ויוסף בן-יוסף.[17] בן-שחר תיעד בתצלומי צבע את הלמות המכוש הראשונה על מגדלי הבניין "יכין ובועז" וכתב:

"במרומי הבניין, לצד תאומי מגדליה שבחזית, נִצבים פועלים המניפים פטישי-ענק וחובטים בכוח במגדלים [...] אני מכַוֵן את המצלמה, לוחץ פעמים ושלוש ומנציח באותו שבריר של שנייה את עריפת ראשה של הגימנסיה, שגושי האבן של מגדליה מתעופפים באוויר".[18]

ברז תיעד את חזית הבניין מבחוץ לאחר שכבר נהרסו הצריחים. קמינר הותיר אחריו תצלומים של פנים הבניין: פועלים עוקרים מרצפות בכיתת לימוד, שנוסחה מתמטית נשארה בה כתובה בגיר לבן על הלוח השחור; מבוגרים וילדים המזוהים כתלמידי הגימנסיה במעבדת הכימיה; אולם הגימנסיה הגדול והמקלטים שנבנו בתקופת מלחמת העולם השנייה. בן-יוסף תיעד את חלקו המזרחי האחורי של הבניין, לאחר שחזיתו כבר נהרסה. להשלמת התמונה צולמו עבודות ההריסה בסרט שהוקרן ביומן "גבע".

מזכרת מן הגימנסיה לקחו עמם שני בוגרים: אוריאל אופק שמר מרצפת אחת ושיבץ אותה ברצפת ביתו בנוף ים; נתיבה בן-יהודה, בתו של מנהל הגימנסיה דאז, נטלה שתי מרצפות וחלון עץ עגול משובץ בסורגי עץ בדגם מגן דוד.[19] בני הזוג דליה ואליהו הכהן זוכרים שבקיר המסעדה "טריאנה" בתל-אביב שובצו אבנים מן המבנה שנהרס. אלו כנראה השרידים היחידים של "הבית הראשון", כפי שבוגרי הגימנסיה העברית "הרצליה" לדורותיהם נוהגים לקרוא לו.

חלון מקורי,1910 (אחד מחמישה), מהבניין שנהרס ב-1959. נאסף על ידי נתיבה בן-יהודה, באדיבות עמל ורטה, ירושלים

במהלך חודש יולי 1959 נפרדה העיר תל-אביב מבניין הגימנסיה ההיסטורי. בעוד העיר מתפשטת וזוכה לאייקון חדש בדמות מגדל שלום, נותרו רק זיכרונות ועדויות שבכתב, תצלומים, ציורים, תעודות, מסמכים, קטעי סרטים, יומנים ותמונות מחזור לתעד את המבנה ולהחיות את סמליו.

המנהל ד"ר בן־ציון מוסינזון במסדרון הגימנסיה, שנות העשרה המוקדמות. צילום: אברהם סוסקין - צבי ברוק, ארכיון הגימנסיה העברית "הרצליה"

מאז הקמתה ליווה את הגימנסיה קונפליקט כפול: בין הבניין שייצג את צורת בית המקדש ושוייך לעיר הקודש ירושלים לבין העיר המודרנית, החילונית, המתפתחת במהירות - תל-אביב; ובין בניין שהפך לאייקון בעל סממנים אסתטיים מוסלמיים-מזרחיים בלב עיר שזהותה עברית-מערבית. לצד דבריו של זלמן שז"ר, שהוצגו במבוא של מאמר זה ותיארו את הגימנסיה באור יום, נביא כאן גם התרשמות מן המבנה בשעות הלילה, כפי שהיטיב לתאר אותו אחד הבוגרים היותר ידועים של הגימנסיה, נחום גוטמן. גוטמן דימה את המבנה למעין מפלצת אגדית:

> בלילות-הירח היה הבניין הזה כצללית של בעל חיים משונה, שפורש את גפיו ובראש מזקיף קרניים קטנות [...] החול היה בוהק לאור הירח. גרגריו צחים ונוצצים, אם לקחת ממנו על כף היד. הצל שהפיל הבניין היה כהה כדיו שנשפכה, אדם שעמד בצלו היה נבלע בו מעין הרואה [...] מעל לכל הרחישה הזאת (של העיר) התנשאה הצללית המוקרנת של בנין הגימנסיה, מעליה היו השמים כקערה עצומה, והירח חתר לו בשקט ועבר מעננה לעננה.[20]

חזות זו תועדה, ופרטיה הועצמו בצילום, בציור ובאיור וחיזקו את תפקידה הסמלי.

האמנים - "סוכני הזיכרון" ותרומתם לסמליותה של הגימנסיה

צלמים

בשנותיה הראשונות צולמה הגימנסיה בעיקר בידי אברהם סוסקין.[21] הוא צילם את המבנה ואת תמונות המחזור הראשונות, את ביקורי המכובדים ואת סדרת חדרי הכיתות בעת השיעורים. מרבית התצלומים מבוימים ברוח התקופה. ברוח זו תיעד גם את הנחת אבן הפינה לגימנסיה, את שלבי הקמתה ואת טקס הפתיחה. בסטודיו שלו צילם צילומי דיוקן של המורים והתלמידים, שרבים מהם מופיעים גם בתמונות המחזור

שיעור ציור עם המורה אברהם אלדמע, שנות העשרה. צילום: אברהם סוסקין, ארכיון הגימנסיה "הרצליה"

הגדולות שהכין. לצדו צילמו לעתים הצלם הירושלמי יעקב בן-דב,[22] שהוציא אלבום[23] מתצלומי הגימנסיה (1911) ואף תיעד בה אירועים במצלמת ראינוע; יעקב מטמן - אחיו של מייסד הגימנסיה יהודה-לייב מטמן; ועוד צלמים מקומיים רבים. תצלומי אוויר של תל-אביב ובהם הגימנסיה צולמו בשנות מלחמת העולם הראשונה בעיקר על ידי טייסת 113 הבריטית וטייסת 304 הגרמנית.[24] בהמשך צולמו מעת לעת תצלומים לצרכים צבאיים של שלטון המנדט ותצלומים אזרחיים אחרי קום המדינה.

החל בשנות העשרים צילמו את הגימנסיה צלמים תל-אביבים נוספים ובראשם הצלם החובב שמעון קורבמן.[25] זה תיעד, בדרכו הספונטנית והייחודית, גם אירועים וטיולים - נוסף על תמונות מחזור. אפרים ארדה צילם את הטקס האחרון להענקת תעודות שהתקיים בגימנסיה ביולי 1959, וקודם לכן, ב-1955, את הנחת אבן הפינה למשכן החדש ברחוב ז'בוטינסקי. צלמי העיתונות בוריס כרמי, אליהו קמינר ויצחק ברז,[26] וכן הצלמים החובבים פנחס בן-שחר[27] ויוסף בן-יוסף,[28] הם שתיעדו את הריסת הגימנסיה.

במהלך השנים צולמו הגימנסיה והאירועים שהתרחשו בה לשם הדפסת גלויות. דוגמאות לכך אפשר היה לראות בחזית חנות האחים אליהו, שפעלו ממשכנם ברחוב הרצל 15: גלויות המציגות את הבניין בסביבתו האורבנית, וכן הדפסות של חברת הגלויות של משה ארדמן המראות את ביקור הלורד בלפור בתל-אביב ובגימנסיה.

הגימנסיה הופיעה גם בסרטים רבים, הראשון שבהם היה בסרט "חיי היהודים בארץ-ישראל", 1913. הסרט נוצר ביזמת נח סוקולובסקי וחברת "המזרח" מאודסה לקראת הקונגרס הציוני ה-11 בווינה, ונראים בו מבנה הגימנסיה על חזיתו, מסדרונותיו, מוריו ותלמידיו, ובמרכזו שיעור התעמלות עם המורה צבי נשרי; הריסת הגימנסיה ביולי 1959 צולמה ביומן גבע וכללה ריאיון עם קבלן ההריסה משה סדביץ'.

"הורסים את בניין הרצליה: צריחי הבניין כבר אינם, מפרקים אותו קומה, קומה". "הארץ", 31.7.1959, צילום: אליהו קמינר, ארכיון "הארץ"

ציירים ואמנים

חום גוטמן הרבה לצייר את הגימנסיה "הרצליה".[29] רישומו של המבנה גדול הממדים על הילד הקטן שלמד בו, בשילוב כישרון הציור שלו, היו לאחד מסיפורי האהבה הגדולים של אמן למושא אמנותו. באיורים, בשרבוטים ובציורים, בספרים ובפסיפסים שיצר, הגימנסיה ורחוב הרצל מתוארים כלב לבה של העיר.

גוטמן מצייר את הגימנסיה בחורף ובקיץ, ובהיותו שבוי בקסמה הוא בוחר לנטוע אותה במקום שכונות אחרות של העיר - לא במקביל לים אלא בניצב לו.

כך, בהינף מכחול, הוא משנה פרספקטיבות, משכתב היסטוריה ומוחק מרבים מציוריו את שכונות נווה צדק, נווה שלום ומנשיה - והגימנסיה מופיעה על רקע הים.

בול לרגל 100 שנה לגימנסיה העברית "הרצליה", רשות הדואר, 2004, אוסף פרטי

ציור הגימנסיה המוקדם ביותר של גוטמן מתוארך לתקופת לימודיו ב"בצלאל" (1915-1918). קבוצת ציורים נוספת מתהווה בשנות השלושים וחלקם מופיעים בספר "תל-אביב" של אלתר דרויאנוב (1936).[30] ציורים רבים צוירו בשנות החמישים והשישים בתגובה רגשית להריסת הגימנסיה. שלושה פסיפסים גדולים יצר גוטמן בשנות השישים: קיר זיכרון לעיר תל-אביב במגדל שלום (1966); קיר הנצחה קטן יותר בבניין הגימנסיה החדש ברחוב ז'בוטינסקי (1967); היצירה "גלגל הזמנים של תל-אביב" בכיכר העירייה ברחוב ביאליק (1976).[31]

על עטיפות שני ספריו המיתולוגיים, "שביל קליפות התפוזים" ו"עיר קטנה ואנשים בה מעט"[32] מופיע ציור רחוב הרצל והגימנסיה בראשו. את הציור "נאום שלא נאמתי נגד הריסת הגימנסיה"[33] צייר גוטמן בשנות השישים.

גם לצייר ישראל פלדי, המורה לציור בגימנסיה, נערכה בה תערוכה בשנת 1923. פלדי צייר את העיטורים לספר הזיכרון "צלילי חנינא", שיצא ב-1926 לזכרו של המורה למוזיקה, חנינא קרצ'בסקי.

ציור אחר של פלדי היה תלוי בחדר המנהל בתקופת כהונתם של מוסינזון ובוגרשוב. ציונה תג'ר, שהייתה תלמידתו של אברהם אלדמע בגימנסיה, ציירה אותה בשנת 1928. בשנת 1931 נערכה בגימנסיה תערוכת יחיד מיצירותיה, "פורטרטים במסגרת".

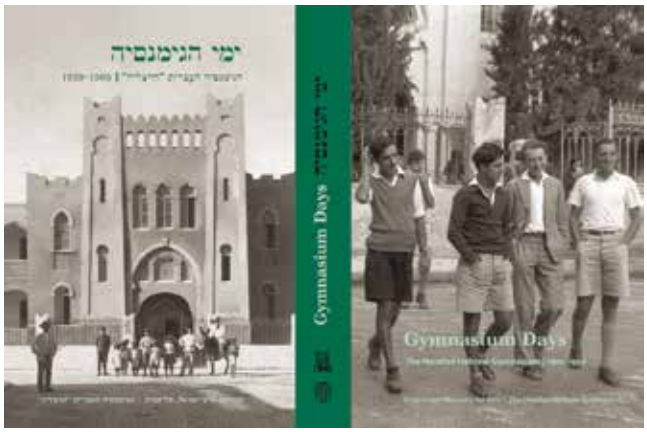
מאיירים וקריקטוריסטים דוגמת אריה נבון, זאב (יעקב פרקש) ורענן לוריא[34] אף הם לא משכו ידיהם מעיסוק בגימנסיה. לוריא עיצב את העמוד האחורי לעיתון "דבר השבוע" ב-1958, והביא בו איורים וזיכרונות משגרת הגימנסיה, כפי שזכר אותם מתקופת לימודיו בה בשנות הארבעים:

> עד מהרה השתלבתי בתוך מלחמת הקיום של הגימנסיה: בגיל 8 ניפצתי בחירוף נפש את חלונות חדר הטבע [...] בגיל 10 עזבתי את צופי הגימנסיה משום שלא עשו אותי למתופף [...] בגיל 14 הייתי בנבחרת הכדוריד של המחלקה שהביסה את כל החמישיות והשישיות ושתי שביעיות וכבר התהלכו אגדות עליה שתזכה בגביע הגימנסיה [...] עד השישית ירדה הכרס של אבא לגמרי מרוב ריצות הלוך-ושוב למנהל הגימנסיה בדבר שיחות על התנהגות הילד [...] מכיר אני רבים מחברי שהצהירו חגיגית עם סיום הלימודים, שרגלם לא תדרוך על סף הגימנסיה - אולם עתה, כאשר שמעו שהבנין העתיק עומד ליהרס, מחטו חטמיהם בקול תרועה, ואמרו בקול עמוק ומשונה, שבעצם חבל. ובכן, עבדיו של נשרי ואלופיו של יוחנן סמואל - הבה נעביר מבט אחרון וחטוף על הבניין העתיק, שמשותיו השבירות וספסליו הכהים, סוף סוף, רבים מאתנו השיגו את מיטב הישגיהם בחיים דווקא בין הכתלים האלה.[35]

נחום גוטמן, פסיפס, גלגל הזמנים של תל-אביב (פרט), 1976. היה מוצב ברחבת בניין עיריית תל-אביב השני ברחוב ביאליק עד שנת 2008; ב-2012 הוצב בשדרות רוטשילד. צילום: גיא רז

סוף דבר

הגימנסיה העברית הרצליה - "האחת לאומה" - זכתה ככזאת גם לתיעוד מרשים בעל היקף לאומי בידי כותבי הזיכרונות, הצלמים, הציירים והמאיירים. בהנצחתם את קווי המתאר של הגימנסיה, בבחירתם להבליט את המבנה העצום בגודלו על צריחיו, שערו ופיתוחיו, וכן את האירועים המתרחשים לצד המבנה ובין כתליו, עיצבו את הסמל בימי קיומו של הבניין, בעת הריסתו ולאחר היעלמו מהנוף הפיזי. פועלם של צלמים, אמנים וכותבים אלה הוא שהותיר את החותם הגדול ביותר על שימור הזיכרון של הגימנסיה, ותרם בסופו של דבר להישרדותו הכמעט מוחשית בעזרת המדיה החזותית. מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל גזרה אפוא את הלוגו המייצג אותה מתוך צילום אחד של אברהם סוסקין מראשית שנות העשרה של המאה ה-20.



עטיפת ספר התערוכה - ימי הגימנסיה - הגימנסיה העברית "הרצליה", 1905-1959, בהוצאת מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב והגימנסיה העברית הרצליה, 2013

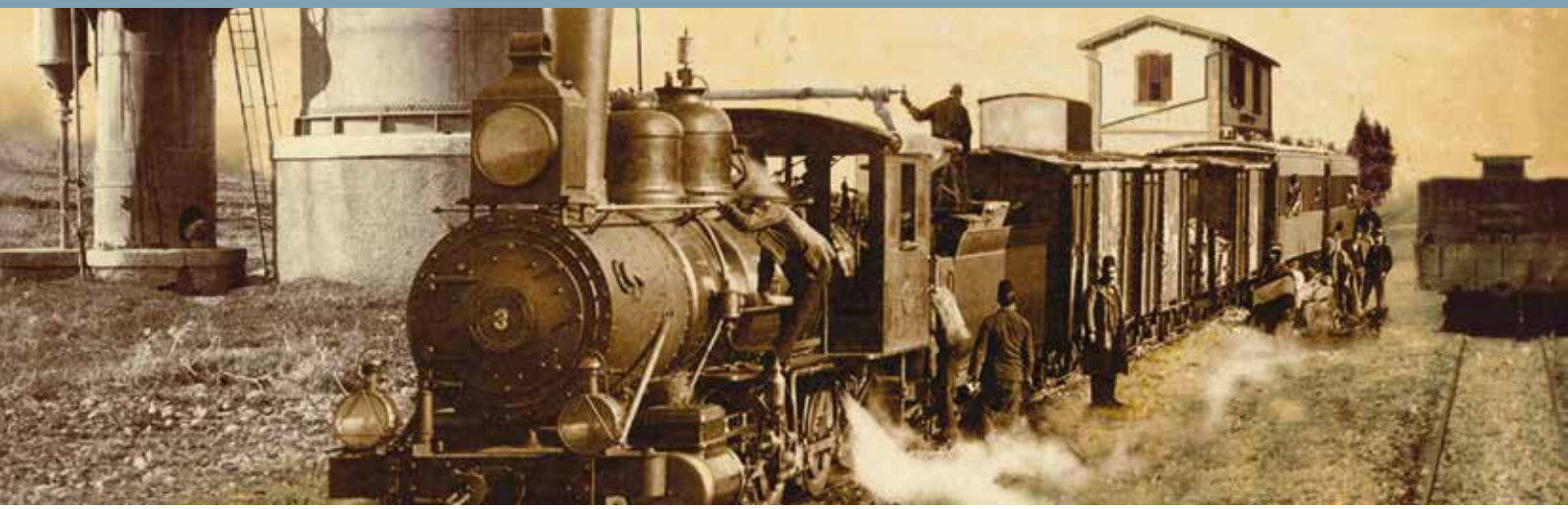
התערוכה "ימי הגימנסיה" מוצבת בגלריה במגדל שלום עד סוף חודש אוקטובר, 2013.

* גיא רז, צלם, חוקר ואוצר לצילום. עוסק בהיסטוריה של הצילום המקומי מראשיתו ועד ימינו.
ערך את הספר "צלמי הארץ" בשנת 2003 ואצר מספר רב של תערוכות בתחום.

[1] ארנסט קסירר, **מסה על האדם** (תרגמו יהודה לנדא ורפאל עמית), תל-אביב: עם עובד, 1972, עמ' 39.
[2] דב לנדאו, **ממטאפורה ועד סמל: היסודות הפיגוראטיביים בספרות**, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 1979.
[3] זלמן שז"ר, 'הברכה ביובל לתל-אביב', **דבר**, 13.3.1959 עמ' 2.
[4] ברוך בן-יהודה, **ספורה של הגמנסיה "הרצליה"**, תל-אביב: הגמנסיה הרצליה, 1970, עמ' 51-62.
[5] יוסף ברסקי (1876-1943) נולד בברדי'צב, אוקראינה, למד באקדמיה לאמנות בסנט פטרבורג (רוסיה), סיים את לימודיו ב-1906 וכעבור שנה עלה לארץ. תכנן והיה שותף להקמת בתים ברחבי הארץ. בחיפה היה שותף לאלכסנדר ברוולד בהקמת הטכניון בשנים 1912-1913, שהיה בעל דמיון רב לחזית מבנה הגימנסיה. ראו גם: אליעזר פרנקל (עורך), **כרונולוגיה - תולדות האמנות: אדריכלים, מעצבים, ציירים ופסלים**, תל-אביב: הסדנה לעיצוב ואדריכלות, 1993, עמ' 430.
[6] בוריס שץ (1867-1932) נולד בליטא, הקים ב-1906 את "בצלאל" בירושלים. ראו גם: נורית שילה-כהן (ע'), **בצלאל של שץ, 1906-1929**, ירושלים: הוצאת מוזיאון ישראל, תשמ"ג.
[7] Die Welt, 50/5 18.12.1908: p. 13.
[8] ראו: Sergey R. Kravtsov, 'Reconstruction of the Temple by Charles Chipiez and Its Applications in Architecture', Ars Judaica 4 (2008), pp. 25-42
[9] ראו מאמרו של אור אלכסנדרוביץ "משאלת חורבן - חייו ומותו של בניין גימנסיה 'הרצליה'" בספר התערוכה - ימי הגימנסיה, 2013.עמ' 26- 47.
[10] אם כי השפעה זאת לא נחקרה.
[11] אוסף הצלם אפרים ארדה, מוזיאון ארץ-ישראל.
[12] ברוך בן-יהודה, **שם**, עמ' 55.
[13] **חרות**, 2.6.1950, עמ' 1.
[14] ברוך בן-יהודה, **שם**, עמ' 369-374.
[15] **מעריב**, 18.3.1959, עמ' 3.
[16] **דבר**, 26.7.1959, עמ' 4.
[17] תצלומים ללא שם צלם מופיעים ב**דבר**, 31.7.1959; תצלומי ברז וקמינר מופיעים בהארץ, 31.7.1959; תצלום נוסף של קמינר מופיע בדבר, 7.8.1959.
[18] פנחס בן-שחר, **בתי יפו-תל-אביב מספרים: תולדותיה של העיר העברית הראשונה, תל-אביב**: הוצאה עצמית, 2009, הקדמה.
[19] מתוך שיחות טלפון עם בינה אופק, אלמנתו של אוריאל אופק, ועמל ורטה, בתה של נתיבה בן-יהודה, יולי, 2012.
[20] נחום גוטמן, מתוך: 'ראשונים שהעזו', ליובל הרצליה, **דבר השבוע**, 6.10.1955.
[21] גיא רז (אוצר), **אברהם סוסקין: רטרוספקטיבה** (קטלוג תערוכה), תל-אביב ותל-חי: הוצאת מוזיאון תל-אביב לאמנות והמוזיאון לצילום בגן התעשייה, 2003.
[22] גיא רז, **צלמי הארץ - מראשית ימי הצילום ועד היום**, תל-אביב: הוצאת מפה והקיבוץ המאוחד, 2003, עמ' 44.
[23] בתיה כרמיאל בספרה "תל אביב בתצלומים - העשור הראשון, 1909-1918" מציינת בעמ' 13 שאלבום התצלומים של בן-דב התגלה על ידי הכותבת בארכיון הגימנסיה. בהכנות לתערוכה לא אותר האלבום בארכיון.
[24] בנימין זאב קדר (ע'), **מבט ועוד מבט על ארץ-ישראל: תצלומי אוויר מימי מלחמת העולם הראשונה מול תצלומים בני זמננו**, תל-אביב וירושלים: ההוצאה לאור משרד הביטחון ויד יצחק בן-צבי, 1992, הקדמה ותצלומים בעמ' 86-105.
[25] **שם**, עמ' 52; וכן: בתיה כרמיאל, קורבמן - **צלם תל-אביבי אחר, 1919-1936**, תל-אביב: מוזיאון ארץ-ישראל, 2004.
[26] אליהו קמינר ויצחק ברז היגרו מהארץ לארצות-הברית וכל הניסיונות לאתרם לא צלחו. תצלומיהם נמצאו בארכיוני **הארץ ודבר** במכון לבון לחקר תולדות תנועת העבודה, ארכיון העבודה והחלוץ, תל-אביב.
[27] פנחס בן-שחר, **שם**, עמ' 101.
[28] יוסף בן-יוסף, תצלומים בארכיון עיריית תל-אביב.
[29] יואב דגון (אוצר), **תל-אביב של גוטמן - גוטמן של תל-אביב** (קטלוג תערוכה), תל-אביב: הוצאת מוזיאון גוטמן, 1999.
[30] חלקם שמורים בעיזבון דרויאנוב, הארכיון הציוני, ירושלים. ראו גם א' דרויאנוב (עורך), **ספר תל אביב**, תרצ"ו.
[31] כיום היצירה מוצגת ברחבת חוצות במתחם עסקי בשדרות רוטשילד פינת רחוב הרצל. כמו כן הוצבו פסיפסים של נחום גוטמן בבניין הרבנות הראשית בתל-אביב (1961) ובבית יד לבנים ברמת-גן (1963).
[32] נחום גוטמן, **עיר קטנה ואנשים בה מעט, סיפורים על ראשיתה של אחוזת בית היא תל אביב**, תל-אביב: הוצאת עם עובד ודביר, 1959; **שביל קליפות התפוזים**, הוצאת יבנה, 1958.
[33] דגון, **שם**, עמ' 68.
[34] לוריא הוציא לאור את ספר הקריקטורות **בין השמשות** ב-1955 (תל אביב: הוצאת צבא ההגנה לישראל) ועבד עבור עיתונים שונים.
[35] **דבר השבוע**, 9.5.1958, עמ' 27.

בשנת 1994, במהלך כנס איקומוס שהתקיים בנארה (Nara) שביפן, הוצג החשש כי כוחות כלכליים ותהליכים פוליטיים בין-לאומיים יובילו להיחלשות ניכרת של הזהות התרבותית בכלל, ולפגיעה קשה בגיוון המורשת התרבותית בפרט. לשם כך חובר מסמך שהדגיש ששימור מורשת תרבות, על תקופותיה ורבדיה, נעוץ בזיהוי אמין של ערכי המורשת ומאפייניהם ובהכרה בחשיבות המאפיינים כולם, כמקשה אחת, להכרזתו של נכס לאתר מורשת עולמית. המסמך כלל שני מושגים מרכזיים: אותנטיות (Authenticity) ויושרה/שלמות (Integrity). משמעותם היא שקביעת מידת האותנטיות של מאפיינים המבטאים את ערכי המורשת באמצעות חקר מקדים של מקורות הידע היא מרכיב ראשוני בהערכת מונומנטים היסטוריים, כפי שהם מוגדרים ב"אמנת ונציה" (1964) וב"אמנת מורשת העולם" (1972). כמו כן, אתר המועמד להכרזה ייבחן לאור כל המרכיבים הנחוצים לבטא את ערכו האוניברסאלי יוצא הדופן. בזכות חשיבותו נעשה המסמך לחלק מרכזי בהוראות היישום של אמנת מורשת העולם. שני המושגים, אף שהתמקדו בנכסים ובאתרים שהוענק להם מעמד של אתר מורשת עולמי, השפיעו על הגדרתם של נכסים ונופים שנכללו ברשימות מדינתיות. הם חיזקו את חשיבותו של התיעוד האמין ואת הצורך לבחון את הנכס מהיבטים שונים: הצורה והעיצוב; החומרים והמהות; השימוש והתפקוד; המסורות; הטכניקות ושיטות הניהול; המקום וההקשר; השפה או הצורה האחרת של המורשת הלא-מוחשית; האווירה והתחושה; המאפיינים הפנימיים והחיצוניים. גישה זו, המקנה לתיעוד האמין ערך כה מרכזי, שינתה גם את היחס לממצא על פני השטח, ובלשון חוקרים - ל"ארכיאולוגיה של העת החדשה". מאמר זה מציג תהליך שבו איסוף מידע, תיעוד קפדני ועיסוק ב"קטנות" חשף תחנת רכבת נשכחת, ועל ידי כך החזיר את סימונה למפת מסילת הרכבת יפו-ירושלים. התחנה לא תשוחזר, אבל בתהליך התחדשותן של מסילות, רכבות ותחנות בארץ ישראל יתרום תיעודה למניעת השתכחותה מפנתיאון הזיכרון הארץ ישראלי.

המאמר מוקדש לזכרו של פרופ' יעקב ורמן (1924-2005), חוקר ואוהב ארץ ישראל.

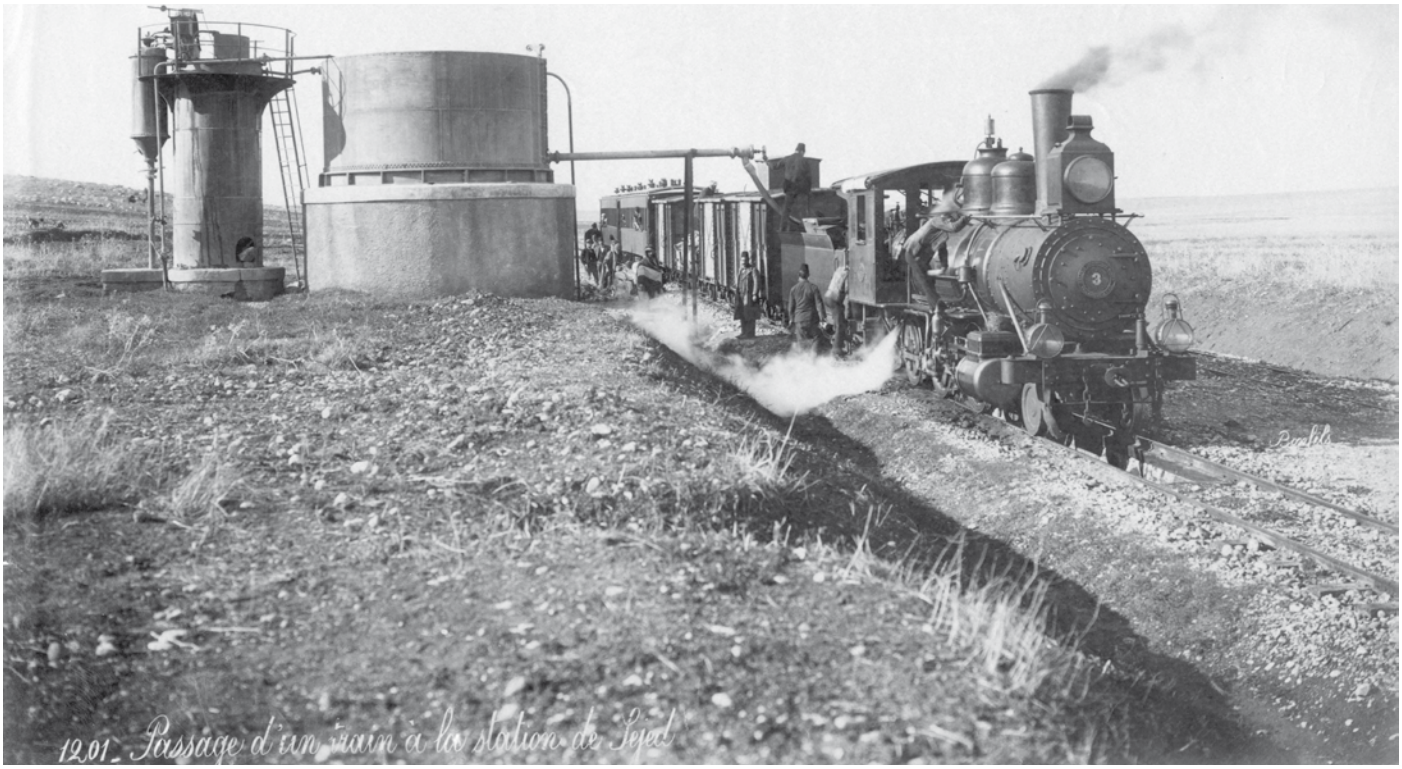


איתורה של תחנת סג'ד על קו הרכבת יפו-ירושלים

רון שפיר

רכבת יפו-ירושלים, שנחנכה בשנת 1892, הייתה הרכבת הראשונה שפעלה בארץ ישראל. במקור היו לאורך קו זה שבע תחנות: יפו, לוד, רמלה, סג'ד, דיר אבן (תחנת בית שמש הנוכחית), ביתיר וירושלים. הקונסול הבריטי כתב שתחנות הרכבת נבנו היטב, וצוידו בכל הנדרש לפעילות שוטפת בחבל ארץ זה, כמו מתקני טלגרף, מכלי מים וכו'.[1]

כל התחנות המקוריות של קו הרכבת, למעט תחנת סג'ד, מוכרות לנו ונוכחותן ניכרה בסביבתן. תחנת סג'ד, שנבנתה בין תחנות רמלה ודיר אבן (תחנת בית שמש הנוכחית) "נעלמה מהנוף" - כנראה ערב מלחמת העולם הראשונה - ולא הייתה חלק ממסילת הברזל המנדטורית. מאמר זה יתאר את "פיסות" המידע שעמדו לרשותנו במהלך ה"חיפוש" אחר התחנה, ואת החפירות והממצאים שהתגלו בשטח לאחר איתורה.*



1. תצלום מסדרת "תמונות תחנות הרכבת", שצילם אדריאן בונפיס. הסדרה צולמה במהלך יום נסיעה ברכבת מיפו לירושלים בתאריך לא ידוע (כנראה בסביבות השנים 1894-1898). הכיתוב על התמונה בצרפתית, ובתרגום לעברית: "1201 מעבר הרכבת בתחנת סג'ד". אוסף פאולה וברטרנד לזר

"פיסות המידע"

חיפוש התחנה התבסס על ארבעה פרטי מידע: תצלום יחיד שנותר (איור 1), ספר זיכרונות משנת 1913 (איור 4,3,2), מפה טופוגראפית בריטית משנת 1918 (איור 5), ומסמך רשמי של הנהלת הרכבת שפורסם ב-20.3.1900. (איור 6).

מתוך ספר הזיכרונות, 1913:

"נמשיך בטיול: מחולדה הלכנו בשעה 2:00 אחר הצהריים אל תחנת הרכבת (שהיום כבר לא קיימת) בסדשר - הדרך נמשכה רק שעה אחת - אבל החמסין עדיין לא עבר והגענו אל התחנה צמאים מאד...".

נמשיך בטיול: מחולדה הלכנו בשעה 2.00 אחר הצהריים אל תחנת הרכבת (שהיום כבר לא
קיימת) בסדשר - הדרך נמשכה רק שעה אחת - אבל החמסין עדיין לא עבר והגענו אל התחנה
צמאים מאד - לא היה שם שום דבר לשתיה! נסענו ברכבת ב-3.30 אחה"צ עד 6.00 לירושלים
והיינו כה עייפים וצמאים שכמעט לא הסתכלנו בדרך על הארץ היפה!

2. קטע מתוך "טיול לארץ ישראל של הסטודנטים 'המתעמלים' בשנת 1913". תרגם עלי רר, רמת חן 1975

*למאמר המתאר את מיקומה, גילוי שרידיה וחפירתה ראו יעקב ורמן (ז"ל), רון שפיר ודרור ורמן, "ה'תָּעֲקֻבָּה' שנעלמה: תחנת סג'ד כצוהר לתולדות מסילת הברזל מיפו לירושלים לפני מלחמת העולם הראשונה", קתדרה, 125 (תשס"ח), עמ' 31-52.

עלי רר (ז"ל) (מתרגם ספר הזיכרונות) אותר בקיבוץ שריד. התברר שאביו השתתף במסע סטודנטים יהודים מגרמניה לארץ ישראל בשנת 1913, והוא עצמו (רר) תרגם לעברית, בשנת 1975 את יומן המסע שנכתב במקור בגרמנית.[2] רר סיפר גם שהסטודנטים פרסמו אלבום תמונות שצילמו במהלך המסע, וכי האלבום נמצא ברשותו,[3] ואף הואיל

3. דף מאלבומו של עלי רר

לשלוח לי דף מן האלבום (איור 3) ובו נראים הסטודנטים בהמתנה לרכבת לירושלים, על רציף תחנת סג'ד.

בהגדלה של התצלום בפינה הימנית התחתונה רואים היטב את מבנה התחנה בסג'ד.[4]

4. "י"ז אדר בתחנת זדיד לפני נסיעה לירושלים"

5. קטע ממפת Royal Engineer, Egypt Expeditionary Force, אוגוסט 1918, גיליון רמלה (אזור טל שחר- צומת נחל שורק). על גבי מפה בריטית זו מסומנות שתי תחנות רכבת: תחנת הצומת (W. Surar Junction), ותחנה ללא שם (Sta). פרט מעניין נוסף במפה זו הוא שם הכפר מדרום לתחנה (Sejed)

SOCIÉTÉ DU CHEMIN DE FER OTTOMAN

DE

JAFFA A JÉRUSALEM

ET PROLONGEMENTS

(SOCIÉTÉ ANONYME)

Quai-citerne de la station de Séjed. — Nous avons construit à Séjed, dans l'entrevoie en face du réservoir existant dans cette station, un quai-citerne d'une capacité de 15 mètres cubes, destiné à recevoir l'eau des tenders des trains descendants, qu'on remplit à la prise de Bittir, au kilomètre 83k400, et qu'on pompe et refoule ensuite dans le réservoir de Séjed, lorsque les eaux des sources, qui y sont amenées par une conduite, viennent à tarir, comme cela arrive presque tous les ans, pendant les deux ou trois mois de grande sécheresse, d'août à novembre. Ce petit ouvrage, dont les dispositions ont été soumises à l'approbation du Gouvernement, et pour lequel on a dépensé une somme de 1,767 fr. 54, donnera, en plus d'une sérieuse économie, de très grandes facilités pour l'alimentation des locomotives des trains montants, qui doivent tous prendre de l'eau à Séjed, en permettant de substituer aux transports d'eau de Jaffa à Séjed dans des wagons-citernes, comme on a été forcé de le faire jusqu'ici, des transports dans les tenders des trains, marchant toujours à la descente, et qui sont d'ailleurs, en général, fort peu chargés.

Ateliers de réparations de Jaffa. — En second lieu, nous avons déplacé le bureau du chef du matériel et de la traction, installé dans un des angles

6. דו"ח שנתי של הנהלת הרכבת לשנת 1899, עמ' 9

בדין וחשבון השנתי לשנת 1899, שהגישה החברה לבעלי המניות, הופיעה הידיעה הזאת:

"בור מים ברציף סג'ד - בנינו בסג'ד, בשטח שבין המסילות וממול למאגר המים הקיים בתחנה זו, בור מים בעל קיבולת של 15 מטרים מעוקבים, לשם אחסון המים מקרונות המים של הרכבות היורדות, אשר מולאו בביתיר, בק"מ ה-83.4, ואשר נשאבו מחדש למאגר סג'ד. וזאת לשעה שמי המקורות המקומיים, אשר הובלו לכאן בתעלה, מתייבשים, כפי שקורה כמעט מדי שנה, בשניים-שלושה חודשי היובש הגדול שבין אוגוסט לנובמבר". [5]

סיכום המידע מכל המקורות הללו מעלה את המסקנות הבאות: בתחנת הרכבת בסג'ד היה מבנה אבן דו-קומתי ומגדל מים להזנת הקטרים. התחנה הייתה, כנראה, סמוכה לתחנת הצומת (נחל שורק), במרחק

7. תחנת הצומת. צילומים: רון שפיר

הליכה קצר מחולדה. תחנת הצומת נבנתה בשנת 1915 על ידי הממשל העות'מאני במהלך הקמת המסילה לדרום (באר שבע, ניצנה) ערב מלחמת העולם הראשונה.[6] חלק מהחוקרים נטו להניח שתחנת הצומת היא תחנת סג'ד שעברה שדרוג, בעיקר בגלל המרחק הקצר ביניהן.[7]

איתור מיקומה של התחנה (1999)

על בסיס נתוני המפה הבריטית (איור 5) זוהתה בשטח "תחנת הצומת" - העומדת שלמה גם כיום (איור 7).

על בסיס אותה מפה אפשר היה לשער שמיקומה (המקורי) של תחנת סג'ד יהיה במרחק של כ-2.5 ק"מ מתחנת הצומת לאורך המסילה, לכיוון דרום-מזרח. האלמנט היחיד שבלט לעין בנקודה זו היו כמה עצי איקליפטוס לצד המסילה ושרידי מבנה אבן עגול, מכוסה בסבך קוצני (איור 8).

8. עצי איקליפטוס ליד המסילה, שנת 1999

9. מבנה האבן המעוגל - תקריב

בבחינה מקרוב של מבנה האבן המעוגל (איור 9) אפשר לשער שזהו חלק מבסיס מגדל המים הנראה באיור 1.

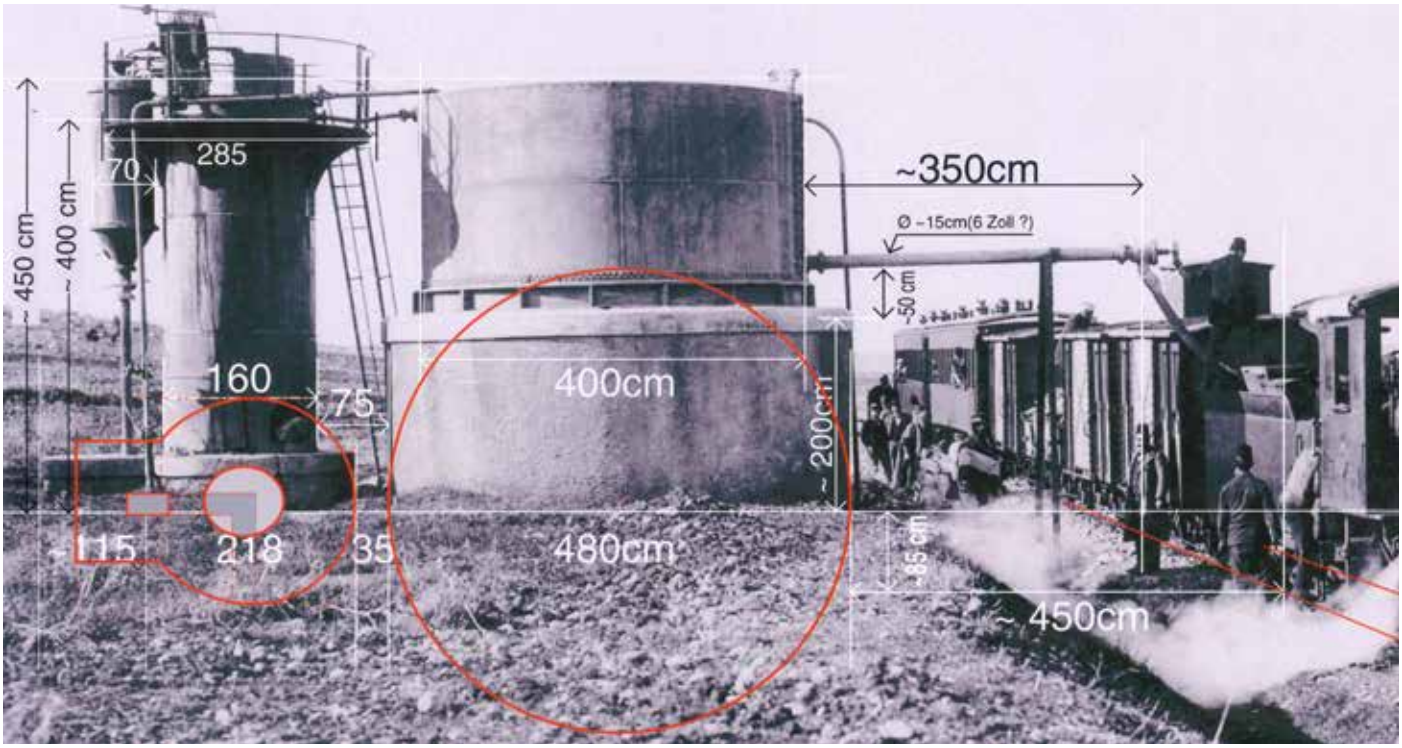
תהליך חשיפת התחנה

ב באוקטובר 2002 הגענו (פרופ' יעקב ורמן ז"ל ואנוכי) לסג'ד כדי לחשוף את המבנה. הנהלת רכבת ישראל העמידה לרשותנו צוות עובדים ליומיים (מבין אנשי הצוות שעסקו באותה עת בשדרוג הקו), ומר יהושע דריי (ישו) פיקח על החפירות (איור 10). בשלוש השנים שחלפו מאז התיעוד הראשון חלו במקום שינויים ניכרים, זאת כתוצאה מהעבודות לשדרוג קו הרכבת מתל-אביב לירושלים:[8] שרידי מגדל המים נהרסו ועצי האיקליפטוס נעקרו. עם זאת, החפירה אימתה את הידוע לנו הן מצילומו של בונפיס (איור 1) והן מצילומה של משלחת הסטודנטים (איור 4).

ראשית נחשף במלוא היקפו בסיס מגדל המים ה"צר", ולידו קטע קטן מן ההיקף החיצוני של המגדל "הרחב".

10. העבודות לחשיפת המגדלים. במרכז - יהושע דריי (ישו)

11. בסיס מגדל המים ה"צר" (בשלמותו), הנראה באיור 1, וחלק (קטן) מבסיס המגדל ה"רחב". צילומים: רון שפיר



12. השרטוט של מידות בסיס המגדל. באדיבותו של האדריכל פטר סמוק

במרחק של כחמישים מטר ממערב לשרידי מגדל המים בסמוך למקומם של עצי האיקליפטוס שנעקרו, נחשף בסיסו של מבנה התחנה (איור 13). התברר שבסיס התחנה היה עשוי מאבן ומחומרי מילוי ש"נקשרו" בפעולת "דריכה", זאת באמצעות קורות פלדה חיצוניות ומוטות ברזל "מחושל" (Wrought iron) שהונחו במבנה של שתי וערב (איור 14).[9] אורך התחנה 9.25 מטרים. את רוחבה לא ניתן היה למדוד. עוד נמצאו באתר החפירה חומרי בנייה שונים: לבני בנייה משני סוגים, חלקי רעפים, ברזלי חיזוק שונים ושיירי פחם (איור 15).

13. בסיס מבנה התחנה

14. מוטות הברזל שנחשפו בבסיס התחנה

15. שרידים מחומרי בנייה שונים של התחנה

פירוט הממצאים

לבני הבנייה - באתר תחנת סג'ד נמצאו לבנים משני סוגים:

1. לבנה חלולה (שישה חורים), שמידותיה:
אורך 21 ס"מ, גובה 10.5 ס"מ, רוחב 6.5 ס"מ (איור 16).
הלבנה היא מתוצרת Roux Freres, והיא מעוטרת בסמל לב (איור 17).
2. לבנה מלאה, שמידותיה:
אורך 21.8 ס"מ, גובה 10.3 ס"מ, רוחב 5 ס"מ (איור 18).

16. לבנת "שישה חורים" מאתר התחנה. צילומים: רון שפיר

17. הכיתוב על גבי הלבנה - Roux Freres Marseille St. Henri - כולל עיטור סמל הלב (לעתים נכתב Henry)

18. לבנה מלאה, שמידותיה: אורך 21.8 ס"מ, גובה 10.3 ס"מ, רוחב 5 ס"מ

רעפים - מחלקי הרעפים שנמצאו באתר תחנת סג'ד אפשר לשער שהרעפים ששימשו לבניית התחנה היו מתוצרת Martin Freres ממרסיי, ועליהם סמל הפרפר.

19. חלקי רעפים מאתר התחנה, מסודרים במבנה כללי של רעף שלם

חלקי מתכת לחיזוק המבנה

20. חלקי מתכת מאתר התחנה

פחם - בין מגדל המים לבין תחנת הרכבת נמצא מצבור גדול של פחם, שנועד כנראה לשימוש מנועי הקיטור.

21. שאריות פחם מאתר התחנה

סיכום

חפירות אימתו את מיקומה המדוייק של תחנת סג'ד ואפשרו לנו לזהות מקצת מחומרי הבנייה של התחנה הזאת. ההנחה היא שחומרי בנייה כאלה שימשו גם בתחנות אחרות.

נחזור לתצלומו של בונפיס (איור 22). מזווית התצלום שבחר, קלטה מצלמתו את הקטר ואת מגדל המים, אך לא את מבנה התחנה.

זיהוי מבנה התחנה שבאיור 4, איפשר לזהות באופן ודאי את תחנת סג'ד בתצלום נוסף - בו נראו מלחי הספינה USS North Carolina בתחנת רכבת בשנת 1909 (איור 23). ערב מלחמת העולם הראשונה, נראה מן הסתם מכלול תחנת סג'ד בשלמותו דומה לתמונת האילוסטרציה (איור 24) שיצר האדריכל פטר סמוק לבקשתנו, מעשה מרכבה מכל תצלומי התחנה שהגיעו לידנו.

22. אדריאן בונפיס. "1201 מעבר הרכבת בתחנת סג'ד"

23. מלחי הספינה USS North Carolina בתחנת סג'ד 13.6.1909.
אוסף ירמיהו רימון

24. אילוסטרציה של מראה התחנה ומגדל המים. אדר' פטר סמוק

אפילוג

תחנת סג'ד הייתה תחנה קצרת ימים. בתום מלחמת העולם הראשונה כבר הייתה התחנה נטושה. התחנה למעשה בוטלה כבר בשנת 1915 וזאת עקב השינויים מרחיקי הלכת במסילות הברזל בארץ ישראל שבוצעו בפקודת השלטונות התורכיים.[10] על מהנדס מסילות הברזל, הגרמני היינריך אוגוסט מייסנר הוטלה המשימה לסלול מסילת ברזל שתקשר את צפון הארץ לדרומה ותאפשר התקפה על מצרים דרך סיני. מסילה זו "פגשה" מצפון את מסילת יפו-ירושלים בעיירה לוד, מלוד עד קרוב לתחנת סג'ד השתמש מייסנר בתוואי המסילה הקיימת לירושלים, ובנה תחנה חדשה - היא תחנת נחל שורק או תחנת הצומת (איור 7). מתחנה זו התפצלה המסילה של מייסנר דרומה לכיוון באר שבע ומזרחה לכיוון ירושלים. התחנה החדשה, כפי שמעיד עליה שמה (תחנת הצומת) נועדה לשרת את הצומת המרכזי ברשת מסילות הברזל שבנה מייסנר. תחנת סג'ד לא יכלה לשמש צומת המסילות המבוקש בשל רכס ההרים מדרומה. המרחק הקצר (2.5 ק"מ) בין שתי התחנות הפך את תחנת סג'ד למיותרת ולפיכך בוטלה. התחנה ננטשה, במועד מאוחר יותר נהרסה ושרידיה נעלמו מהנוף. המרחק הקצר בין שתי התחנות זרע מטבע הדברים בלבול,[11] ואפשר לומר שהוא גרם גם לביטולו של זיכרון התחנה בסג'ד.

* דר' רון שפיר, מהנדס תעשייה וניהול, עוסק בתחום המחשוב במערכת הבריאות, מגלה עניין בנושאי ארץ ישראל, חוקר וחושף עובדות נעלמות ועלומות.

[1] דו"ח ששלח ג'ון דיקסון (John Dickson), קונסול בריטניה בירושלים, לשר החוץ האנגלי הרוזן רוזברי (Earl of Rosebery) ביום 29.3.1893, עמ' 3 (נמצא בגנזך המדינה הבריטי).
[2] בראש המשלחת עמד ד"ר תיאודור זלוציסטי, שעלה בשנת 1921 לארץ ישראל, השתקע בתל-אביב והיה חבר במועצת העיר. על שמו נקראו רחובות בתל-אביב, בירושלים ובחיפה.
[3] בשלב מאוחר יותר הראה לי פרופ' יעקב ורמן (ז"ל) עותק של קטלוג תמונות זה שנמצא ברשותו, ובתיאור התצלום הזה נכתב: "מנוחה אחרונה לפני ירושלים בתחנת הרכבת בסג'ד".
[4] יש לשים לב לשיבוש בשם התחנה בעברית (תחנת זדיד).
[5] מקור: הארכיון הציוני המרכזי (אצ"מ, 15,347 ג').
[6] פנחס פיק, 'מייסנר פחה: חלוץ הרכבות בארץ ישראל ובשכנותיה. האיש, מסילותיו וקורותיהן', **קתדרה** 10 (טבת תשל"ט), עמ' 121.
[7] Paul Cotterell,'Whither El Sejed' , Harakevet, 26 (Sept. 1994), p. 16
[8] התוואי הנוכחי של קו הרכבת לירושלים חופף בנקודה זו לתוואי המקורי משנת 1892.
[9] על פי אבחנתו של יהושע דריי.
[10] ראה הערה 6.
[11] ראה הערה 7.

מוזיאון למורשת תרבותית: יחסי מבנה, חלל ופרטים

במהלך השנים נוסמו למוזיאון תפקידים, וממרכז שנועד בעיקר לאחסן פריטים ולשמרם נעשה מרכז רב-תפקודי המתאפיין בתפקידי תיווך מגוונים. לעתים זהו "מוזיאון באתרו", שבו מוצגים הקשורים באירוע מכונן, בדמות או בתופעה שהתרחשה בין כותלי הנכס, לעתים מדובר בתוכן ובתצוגה היסטוריים שבינם לבין הנכס ההיסטורי הנבחר להכילם אין קשר היסטורי פרט לערך המוסף: האווירה, החוויה וההקשרים המתקיימים הודות למפגש בין השניים.

במקרים אלה אין די בשימור הפריטים ההיסטוריים, ויש להקפיד גם על שימור הנכס ההיסטורי. בחירת הנכס והדגשת פרטיו הייצוגים, בחירת הפריטים, ארגונם ויחסם אל החלל ההיסטורי מתקיימים במשולב, ומתלווה להם ההכרה שאלה גם אלה יוצרים את חוויית המוזיאון ומצדיקים את מעמדו כמרחב רב-תפקודי.

שונה הדבר במוזיאונים שנבנו ועוצבו במיוחד כדי למלא את תפקידם. אף שמבנים אלה חסרים את הסיפור ההיסטורי, קורה לא פעם שדווקא למסגרת המבנית ולסיבות לבחירתה, יש חשיבות משל עצמם.

מוזיאון בית חיים שטורמן מייצג הן סיפור של מבנה שאותו תכנן, כנראה, האדריכל יוסף אידלמן חבר יגור, והן סיפור של אוספים שהם בבחינת נעלמים ונאלמים כאחד. אין מדובר ב"מוזיאון באתרו", אבל מדובר בהיסטוריה של נכס ושל ממצאים. ואף שבמשך שנים המפגש בין השניים לא הובלט דיו, ייתכן שתפיסה חדשה שתפגיש ביניהם תשנה את מעמדו, תחדד את ראשוניותו ותגביר את ההתעניינות בו.

בית חיים שטורמן, מוזיאון ומכון לידיעת האזור

ענת ציזלינג

הכניסה המקורית לפני השיפוץ. צילומים: אילן לורנצי

תולדות

מוזיאון בית חיים שטורמן נחנך ב"ח באלול 1941 - במלאת שלוש שנים לנפילתם של חיים שטורמן, אהרון אתקין וד"ר דוד מוסינזון, שנהרגו מפיצוץ מוקש בעמק בית שאן. המוזיאון נחשב לראשון מוזיאוני ההתיישבות בארץ. את הרעיון להקים מוזיאון הגה שמואל סבוראי (י"ז אדר תרנ"ו [3.3.1896]-כ"ו באב תשל"א [16.8.11971]), חבר עין חרוד ומקבוצת "המורים הנודדים", קבוצה שמינתה ההסתדרות הציונית בשנות העשרים של המאה ה-20 להכיר את נופי ארץ ישראל לתושבי הארץ. סבוראי לא הסתפק בהגיית רעיונות, אלא יזם את הקמתם של שני מוסדות: מכון לחקר וללימוד האזור ומוזיאון לאוספי מוצגים מהאזור. בתחילת הדרך קרא למוסד "מכון לחקר המולדת". וכך אמר כשנחנך המוזיאון: "הטבע, היישוב והייצור - אלה תהיינה שלוש מחלקות היסוד של המוזיאון", והוסיף:

צילום של חיים שטורמן באולם "עטרה"

> אנו באים להציב יד לחיים שטורמן אשר תהלום את רוחו ואת שיעור קומתו - עומדים אנו להקים מוסד בו תהיה צרורה רוחה ודמותה של המולדת זו אשר עליה נתן את חייו. פינת המולדת אשר בעמקי חרוד ובית-שאן [...] לחשוף, לאסוף ולאגור כל ידיעה

באולם הארכיאולוגיה. רצפת פסיפס מכנסייה מהמאה השביעית, שדה נחום

> וכל מוצג מועילים על פינת מולדת זו, על הטופוגרפיה שלה, על מבנה שכבותיה הגיאולוגיות, על מחצביה וקרקעותיה למיניהם, על מימיה החבויים בחיק האדמה ועל הניגרים על פניה, על אקלימה [...] על הצומח והחי אשר בה [...] קשרי האדם לסביבתו [...] זו תהיה תעודת המכון. [1]

גישה זו באה לידי ביטוי באוספים ובתצוגה, בתכנים ובמסרים שכונסו בבית, שנועד לשמש מוזיאון-מכון (מחקר) רב-תחומי.
ממרחק הזמן אפשר להבחין כיום בגדולתו של סבוראי, אשר השכיל להבין את עוצמת הראשוניות של יישוב העמק במגוון היבטים: סביבתי, התיישבותי, חקלאי, ביטחוני ותרבותי. הוא קיבץ כל מידע אפשרי - בחומר, במוצג, ובמורשת לא חומרית, בידיעה שאם לא ידאג לאיסופם ולשמירתם הם ייעלמו.
את המודעות לחשיבותם של הפריטים לתיעוד סביבות משתנות ולצורך לשמרם ליוותה תחושה של שליחות חינוכית, ובכך הקדים סבוראי את תקופתו. ואכן, האקולוג של היום מחפש את טביעת הרגל האקולוגית של האדם בסביבתו כדי לנתח התפתחות ולקשור בין עבר להווה ולעתיד. בשנות העשרים, בימיה הראשונים של ההתיישבות הציונית בארץ ישראל, חשיבה זו הייתה חדשנית.

תצוגה

במוזיאון אוסף פוחלצים המייצג את מגוון המינים שחיו בעמק, בהם פוחלץ עגל כפול ראש, שנעשה למעין מותג למוזיאון וגם הוצג כיצירת אמנות. באודיטוריום שבמוזיאון מוצג מכתב מפורט של חיים שטורמן המדווח על רכישת פרות מדמשק להשבחת עדר הבקר הישראלי, ובאוסף הארכיאולוגיה שמורה כתובת בנייה כתובה ערבית מ-135 להיג'רה (757 לספירה), שמצא בשנת 1948 הארכיאולוג נחמיה צורי מתל יוסף (1902-1991) בין הריסות בית נטוש בעיר בית שאן. הכתובת פוענחה ופורסמה על ידי פרופסור עמיקם אלעד בשנת 1998.

"אולם עטרה" - האודיטוריום של המוזיאון. צילום: אילן לורנצי

עוד יש במוזיאון דגימות קרקע ותצוגה של בעלי חיים ששוטטו ברחבי העמק ונעלמו בחלקם, ככל שהתרחבה התערבות האדם בסביבתו; אוסף בוטני שאיכות שימורו ירודה; ממצאים ארכיאולוגיים ואתנוגרפיים; תעודות ומקורות היסטוריים; מפות ומסמכים של אגודת המים הראשונה בארץ ישראל. לימים אפשרו המפות הללו לאתר תוואים של מעיינות ותעלות מים ששונו במהלך השנים, ולבנות מערך תשתיות מים המותאם לצרכים העכשוויים של יישובי העמק.

אוצר התמונות העשיר - הפוטותיקה, בשפת מייסדי המוזיאון - כולל אוסף נדיר וייחודי של תצלומים. חשיבות מיוחדת יש לאוסף הצילומים המתעד את הקמת יישובי עמק בית שאן ויישובי חבל תענך. חבל ארץ זה זכה למחקר מקיף של ד"ר עפרה קינן ז"ל, שהייתה המנהלת השלישית של המוזיאון. המפות והתצלומים שימשו את מחקרה ואפשרו הצצה וניתוח רעיונות התיישבותיים-תכנוניים ייחודיים.

המוזיאון הוותיק עובר בשנים האחרונות מתיחת פנים וחשיבה מחודשת על תפיסת התצוגה כדי להתאימה לזמננו ולהדגיש את איכויותיו, ועל ידי כך את חשיבותו. לצד סריקה, מיון ומחשוב ראשוני של התעודות, של הממצאים ושל האוספים מתקיימת חשיבה חינוכית-תיירותית שמטרתה להגדיל את מספר המבקרים בו. בתהליך התחדשות זו קורה לא פעם שנחשפים תעודות ואוספים שנשכחו. כך התגלה באחרונה תיק המכיל תעודות ממבצע חורב, שנמסר למוזיאון כנראה על ידי נחום שריג (1914-1999), ממפקדי הפלמ"ח הבולטים ומפקד חטיבת הנגב. בסיום מלחמת העצמאות פרש שריג מצה"ל ומהממסד הביטחוני, שב לקיבוצו, בית השיטה, וממנו נשלח לתפקידים ציבוריים - מזכיר הקיבוץ המאוחד וראש המועצה האזורית הגלבוע. נראה שכך מצא התיק את מקומו והגיע אל מדפי ארכיון המוזיאון.

מוצג נוסף ייחודי למוזיאון הוא המשאית המשוריינת שעומדת בחצר המוזיאון והייתה שייכת לקואופרטיב להובלת התוצרת החקלאית מהעמק - "קואופרטיב בית שאן חרוד". המשאית, שהצטרפה לשיירה שעלתה לירושלים, נפגעה ועלתה באש ליד היישוב שורש ב-21.3.1948. נהגיה, ישעיהו גרודנר מתל יוסף ויעקב גולדברג מחפציבה, נהרגו.

המשאית ונפוליאונצ'יק בחצר. צילומים: לילי דרור

באולם הטבע. צילום: אילן לורנצי

משאית זו היא כנראה היחידה מקבוצת המשאיות המשוריינות הניצבות בדרך שער הגיא שהשתייכותה, זהות נהגיה ומועד נפילתם ידועים בבירור.

כשהסתיימה מלחמת השחרור נחנך ליד הכניסה ההיסטורית של המוזיאון אתר הנצחה לבני העמק. החלטה זו זיכתה את המוזיאון בתואר מראשוני אתרי ההנצחה ויד לבנים בארץ ישראל. כניסה היסטורית זו היא שמקנה גם כיום למבנה את ייחודו הארכיטקטוני. מדובר במרפסת תלויה צופה לעבר השמים, מעל חצר שבתוכה ניטע תחילה ברוש אחד לזכר בנו של חיים (הסב) משה שטורמן, שנפל במלחמת השחרור בקרב סמריה, ליד בית שאן, ואחר כך נוספו לצדו שני ברושים נוספים - האחד לזכר הנכד חיים, בנו של משה, שנפל במלחמת ההתשה בפריצה לאי גרין, והשני לזכר נכד נוסף, אמיר ברין, בנם של תמה שטורמן ושלמה ברין, שנפל במלחמת ההתשה על גדות התעלה.

ברבות השנים נזנחה הכניסה ההסטורית, חצר ההנצחה לא תאמה עוד את טורי השמות של כל נופלי העמק, והיא חודשה. קיר הזיכרון

חצר ההנצחה. צילומים: אילן לורנצי

נוף לעמק מחצר הארכיאולוגיה

המחודש נחנך בי"ח באלול תשס"ח (2008) במלאת למוזיאון שבעים שנים. החצר עדיין מתחדשת, ועובדי המוזיאון מקווים שבעתיד תחזור הכניסה ההיסטורית לפאר את המוזיאון ודרכה ייכנסו ויחוו את ייחודם של המקום ושל אוספיו.

* ענת ציזלינג, חברת קיבוץ עין חרוד מאוחד, הייתה בעבר מנהלת מרכז ההדרכה של התק"מ בסמינר אפעל; הייתה מנהלנית ורכזת חברתית בבית ספר "עמק חרוד", וניהלה את בית חיים שטורמן בשנים 2001-2012.

[1] מתוך נאום הפתיחה ודף שהתפרסם בעלון ידיעות המוזיאון, תש"א.

* התמונה בעמוד 111: הצבת פריטים ארכיאולוגיים בכניסה המקורית למוזיאון. צילום: ענת ציזלינג

אתרי מורשת יישוביים - אתגר חינוכי

אתרי המורשת היישוביים הם חלק חשוב ומרכזי במערך אתרי המורשת שמרכזת מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל. האתרים מתארים את קורותיהם של מייסדי המקום: עלייתם ארצה, הקשיים שנתקלו בהם, תחושת השליחות, העשייה החלוצית והצורך בהגנה. חלק מהאתרים מהווים מחוזות זיכרון לסיפור הישראלי הכללי ומייצגים את סיפור היישוב כולו - מראשיתו, דרך המאבק על עיצובה של המדינה ועד להקמתה.

האתרים והמוזיאונים היישוביים ניצבים בפני אתגרים דומים. בניגוד לאתרים אחרים, המסר שלהם אינו ממוקד לרוב בדמות היסטורית מרכזית אחת או בסיפור מרכזי, ודווקא הרצף ההיסטורי, ריבוי הגיבורים והמאמץ החברתי המשותף והרב-דורי הם ליבת הסיפור והמהות שיש להנחיל. באתרים היישוביים, שלא כמו באתרים אחרים, עושר הדמויות והסיפורים ומורכבותם אינם מאפשרים הדרכה קצרה, מה שהופך את ההדרכה בהם למורכבת ביותר. גם הערכים המונחלים באתרים אלו הם מגוונים ומייצגים את החברה בהשתנותה.

כאמור, משך ההדרכה באתרים היישוביים הוא על פי רוב ארוך יותר מהמקובל באתרי תיירות אחרים. אתרים רבים ערוכים להעביר יום פעילות מלא, ומשלבים בו מגוון רחב של מיומנויות למידה באמצעים דידקטיים וחווייתיים שמאופיינים במקוריות רבה ומשלימים את הלימוד הבית ספרי.

בחינה מדוקדקת והבנת האתגר והמורכבות שהאתרים מתמודדים אתם מעוררות הערכה רבה לעבודתם של מנהלי המוזיאונים וצוותיהם והכרה בחשיבותה. הקהל הרחב, שאינו מכיר את המגוון העצום, עלול לחשוב ש"אם ראית אחד ראית את כולם", אך השוני גדול כמספר הסיפורים. גם התרבות הפיזית, המבנים והמרחבים העירוניים מספרים לנו בכל מקום סיפור חדש ושונה לגמרי.

אתרים יישוביים רבים מצליחים לעמוד היטב באתגר הפעילויות החוזרות והמתמשכות. את האתרים האלה פוקדים תלמידי מערכת החינוך כמה פעמים בשנה, ובכל פעם נחשפים לנושא אחר או לתקופה אחרת. לעתים תהליך הלמידה של נושא אחד יכול להתמשך לאורך שנת הלימודים. עיסוק באותו נושא בבית הספר ובמוזיאון מעצים את חוויית הלמידה ומעשיר מאוד את התלמידים.

ייחוד נוסף של האתרים הללו הוא החיבור העמוק לקהילה. האתרים קשורים לקהילה, מודעים לצרכיה, מקיימים אירועים קהילתיים ויוזמים בשיתוף עם חברי הקהילה תערוכות ומיזמים שונים. זהו מקור כוחם אך גם מקור למורכבות רבה, כגון הצורך בתרגום צורכי הקהילה לתצוגה ולהדרכה, או השפעתם של תקציבי הרשות המקומית על עצם קיום האתר ועל יכולתו להתחדש.

אלו הן מעט מן הסוגיות המאפיינות את האתרים, ועל כך יורחב בהמשך. ניתנה לנו הזכות להתבונן מקרוב בפעילות המופלאה של האתרים היישוביים, ולהיווכח בכל פעם מחדש בעבודה הקשה, המעניינת והחשובה שעושים מנהלי האתרים וצוותיהם. מועצה לשימור אתרי מורשת רואה בתמיכה בהם חלק מרכזי מעשייתה למען החברה בישראל, ובמיוחד למען ילדינו.

אלעד בצלאלי

האתר כמרכז לפעילות חינוכית

מאת: נילי הראל

המוזיאון לתולדות הרצליה - "בית ראשונים" - מנציח את שנותיה הראשונות של העיר, והוא אחת מסביבות הלמידה הייחודיות של מערכת החינוך בעיר.

המוזיאון שוכן בבית שהיה ביתה של משפחת שרה וברוך צ'יז'יק. הוא מוקף בגן בוטני מרהיב ובו עצי פרי וצמחי ארץ ישראל, שנשתלו ונטעו באהבה על ידי אבי המשפחה, שהיה אגרונום במקצועו.

במוזיאון מבקרים תלמידים מכיתות ד', ו' ו-ח'. הם מגיעים מכל בתי הספר בהרצליה ליום פעילות בן ארבע שעות.

הביקור במוזיאון מעשיר את מקורות הידע על העבר, מציג סביבה חווייתית ומוחשית וחושף את המבקרים לחוויה מוזיאלית, על כל ערכיה. אנחנו מקיימים תהליכי חשיבה שוטפים על העשייה החינוכית בבית שלנו: שואלים את עצמנו מה הערך המוסף שלנו לתכניות הלימודים של בתי הספר ולתלמידיהם, ומה עלינו לעשות כדי שהביקור יעשיר את הידע של המבקרים, יעצים אותם וישאיר בהם חותם עמוק.

שאיפתנו היא שחותם זה ישפיע בדרכים שונות על רצונם של התלמידים לקחת חלק בהווה ובעתיד, בגיבוש המקום שהם חיים בו. בכל פעם עומדת לפנינו הרפתקה חדשה ומאתגרת: עיצוב של חוויה מורכבת, מעוררת חושים ומחשבה, מהנה ומרגשת, פוקחת עיניים, מעודדת חיפוש הקשרים, מעצימה ומרתקת. חוויה שתהיה מורכבת מעושר הפרטים, שהם מנכסי האתר שלנו, ותוך כדי כך תעורר תובנות, תאפשר ראייה רחבה ותתחבר אל עולמו של כל פרט בנקודה הנוגעת בו עצמו.

חשיבה "בתוך הקופסה"

צוות הפיתוח שלנו כולל את מדריכי הבית, עובדי הארכיון, מנהלת המוזיאון ומעצבת רעיונאית, ויחד פועלים כולם ליצירת תוצרים תוך חשיבה "בתוך הקופסה". מבחינתנו, חשיבה בתוך הקופסה היא חשיבה שמאתרת את ההקשרים האפשריים בין כל הנכסים הנמצאים והנגישים לנו בבית ראשונים: מוזיאון האוצר נכסים היסטוריים בתצוגותיו, ארכיון ובית נכאות, גן בוטני ומבנה היסטורי בעיבורה של העיר, שנקראת על שם חוזה המדינה. כך, בעבודת צוות מרתקת, אנחנו מפתחים הפעלות ואמצעים חדשים שעונים לכל ההגדרות שהוזכרו לעיל. חשיבה זאת, וההפעלות הייחודיות לנו, מפיחות רוח חדשה בצוות ההדרכה והארכיון ומביאות לתגובות נלהבות של הלקוחות שלנו - תלמידים, מורים והורים. כתוצאה מכך, החוויה הלימודית באתר משמשת מרכיב מעצים של תכניות הלימודים בבתי הספר.

איך עושים זאת?

* בחינת הנכסים החומריים העומדים לרשותנו: ארכיון עשיר, גן בוטני, תצוגה היסטורית ועוד.
* בחינת הערכים שמייצג האתר שלנו: ציונות, אסתטיקה, הקשבה, שיתוף פעולה ועוד.
* הגדרת קהלי היעד שלנו: תלמידים משכבות גיל שונות.
* סריקה והערכה של אמצעי ההדרכה הקיימים: צוות מדריכים מקצועי ומיומן, חדר הקרנה, מסכי הקרנה ועוד.
* הגדרת נושאי הלימוד ויעדי ההפעלה בהקשר של תכניות בתי הספר.
* הנחיית עיצוב כוללת שתחבר ותשדרג את ההפעלות והחוויה לקבוצות היעד השונות: חיפוש דרכים יצירתיות, ושימוש באמצעים הקיימים במקום. מטרתנו היא להעביר את הילדים דרך מנהרת זמן כך שתוצר תהליך העיצוב, על אוסף פרטיו השונים, יציג נקודת מבט רחבה ומורכבת יותר.
* התוצאה: פיתוח סדרת אמצעים ופעילויות מרתקות, תוך שימוש בנכסים המגוונים המצויים באתר המורשת שלנו.
* ההפעלות הַמְתַכְלְלוֹת שנבנו מאפשרות לתלמידים לחוות את הידע בכל חושיהם, להבין את התוכן בראייה רחבה, תוך מציאת הקשרים בין המוצגים, להתלהב, לחוש מעורבות ושותפות וליהנות במהלך הלמידה.

דוגמאות

1. **נושא הלימוד**: אני ועירי; **קהל היעד**: כיתות ד'; **הפעילות**: בניית דגם של המושבה הרצליה בראשית ימיה.

לוחות מידע ודפי עבודה. צילומים: מוזיאון "בית ראשונים"

2. **נושא הלימוד**: יעדי הציונות ודרך ביטויים בהרצליה; **קהל היעד**: כיתות ח'; **הפעילות**: "המרוץ למדינה": גילוי וחקר של שבעה מיעדי הציונות המוצגים במוזיאון, כפי שהגה אותם ד"ר בנימין זאב הרצל.

בניית דגמים מיניאטוריים המייצגים את המושבה

פעילות עצמאית של התלמידים במוזיאון

הפעילות מתבצעת באמצעות איש עדות המספר את סיפורו האישי, דפי משימות ומבחר תמונות מארכיון המוזיאון.

בסיום הפעילות מתקבל דגם מיניאטורי של המושבה הרצליה

בסיום הפעילות מתקבל לוח תצוגה המציג שבעה מיעדי הציונות, כפי שבאו לידי ביטוי בהרצליה

גלויה לעיר: על פרויקט חינוכי אחד במוזיאון ראשונים לתולדות המושבה פתח תקוה

מאת: חני מרום

ככל שהזמן עובר וההיסטוריה מתרחקת, קשה יותר למצוא את המפתח אל לבם של ילדי המאה ה-21. המרחק המנטאלי, התרבותי והטכנולוגי משאיר את סיפורי העבר, את אנשי בראשית ואת ימיה הראשונים של הארץ אי שם מאחור. העבר נתפס כמנותק מהעולם העכשווי, מהריאליה "האמתית" שבה לחיצת כפתור במכשיר ממוחשב מעבירה את המשתמש אל זמנים ומקומות אחרים...

בכל מוזיאון היסטורי מוכר החיפוש אחרי חיבור "מדליק" בין הסיפור ההיסטורי לבין ילדי ההווה. כך נולד הרעיון לחבר בין ימי העבר הרחוקים לבין יצירה עכשווית של ילדי כיתות ד', שהנושא השנתי שלהם הוא "היישוב שלי".

זו השנה השנייה שאנו מציעים לילדי כיתות ד' בפתח תקוה להגיש הצעות לעיצוב גלויות לעיר, בהתייחס לעבר או לעבר מול ההווה ואף מול העתיד. בכל שנה המיקוד הנושאי שונה. הפרויקט נקרא "גלויה לעיר" - תערוכת עבודות של ילדי פתח תקוה המייצרים גלויות לעירם.

* בשלב ראשון הכינו צוותי ההדרכה והארכיון תקליטור חומרים למורים. התקליטור יועד לכמה שימושים: להעשרת המורים, להצגתו בפני הילדים כחומר לימודי וגם להדפסת דימויים מתוכו בהתאם להחלטת הילדים, לצורך יצירת הגלויה.
החומרים ההיסטוריים "נפרסו" ל"פרוסות" של תכנים רלוונטיים המשקפים ומבטאים את ההתרחשות ההיסטורית, וזאת באמצעות טקסטים וצילומים. התקליטור כלל תיקיות מגוונות ובהן נושאי חתך: אנשים, חקלאות ותעשייה, שמירה והגנה, סמלים, ארכיטקטורה, אופנה, ספורט, ילדים, צעצועים ומשחקים, חנויות, תחבורה, פנאי, בתי ספר ועוד. כל תיקייה כזו הכילה צילומים רבים ומגוונים, שקובצו מתוך הארכיון העשיר שלנו.
פרק שלם בתקליטור הוקדש לנושא הגלויה: כונסו תיקיות המציגות דוגמאות של גלויות ארץ ישראליות ישנות, גלויות שנצבעו ביד על גבי צילומים בשחור-לבן, גלויות ישנות מפתח תקוה.
אחת התיקיות התייחסה לפן האמנותי. כללנו בה דוגמאות לשילוב טקסטים ביצירות אמנות מודרנית ועכשווית (לדוגמה - אמנות מושגית). תיקייה אחרת התייחסה לעיר פתח תקוה כיום, והכילה חומרים מצולמים עכשוויים.
היו גם תיקיות שהכילו חומרים מילוליים ארכיוניים: עדויות וסיפורים אישיים, מסמכים ותעודות, ציטטות של אישים הקשורות לפתח תקוה, שירים רלוונטיים, טקסטים מתוך ספרות רלוונטית וכד'.

* בשלב שני, בשיתוף פעולה עם מערכת החינוך העירונית, קיימנו במוזיאון השתלמות לצוותי המורים למולדת ולאמנות מבתי הספר היסודיים ברחבי העיר. המפגש כלל סקירה של הנושא, שיח היסטורי, הדגשים באשר למשימה וכמובן - הצגה של התקליטור והסברים ככל הנדרש.
נתנו גם הנחיות אמנותיות, למשל שימוש במחשב מול עבודת יד ביצירת הגלויה, והצגנו את המפרט הטכני של הגלויה - סוג הנייר,

מבחר גלויות מתוך התערוכה. צילום: חני מרום

פורמט, חומרי ציור וכד'. הגבלנו את מספר הגלויות מכל בית ספר.

* בשלב השלישי החלו התלמידים בשיעורי ההיסטוריה והאמנות בבתי הספר לעצב את הגלויות. מוריהם קיימו קשר מתמיד עם אנשי ההדרכה של המוזיאון, שסיפקו תשובות, חומרים ועזרה ככל הנדרש. המלצנו להפנות את התלמידים לצלם בעצמם צילומים לצורך הגלויה: צילומים עכשוויים ברחבי העיר, צילום סצנות שהם יביימו על פי צילומים היסטוריים, לבושים בתלבושות מתאימות. ואכן ילדים רבים יצאו לעירם "חמושים" במצלמות ושילבו בעבודותיהם צילומים שלהם.

* בשלב הרביעי, לאחר כשלושה חודשים, החלו להגיע למוזיאון חבילות הגלויות מבתי הספר. למראה העבודות שהגיעו אפשר לומר, ללא הגזמה, ש"היינו כחולמים". הגלויות היו יצירתיות, נוצרו בהשקעה גדולה והעידו על הפנמת הסיפור ההיסטורי. היה שימוש מרגש בחומרי התקליטור.

* בשלב החמישי הפקנו תערוכת גלויות במוזיאון. כל 600 העבודות שהגיעו אלינו נתלו. גלויות שלא הגיעו למוזיאון נתלו בבתי הספר, הועלו לאתר האינטרנט הבית ספרי וזכו לכבוד שהן ראויות לו. צוות שופטים בחן את הגלויות בתערוכה שבמוזיאון וציין לשבח 25 מהן.

* השלב האחרון היה ערב ההשקה, ואליו הגיעו כמאתיים אורחים: צוותי בתי הספר, נציגי התלמידים ונציגי העירייה. כולם התקבצו בערב החגיגי, צפו בתערוכה המרשימה ומחאו כפיים לילדים שעבודותיהם צוינו לשבח. אחת המורות סקרה את התהליך כולו, וצוות המוזיאון הציג סצנות היסטוריות משעשעות. ההתרגשות סחפה את כל הנוכחים. היתה זאת חוויה יוצאת דופן של ערב שלם שחולק כבוד להיסטוריה.

ולסיום, מה שאמרו ילדים על הפרויקט - פגשנו את ההיסטוריה בדרך חדשה לגמרי. ומה עוד צריך?

מפגשים חינוכיים חווייתיים לתלמידים במוזיאון ראשון לציון - 130 שנה לראשון לציון

מאת: טניה ארדן

מוזיאון ראשון לציון מציג את ייחודה ותרומתה של ראשון לציון לעיצוב הלאומיות והתרבות הישראלית, ולהקמת היישוב החדש בארץ ישראל. במוזיאון יש מרכז חינוך המגבש ומציע מבחר תכניות חינוכיות וערכיות. התכניות יוצרות מרחב לימודי חווייתי המאפשר התנסות במגוון התרחשויות לימודיות מעשירות ומעניינות. כמו כן נוהג המוזיאון להיענות ליזמות חינוכיות מיוחדות הבאות מן השטח, בהתאם לצורכי הקהילה ובית הספר.

בשנת תשע"ג, שנת ה-130 לראשון לציון, יזם והוביל המוזיאון תכניות חינוכיות חווייתיות למערכות החינוך בעיר ובארץ, לתלמידים ולהורים. להלן אציג שלושה מן המיזמים החינוכיים שנערכו בשנה זו. למיזמים הללו היו כמה מטרות:

א. ליצור שיח הדן בתרומתם של מקימי ראשון לציון, עולי העלייה הראשונה, להתחדשות היישוב היהודי בארץ ישראל.
ב. לאפשר למשתתפים להכיר את התהליכים שהביאו ליצירת סמלים לאומיים דוגמת הדגל, ההמנון ותחיית השפה העברית.
ג. להתוודע אל היזמות והחדשנות שהן חלק בלתי נפרד מהתפתחות המושבה.
ד. לטפח את המודעות לחשיבות של שימור ערכי העבר.

"הזמנה להתבוננות"- מיזם צילום אורבני-היסטורי

מיזם צילום אורבני שהזמין תלמידים והורים להתבונן מקרוב בבתים ישנים ובאתרים בלב העיר ההיסטורית, ולצלם יחדיו נופים, אנשים ואתרים. כך נוצר פסיפס היסטורי ועכשווי מזווית אישית - חדש מול ישן. מסע הצילום נגע בשאלת הזהות המקומית, במטרה להכיר לתלמידים ולתושבי המקום את מורשת העיר באופן חווייתי ומערב. 130 תמונות נבחרות מבין התמונות שצילמו המשתתפים הוקרנו בערב חגיגי אל מול קהל רב, על חזית בית הכנסת הגדול, השוכן בראש הגבעה בלב העיר ההיסטורית. ההקרנה לוותה בדו-שיח קולח של שחקנים אשר גילמו שניים ממייסדי המושבה והתייחסו בדברי הסבר והומור לתמונות שהוצגו. התמונות יוצגו בתערוכות בית ספריות.

"חבק עץ" - שימור וקיימות בגן המושבה ההיסטורי

מיזם חינוכי ערכי להכרת העצים העתיקים בגן העיר בהיבטים רב-תחומיים: היסטוריה ומורשת, בוטניקה, ביולוגיה ואמנות.

התכנית כללה כתיבת עבודות חקר בנושאים בוטניים היסטוריים, בליווי אקדמי של מכון וולקני ומוזיאון ראשון לציון. כמו כן נקבעו למיזם "ימי שיא", ובהם יום עיון במכון וולקני וימי עיון בתחומי הדרמה, הצילום והכתיבה היצירתית.

בחג האילנות נערך אירוע חגיגי בגן העיר. התלמידים שהשתתפו במיזם הציגו את עבודות החקר שלהם, ונטעו פרדס במטרה לשחזר את פרדס המושבה שניטע בעבר במקום. בסיום המיזם הוצגה תערוכת צילום של המשתתפים, "העץ הנדיב".

בתכנית השתתפו 120 תלמידי חטיבות ביניים, בשיתוף מְנהל החינוך,

הזמנה להתבוננות. באדיבות מוזיאון ראשון לציון

המְנהל לאיכות הסביבה, משרד החקלאות ופיתוח הכפר, יחידת פקיד היערות ומכון וולקני.

"מפגשים בין דוריים" - במוזיאון ראשון לציון

מיזם חינוכי במוזיאון לתלמידי כיתות ה'-ז' ולאזרחים ותיקים בשיתוף תכנית "הקשר הרב-דורי", אשר זימן מפגש מרתק ומרגש בין התלמידים לוותיקים. הפעילות כללה שלושה שלבים:

שלב א' - הכנה לקראת ביקור

הוותיקים והתלמידים נתבקשו להביא לפעילות חפץ "נוסטלגי" - צילום ישן מן האלבום המשפחתי, חפץ מעניין העובר בירושה, מזכרת שנשמרה, או כל אובייקט נוסטלגי אחר - והוזמנו לחקור ולגלות את הסיפור שמאחוריו ולמלא "כרטיס חפץ".

שלב ב' - המפגש במוזיאון

המפגש במוזיאון כלל שני מרכיבים:

1. שיח מבוא בנושא אובייקטים חזותיים המציגים סיפורי חיים מרגשים.
2. ביקור בתצוגות המוזיאון. בביקור נחשפו מסמכים וחפצים אותנטיים, ובאמצעותם גילו המשתתפים את סיפורה של המושבה ראשון לציון וחוו אותו מתרחש מחדש מול עיניהם.

הרעיון שהנחה את הביקור בתצוגות התבסס על שני צירים עיקריים:

1. חשיבותם של האובייקטים כעדות היסטורית וככלי לשחזור העבר.
2. העמקת התודעה של ערך השימור.

שלב ג' - מעגל הסיפורים

שיחת מעגל שבמרכזה סיפרו המשתתפים על האובייקט שהביאו עמם. הסיפורים העניקו חיים למקומות ולאירועים שעברו מן העולם וסימלו אבני דרך בחייהם. באחד המפגשים סיפר תושב ותיק שהגיע מסלוניקי על עלייתו לארץ ישראל ועל היקלטותו בה. כמה ימים לאחר מכן נפטר בשיבה טובה. התחושה הייתה כי המפגש האחרון עמו היה מעין צוואה - לספר ולשמר את סיפורו של העם היהודי.

המוזיאון במהותו יוצר מפגש בין עבר, הווה ועתיד, על כן פעילות של מפגש בין דורי התאימה מאוד למפגש המרגש בין הילדים לבין אזרחים הוותיקים.

מתכוננים תמיד לאיסוף יבול משובח

מאת: דפנה שמשוני

מוזיאון המושבה ע"ש ערן שמיר במזכרת בתיה שוכן בלב לבו של המתחם ההיסטורי. אני רוצה להאמין שמיקומו זה מעיד, באופן סמלי, גם על מקומו בלב תושבי המושבה. נוסף להיותו אבן שואבת לקבוצות מבקרים מחוץ למושבה, פותח המוזיאון חלונות ליזמות שונות, אשר לפי ה"אני מאמין" שלנו משליכות על אופי היישוב.

רוב התושבים במזכרת בתיה כבר אינם חקלאים, אבל המשפט "במחרשתי כל אשרי ירשתי", מתוך שירו של א' צונזער, מייצג את האושר האמיתי שמסבים לנו החריש העמוק והזריעה לעתיד. כשאלו נעשים בקרב ילדים, מבוגרים ואזרחים ותיקים, יש לכך השפעה על פני המקום ואנשיו. חינוך, כמו חקלאות, משלב בתוכו תכנון, ידע, אהבה, אמונה, עבודה, תקווה וסבלנות. רק לבסוף אפשר ליהנות מן הפרי. משום כך חשוב לנו שילדי מזכרת בתיה ואנשי החינוך שבה יראו במוזיאון את "מוזיאון הבית" שלהם, יגיעו לכמה פעילויות בשנה, וכן שיבקרו בתערוכות המתחלפות.

פרויקט "אמץ אתר", לדוגמה, פועל במוזיאון בשיתוף עם חטיבת הביניים ע"ש רבין משנת 1997. השנה החלו חוליות תלמידים משש כיתות ח' את יום הלימודים שלהן במפגש עם מתנדבים בני הגיל השלישי ועם צוות המוזיאון ויצאו ל"עבודת קודש" מסוימת. במהלך הלמידה והחקר התנסו בעבודה פיזית, בארכיונאות, באיסוף, בתיעוד, בהתבוננות, ובעיקר - בפיתוח אחריות כלפי המקום ואוצרותיו. מול עינינו ראינו כיצד מילדים תועים ותוהים הם נעשים דמויות מעורבות, מתנדבות ויוזמות בקהילה. פעילות זו, לצד הקשר שלנו עם אמנים ביישוב, ייזום תערוכת צילומים קבוצתית שנתית, התנהלות משותפת עם מועדון "רוטרי" היישובי ועם מתנדבים עצמאיים, מפעל מלגות האמנות ע"ש ישראל לוי והעשרת הארכיון ההיסטורי, יוצרים שמורת טבע בלב המרוץ היום-יומי.

פרויקט זה נמשך חודשים והוא הולך ומתרחב, לצד שימור אתרים היסטוריים נוספים, פתיחת תצוגות בין כותליהם וגידול במספר בתי הספר והכיתות ביישוב.

דלתו של המוזיאון פתוחה לכולם, ואכן, מצעד הבאים בשאלות ובבקשות או תורמים לנו מידע, חפצים ומסמכים, וכן מי שרק נכנסים להתרפק על האווירה או להציע דבר מה, מעידים כי עובדה זו ידועה ברבים. לא בכדי, בכל שנה בטקס "יקיר המושבה" זוכים מתנדבים מקרב ידידי המוזיאון בתעודות הערכה, וזהו אחד מהפירות המשובחים והמתוקים שכולנו קוטפים.

אפרת שקולניק, דור חמישי במושבה, ואלכס בראף, בפעילות התנדבותית בתצוגת נפחיית אשבל. צילומים: דפנה שמשוני

* אלעד בצלאלי, חבר תנועת "דרור ישראל", מנהל את מחלקת חינוך במועצה לשימור אתרי מורשת בישראל מזה חמש שנים. אלעד הינו בוגר המכללה האקדמית בית ברל בחינוך ובחינוך בלתי פורמאלי, ופעל גם בליווי מורים ומדריכים במסלול זה. בעבר הדריך וריכז במרכז להדרכה ולליווי חלופיים "המעורר", הקים את המרכז לקיום משותף בגליל וביצע תפקידים שונים בתנועת הנוער העובד.

* נילי הראל, בוגרת המכללה האקדמית לחינוך והוראה "אורנים". עסקה בעבר בחינוך יצירתי ותיאטרון במשרד החינוך. הקימה וניהלה בעיריית הרצליה מרכז קהילתי למשחקים חינוכיים (לימוד דרך משחק המשלב מורים, הורים ותלמידים). משנת 2004 מנהלת את המוזיאון לתולדות הרצליה "בית ראשונים", ומשלבת בו את כל עיסוקיה ואהבותיה מהעבר.

* חני מרום, בעלת תואר בוגר בספרות ובלשון עברית ובאמנות. לימדה בסמינר הקיבוצים שנים רבות, ריכזה את האמנות הפלסטית בניידית אמנויות. כמו כן,ריכזה את מערכת החינוך של מוזיאון האדם והסביבה בפתח תקוה ובמוזיאון פתח תקוה לאמנות. בשנים האחרונות מרכזת את החינוך במוזיאון ראשונים לתולדות פתח תקוה. משלבת בעבודה החינוכית את הסיפור ההיסטורי ואת העולם התיאטרלי והיצירה.

* טניה ארדן, רכזת חינוך, מוזיאון ראשון לציון.

* דפנה שמשוני, מנהלת מוזיאון המושבה ע"ש ערן שמיר, מזכרת בתיה. מאמינה בשיתוף קהילה פעילה ורחבה בפרויקטים חינוכיים, תרבותיים ואמנותיים במוזיאון. מחפשת תדיר נגיעות רחבות בנושא השימור והתיעוד.

חדשות המועצה המאצין

ביקור נשיא מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, שלמה הלל, בכנסת

בחודש יולי 2013 ביקר שלמה הלל, נשיא מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, לשעבר יושב ראש הכנסת, במשכן הכנסת, שם נפגש עם יושב ראש הכנסת הנוכחי - חבר הכנסת יולי אדלשטיין. בביקור החגיגי בכנסת הפתיעו אדלשטיין ואנשי לשכתו את שלמה הלל והפגישו אותו עם אנשי הצוות שעבדו אתו בעת שהיה יושב ראש הכנסת ה-11. באירוע המרגש ציינו את יום הולדתו של שלמה הלל, והוא התקיים בנוכחות מנכ"ל מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל עמרי שלמון והסמנכ"לית חומי נובנשטרן. יושב ראש הכנסת שמח להצעתנו לקחת חלק באירועי שלושים שנה למועצה, שייפתחו בחודש ינואר 2014.

נשיא מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל שלמה הלל, יושב ראש הכנסת חבר הכנסת יולי אדלשטיין בחברת אנשי לשכתו לשעבר של שלמה הלל. באדיבות דוברות הכנסת

יושב ראש הכנסת חבר הכנסת יולי אדלשטיין, נשיא מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל שלמה הלל, מנכ"ל המועצה עמרי שלמון וסמנכ"לית המועצה חומי נובנשטרן

ערב מורשת והוקרה לעו"ד צבי האוזר

ביום חמישי, 1 באוגוסט 2013, התקיים במכון איילון ברחובות ערב מורשת והוקרה לעו"ד צבי האוזר, עם סיום כהונתו כמזכיר הממשלה וכיו"ר ציוני דרך - תכנית מורשת במשרד ראש הממשלה.

בערב, שהופק על ידי נטע רוזנבלט, נשאו ברכות נשיא מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל שלמה הלל וראש אגף בכיר תכנית מורשת במשרד ראש הממשלה ראובן פינסקי. מנכ"ל המועצה עמרי שלמון שהנחה את הערב אמר בין היתר: "לידתו של ערב זה הינה סך החברים של צביקה, הנמצאים כאן הערב, וסך מעשינו, מעשי שימור המורשת ואהבתה מזה שנים רבות"...

בניו של האוזר מיכאל ויואב ריגשו את הקהל כאשר סיפרו על צביקה האב שהקנה להם את ערכי המורשת ושיתף אותם בתהליך הגשמת החלום של תכנית מורשת.

הצמד טלי ואיתן הנעים את הערב בסיפור ושיר.

עו"ד צבי האוזר אוחז בשי שקיבל ממועצה לשימור אתרי מורשת בישראל - העתק של כרזת חמישים שנה לעלייה השנייה ובצדה תמונת השחזור של הצריף המיתולוגי באום ג'וני. משמאל מנכ"ל המועצה עמרי שלמון. צילום: נטע רוזנבלט

מוזיאון הרעות במצודת כ"ח

מצודת כ"ח (משטרת נבי יושע) היא אחת ממצודות טגארט שנועדו למנוע הסתננות מסוריה ומלבנון. סביב המשטרה ועליה התחוללו שלושה קרבות בחודשים אפריל ומאי 1948, ובמיוחד נודע הקרב בליל 20 באפריל 1948, שבו נפלו 22 לוחמי פלמ"ח מהגדוד השלישי. יהודה דקל ז"ל (1929-2008), אשר כיהן במשך שנים רבות כיושב ראש מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, היה לוחם פלמ"ח וחבר הכשרת דפנה ומחבר הספר "מצודת כח - רעות תחת אש". יהודה דקל יזם את הקמתו של מוזיאון הרעות במקום. המוזיאון יכלול חמישה מדורים, והתצוגה המרכזית בו תוקדש לקרב הגבורה שהתחולל ב-20 באפריל 1948.

חזית צפונית. צילום: ארנון חפץ

בימים אלה אנו מסיימים את שלב הבינוי של המוזיאון, כולל תשתיות וגמר תכנון פיתוח שטח. ברחבה שבין המוזיאון לבין המצודה יהיה שביל שיוביל לשלט המסמן את המקום שממנו ניסו לפרוץ מצפון בקרב השני על המצודה. לתכנון זה תתלווה תצוגה של בור המים שאיתרנו במהלך העבודות. צוות ההיגוי אישר את התכניות לעיצוב המוזיאון, ובמהלך חודש אוגוסט התחלנו לעבוד על התצוגה, על הסרטים שיוקרנו על מסכי פלזמה, וכן על הסרט המרכזי.

מבט מגג מצודת כ"ח. צילום: חיים סגרון

חזית דרומית. צילום: אנטולי ברגמן

תכנון קו הרכבת בית שאן-גשר שייח' חוסיין-ירדן

בימים אלה נמצאות בעיצומן עבודות הנחת קו הרכבת שבין חיפה לבית שאן. לקראת השלב הבא קיבלה מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל ממתכנני רכבת ישראל את פרטי התכנית להמשך הקו אל נקודת הגבול לירדן בשייח' חוסיין. על פי התכנית המוצעת הקו החדש ימשיך מבית שאן מזרחה בתוואי הרכבת המקורית, כך שהקטע שממערב לקיבוץ חמדיה ייהרס כולו לתשתיות מודרניות לקו החדש.

מבחינת השימור מדובר בתכנון הרסני, מאחר שקטע זה, שאורכו כשני ק"מ, מכיל ריכוז נדיר של מרכיבים מן המסילה המקורית, שהשתמרו עד היום: שמונה גשרונים מעבירי מים, קטעי מחפורות מיוחדים שנחפרו כדי לאפשר את הנחת התוואי המקורי, סוללות, וקטעי מסילת מתכת מקוריים. קטע זה הוא גם היחיד במרחב המאפשר לציבור להגיע לתוואי המקורי וללכת לצדו, מאחר שהקטעים האחרים לא השתמרו טוב כל כך. כמו כן, בקטעים הצמודים לו ממזרח יש גדרות ומכשולים רבים בשל שדות המרעה ומטעי הקיבוצים.

ועדת התכנון של מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל התכנסה כדי לדון בתגובה הראויה לתכניות אלה, והחליטה על ביצוע סקר נוף ומורשת כמסמך בסיס לקראת המאבק בהחלטה.

שרידי קו הרכבת בין בית שאן לחמדיה. צילום: אורי בן ציוני

מגדל תצפית בקיבוץ שדות ים
פרויקט הצלה

מגדל התצפית "מעוז הים" בקיבוץ שדות ים תוכנן עבור בית הספר לקציני ים שהיה אמור להיבנות במקום, אך בסופו של דבר הוחלט למקמו בעכו. הוא תוכנן בראשית שנות החמישים על ידי האדריכל שמואל מסטצ'קין, ומהווה דוגמה לאדריכלות מודרניסטית. מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל הכינה סקר הנדסי שימורי ותכניות מפורטות, באמצעות משרד "שפר את רונן". עבודות ההצלה והשיקום בוצעו במסגרת "פרויקט הצלת מבנים" ביזמה ובמימון של "ציוני דרך" - תכנית מורשת במשרד ראש הממשלה ובשיתוף משרד התרבות והספורט, מועצה אזורית חוף כרמל וקיבוץ שדות ים.

מגדל תצפית בקיבוץ שדות ים. צילום: אהרון לויתן

מגדל המים בכרכור

מגדל המים בכרכור הוקם בסוף שנות העשרים של המאה ה-20, והיה אחד המגדלים הראשונים בארץ. מקים ובונה המגדל היה אברהם לובוזובסקי איש פרדס חנה, חלוץ שעלה מרוסיה והביא לארץ את שיטת הקידוח - במקום החפירה שהייתה מקובלת עד אז. באר כזאת הוא חפר במרחק של כ-300 מטר ממגדל המים. ממנה העלו את המים למגדל, ומן המגדל יצאו עשרות עגלות שהובילו מים ליישובי הסביבה. בשנת 1936 נבנו חלק נוסף ששימש עמדה ומקום תצפית וכן מכל מים נוסף. בשנת 2013 שוקם ושופץ המגדל במסגרת "פרויקט הצלת מבנים" ביזמה ובמימון של "ציוני דרך" - תכנית מורשת במשרד ראש הממשלה.

מגדל המים במהלך העבודות. צילום: רן חדוותי

"חוזרים אל החפץ" - מקומו של החפץ במוזיאון ובתצוגה היסטורית

זו השנה השנייה שבה מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל מקיימת כנס מקצועי העוסק בהיבטים מוזיאליים של אתרי מורשת ומוזיאונים היסטוריים, בשיתוף איגוד המוזיאונים ויחידת המוזיאונים של משרד הביטחון. הכנס נערך בבית הגדודים באביחיל וכלל הרצאות וסיורים. את הכנס כיבדו בנוכחותם ונשאו ברכות ראש אגף בכיר תכנית מורשת ("ציוני דרך") במשרד ראש הממשלה ראובן פינסקי, יושב ראש מועצת המוזיאונים במשרד התרבות עידית עמיחי, מנכ"ל מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל עמרי שלמון, מנהל יחידת המוזיאונים במשרד הביטחון צביקה עדן, ויושב ראש איגוד המוזיאונים ואיקו"ם ישראל דורית ווליניץ.

במושב הראשון עסקנו בימיהם הראשונים של האספנות והאוספים בארץ ישראל החל בתקופה העות'מאנית, בדרכי האיסוף ובדילמות הכרוכות באיסוף ובתצוגה. במושב השני התמקדנו בדרכי התצוגה של החפצים ובשפה הייצוגית הייחודית לכל אתר ומוזיאון.

בסוף הכנס התקיימו סיורים בעקבות חפצים בתצוגת הקבע בבית הגדודים, בבית הבאר בנתניה ובתערוכה "הזהב של אימא", שהוצגה במוזיאון העיר נתניה. התערוכה עוסקת בערכים, במסורות ובסיפורים שאימהות יוצאות טריפולי הנחילו לבנותיהן באמצעות תכשיטים ושאר פריטים.

הכנס הוכתר הצלחה גדולה, והשתתפו בו אוצרים, משמרים, אנשי חינוך מוזיאלי והקהל הרחב. בימים אלו אנו שוקדים על תכנון הכנס המשותף הבא, שימשיך את המסורת וייתן מענה להיבטים מוזיאליים באתר המורשת ובמוזיאון ההיסטורי.

כנס ראש העין לשימור

מספר מפתיע של 184 אתרים היסטוריים הוצג בסקר ראשון מסוגו שבוצע בראש העין על ידי ד"ר אבי ששון ממכללת אשקלון. כך נחשף בכנס אקדמי ראשון בתחום שימור אתרים ומבנים היסטוריים בראש העין, שהתקיים בעיר בחודש יוני 2013. הכנס נערך בשיתוף עיריית ראש העין, אוניברסיטת אריאל ומועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, והשתתפו בו עשרות אנשי מקצוע העוסקים בתחום התכנון והשימור, אנשי אקדמיה ותושבים.

ד"ר ששון ציין לשבח את פעולות העירייה בתחום השימור, ובירך על שילוב נושא שימור המבנים בתכניות בניין העיר, וכן על פעילות ועדת השימור בראשות חברת מועצת העיר סיגל שיינמן. שרי מרק מאוניברסיטת חיפה, יועצת השימור של צה"ל, הציגה מקצת מממצאי עבודת הדוקטורט שלה. להערכתה, מערכת מסילת הברזל הארצית שעברה בסמוך לראש העין והסמיכות לבסיס חיל האוויר כפר סירקין הם שגרמו להקמת הבסיס הצבאי במקום בתקופת המנדט.

במהלך הכנס הוצגו עבודות חקר על ראש העין שביצעו סטודנטים מבית הספר לארכיטקטורה באוניברסיטת אריאל, בטכניון וב"בצלאל". את הכנס יזם יאיר ורון, מרצה בחוג לארכיטקטורה באוניברסיטת אריאל. הוא שיבח את שיתוף הפעולה שזכו לו הסטודנטים מצוות הארכיון ההיסטורי העירוני, מתנדביו והאחראית לתחום השימור והתיעוד, יסכה

זכריה עופרי, תושב ראש העין, יליד תימן, כבן 101 שנה.
צילום: רות רזגור, באדיבות הארכיון ההיסטורי והמרכז לתיעוד ראש העין

רווה. הכנס נערך בהנחייתה של טל בן נון גלז, מנהלת מחוז מרכז במועצה לשימור אתרי מורשת בישראל. את באי הכנס בירכו ראש העיר משה סיני, ראש בית הספר לארכיטקטורה באוניברסיטת אריאל, אדריכל בני ראובן לוי, ויושב ראש הוועד המנהל של מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל אדריכל סעדיה מנדל. תלמידי המגמה למוזיקה בתיכון בגין הנעימו את הערב בשני קטעי נגינה.

ערב לזכרו של פרופ' זאב וילנאי

כמדי שנה התקיים בחודש יוני ערב לזכרו של הנשיא הראשון של מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, פרופ' זאב וילנאי. הערב התקיים בבית עגנון בירושלים ועמד בסימן תשעים שנה לשכונת תלפיות. בין המברכים היו נציגי עיריית ירושלים, נציגי מועצה לשימור אתרים, ואחרים. פרופ' יהושע בן אריה הרצה על תלפיות - שכונת היוקרה של תקופת המנדט, חמדת עגנון, בנו של הסופר ש"י עגנון הקריא את סיפורו "מאויב לאוהב", ואדר' משה שפירא הציג את האדריכלות בשכונה.

בנו של זאב וילנאי, פרופ' אורן וילנאי, מברך את המשתתפים בשם משפחת וילנאי. צילום: איציק שוויקי

תחנת הרכבת בירושלים מתעוררת לחיים

תחנת הרכבת ברחוב דוד רמז בירושלים היא אחד ממבני הציבור היחידים שנבנו בירושלים בתקופה העות'מאנית. היא נחנכה בשנת 1892 כתחנת הקצה בקו יפו-ירושלים, קו הרכבת הראשון בארץ, ופעלה באופן כמעט רצוף עד לשנת 1998. הבניין עבר שיפוצים רבים במהלך השנים, אולם צורתו הבסיסית לא השתנתה מאז שנות העשרים.

בשנת 2005 נפתח מחדש הקו ההיסטורי לירושלים לאחר שיפוץ ושדרוג, אך לתחנה סופית נקבעה התחנה החדשה שהוקמה במלחה. במהלך השנים התדרדר מצבה של התחנה כתוצאה מוונדליזם, משוד ומשריפות.

בשנת 2012, לאחר מאבק ציבורי שניהלה מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, שופצה התחנה, ובחודש מאי 2013 נחנך בה מרכז בילוי,

תחנת הרכבת לאחר השיקום. צילום: איציק שוויקי

זאת תוך שמירה מרבית על המבנה ההיסטורי, כולל אלמנטים שונים. בתחנה פועלים גלריה המציגה תערוכות בנושא הרכבת, מסעדות, חנויות ומרכז מבקרים.

"אמץ אתר" בעתלית ובזכרון יעקב

באביב האחרון נחתמו בטקסים מרגשים פרויקטים נוספים במסגרת "אמץ אתר". בעתלית נחתם בהצלחה פרויקט ארוך שנים, "שביל הרכס" שמו, שחברו לו מנהלת בית הספר "גלי עתלית" רינה תירוש, הארכיאולוג הימי אודי גלילי ומשפחת אלמקיאס, שבנם שרון נפל בעת שירותו הצבאי והמשפחה מנציחה אותו בשביל. הפרויקט בוצע בשיתוף עם החברה להגנת הטבע והמועצה האזורית חוף כרמל.

בזכרון יעקב, בבית הספר "ניל"י", במסגרת פרויקט אמירים למצטיינים, ביזמתה של המורה יעל צורן ובתמיכה ובסיוע של מנהלת מוזיאון העלייה הראשונה אביטל אפרת, אומצה שדרת הסיגלונים המוליכה אל "חצר כרמל" - היא אחוזת לנגה. בכניסה לשדרה עומד כיום שלט שהכינו הילדים בתמיכתה של המועצה המקומית. בשנה הקרובה נראה פרויקטים רבים נוספים.

מנהלת בית הספר "ניל"י" ענת מורג, ראש המועצה אלי אבוטבול וחיליק לייטנר, מוותיקי המושבה. צילום: נעמה נאמן-מזרחי

חשיפת חתימתו של אהרון פריבר על תבליט הביתן הלבנוני שביריד המזרח

במסגרת פרויקט לשימור הביתן הלבנוני ביריד המזרח, שהתבצע מטעם עיריית תל-אביב-יפו ובראשות האדריכלית טל אייל, חשף צוות סטודיו "תכלת", בראשות שי פרקש ואלי שאלתיאל, את חתימתו של הפסל אהרון פריבר על התבליט המעטר את חזית המבנה. התבליט המרשים מציג את הריסת המקדש בבעל בק ואת ארזי הלבנון ומקנה לביתן הקטן, שנבנה בשנת 1936, חשיבות גדולה וייחוד. עבודות השימור

הביתן הלבנוני, שנת 1936. צילום: זולטן קלוגר, לע"מ

במבנה נעשות כחלק מעבודות נרחבות במתחם יריד המזרח, שמטרתן להפכו לאתר בילויים ומסחר.

יריד המזרח הינו מתחם היסטורי חשוב מהמעלה הראשונה, שניצל בזכות יזמתו של אדריכל יורם רז. רז ומחוז תל-אביב של מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל הובילו מאבק ציבורי להצלת המקום. לצערנו, התחדשות המתחם ופיתוחו לא נעשו על פי תכנית שימור מוסדרת, והפוטנציאל ההיסטורי שלו לא מוצה עד תום. עם זאת, העבודות המתבצעות כיום בביתן הלבנוני, שהינו אחד המבנים הבודדים משנת 1936 ששרדו, הן דוגמה יוצאת דופן לשימור במתחם זה.

שי פרקש חושף את החתימה. צילום: בן בוכנבכר

החתימה. צילום: שי פרקש

שימור ברמת גן - רמת מרפא

לאחר מאבק ארוך נדחתה תכנית הפיתוח למתחם "רמת מרפא" של חברת "אפריקה ישראל בע"מ". מדובר במתחם בעל חשיבות היסטורית ואדריכלית גבוהה. מבנה רמת מרפא, בתכנונו של האדריכל הרי לוריא, נבנה בשנת 1934 על גבעה בלב שכונת הגפן ברמת גן. הוא נבנה ביזמת הגניקולוג ד"ר ליאו אברבך, שעם עלייתו ארצה ביקש להקים את בית החולים ליולדות הראשון בארץ. כמו כן, המבנה שימש לא פעם את אנשי המחתרות ואת תנועות המרי בפעילויותיהם.

המאבק לשימור המתחם ההיסטורי נמשך כמה שנים, בשיתוף תושבי השכונה. במהלכו בלמנו את הריסת המבנה, ערכנו סקר הנדסי שהוכיח כי אין עילה להריסתו ופעלנו לקידום תכנית שימור, כחלק מקידום סקר האתרים ותכנית השימור לעיר.

חברת "אפריקה ישראל בע"מ" פעלה לקידום תכנית פיתוח למקום, ובמסגרתה הוצעו לוועדה המקומית ולוועדה המחוזית כמה חלופות תכנוניות. בלחץ תושבי השכונה, בין היתר, נדחתה תכנית היזם על ידי הוועדה המקומית בעיריית רמת גן. בהמשך הגישו היזמים תכנית היישר לוועדה המחוזית; בתכנית זו הוצע להקים מגדל בן 28 קומות ה"רוכב" על המבנה לשימור, "בולע" בתוכו את חלקו המזרחי ומאיים לפגוע בחלקים מקוריים שלו. תכנית זו נבחנה בוועדה המחוזית על ידי בודקי התכנית ויועץ השימור שלה. כמו כן הוגשה התייחסות מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, שהוכנה על ידי יושב ראש מחוז תל-אביב אדר' דן איתן, מנהלת המחוז תמר טוכלר, העוזרת למנהלת המחוז נגה די סגני, בהתייעצות עם הפורום הציבורי במחוז. הוועדה המחוזית החליטה גם היא לדחות את התכנית, עקב חשיבותו ההיסטורית והאדריכלית של המבנה, ומשום שסברה כי הקמת מגדל גבוה בלב שכונת מגורים אינו תוצר תכנוני ראוי.

רמת מרפא, שנת 1935. באדיבות ארכיון העיר, בית קריניצי, רמת גן

כי שיכון אינו רק בלוק - הכנס הראשון לשימור מורשת השיכון הציבורי

ביוני 2013 התקיים הכנס הראשון לשימור מורשת השיכון הציבורי, ביזמת עמותת האדריכלים ומועצה לשימור אתרי מורשת בישראל ובשיתוף עם אנשי אקדמיה מובילים בתחום ונציגי משרד הבינוי והשיכון. הכנס התקיים בשנקר - בית הספר הגבוה להנדסה ולעיצוב, וזכה להצלחה רבה. נכחו בו, בין היתר, נציגי רשויות מקומיות, המתמודדים באופן יום-יומי עם מורשת זו. עם הדוברים נמנו פרופ' מיכה לוין, אדר' הדס שדר, אדר' עמי שנער, אדר' פארה גולדמן, אדר' נעמה שבתאי ציזר ונציגת השיכון הציבורי הגב' שאולה הייטנר. כמו כן נערך פאנל בהנחייתה של ד"ר דיאנה דולב. הכנס הציף את חשיבותו הערכית והחברתית של השיכון הציבורי, ולפיכך הדגיש את הצורך במתן משקל רב יותר לנושא זה בתכנון העתידי.

שיכון ציבורי בקיראון. מתוך עיזבון אדר' ישראל גל

מגדלי המים בגבעה 69

גבעה 69 שוכנת לצד הכביש המקשר בין אשדוד ואשקלון. גובה הגבעה הוא 69 מטרים מעל פני הים, ומכאן שמה. עם פרוץ מלחמת העולם השנייה החלו הבריטים לרכז כוחות גדולים באזור, ומגדלי המים שעל ראש הגבעה נבנו בתקופה זו. אחד ממגדלי המים שוקם על ידי קרן קימת לישראל, ומגדל נוסף ישוקם על ידי מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל. במקום ניצבת גם אנדרטה לזכר חללי גבעתי שנפלו בקרב על הגבעה.

המגדל שתשמר מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל. צילום: עפר יוגב

מבני המורשת במתחם פארק קרסו למדע בבאר שבע

בחודש יוני 2013 נחנך פארק קרסו למדע בבאר שבע, בנוכחות נשיא המדינה מר שמעון פרס ושר החינוך שי פירון. הפארק שוקם ושומר בידי קרן רש"י, קרן קרסו ועיריית באר שבע. מרבית מבני הפארק נבנו מתחת לפני הקרקע, כדי להבליט את שלושת מבני המורשת ההיסטוריים: מבנה בית הספר לילדי השייח'ים אשר הוקם ב-1914 על ידי השלטון העות'מאני - לימים בית החייל - שוקם ושומר; הפנימייה אשר הוקמה על ידי השלטון המנדטורי ב-1934 צמוד למבנה בית הספר נהרסה לטובת הבנייה התת-קרקעית ושוחזרה לאחר מכן; בית הספר המנדטורי לבנות, שנוסף בשנת 1933 לצד המבנים העות'מאניים - לימים בית ספר "מצדה", בית הספר הראשון בבאר שבע העברית - שוקם ושומר לטובת משרדי פארק המדע.

בית הספר לילדי השייח'ים. צילום: גואל דרורי

קטר למחנה העובדים בסדום

חברת האשלג הקימה מערך מסילות ברזל בתחום מפעליה בצפונו ובדרומו של ים המלח לצורך שינוע מוצרים ואנשים. על מסילות אלה גררו קטרים מתוצרת חברת Brockville וחברת Ruston קרוניות מסוגים שונים.

אברהם (אברמיקו) בונבידה ליד הקטר ההיסטורי בראשית שנות החמישים. אוסף משה בונבידה

במפעלי ים המלח בסדום מצאנו שלד חלוד של קטר ה- Brockville והעברנו אותו לשיפוץ במערכת המיכון של אמציה בצר בבית לחם הגלילית, בסיוע אנשי סדנת שועלי מ"החצר הישנה" בעין שמר. עתה הוא מוכן לגרור שוב את הרכבת במחנה העובדים ההיסטורי, המשוחזר בימים אלה בסדום.

הקטר לאחר השיקום. צילום: רן חדוותי

סיור לימודי לברלין בדגש שימור וארכיטקטורה

בתחילת חודש יוני 2013 יצאה קבוצה של אדריכלים, מנהלי מוזיאונים ונאמני שימור לסיור לימודי בברלין, בפוטסדאם ובדרזדן. הסיור התמקד בשימור ובארכיטקטורה, ואורגן על ידי מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל בשיתוף איקומוס ישראל. במהלך שמונת ימי הסיור, שהדריכה נורית גוטהלף, חברת עמותה ובעבר נספחת התרבות של ישראל בבון, נפגשה הקבוצה עם אנשי מקצוע מתחום האדריכלות והתכנון האורבני. במפגשים ובסיורים ברחבי ברלין, וכן בדרזדן, נחשפו חברי הקבוצה לייחוד של עיר שמתקיימים בה מפגשים היסטוריים ואדריכליים בין ישן לחדש, נכסים השומרים על תפקודם ההיסטורי לצד נכסים היסטוריים שנוצקו לתוכם תפקודים חדשים, מבנים ששומרו ושוחזרו לצד מרקמים שנבנו על הריסותיהם של מבנים היסטוריים. בפגישות עם אדריכלים ומתכננים נחשפה הקבוצה לאופני השימור, השחזור, ההנצחה, שימור הגנים והתפיסות האורבניות. חברי הקבוצה ביקרו בפרויקטים בתהליכי עבודה שונים,

מפגש עם ד"ר הארס קלנדידיס בדגם העיר ברלין. צילומים: מיכאל גינזבורג

הנצחת חומת ברלין

ובהם כנסיית סופיה בברלין, שכונת "העיר הלבנה" המוכרזת לאתר מורשת עולמית, וכן בחמש שכונות נוספות המייצגות את הארכיטקטורה המודרנית ובארמון השלוס בדרזדן, שבהם הוצגו גישות ושיטות לשימור. הם שותפו בתהליכי קבלת החלטות, שלוו לא אחת בהתלבטויות של אנשי מקצוע ושל מקבלי ההחלטות על אופן ודרך השימור, ולמדו כי במקרים מסוימים הציבור שותף לחלק מקבלת ההחלטות.

לצד האורבניות החדשה, המבטאת מפגשי עבר-הווה ומבט לעתיד, נחשפה הקבוצה לפרויקטים להנצחת תקופת השואה, התופסת חלק נכבד בהוויה היום-יומית של ברלין. ובמהלך הסיור הגיעה אל וילה ואנזה, רציף 17, האנדרטה לזכר השואה במרכז ברלין והמוזיאון היהודי, וביקרה באתרים יהודיים שחלקם קיבלו תפקודים חדשים. התובנות שעלו מהסיור בברלין, עיר עולם, שבה מתרחשים תהליכים אורבניים רבי-היקף, ובדרזדן - עיר שנהרסה ונבנתה מחדש - הן כי השימור והשימוש מחדש במבנים היסטוריים הם חלק מההוויה התכנונית, וכי התלבטויות באשר לגישות ולשיטות לשימור הן חלק לגיטימי בתהליך השימור.

האנדרטה לזכר קורבנות השואה במרכז ברלין

ביקור בארמון בדרזדן עם פרופ' דיטר יאנוש

כמו דברים רבים אשר שינו את פניהם בארץ הזו, כך גם בתיה, שאינם צנועים כשהיו, קומתם הולכת וגבוהה ופניהם נעדרים את חן הבתים משכבר. אחת מנקודות החן האלה היו תריסי העץ אשר פקחו את עיני הבתים עם בוקר. וכשהללו נפתחו, על שתי כנפותיהם, מי אם לא שומר התריס הנאמן, המנצ'לה, הוא זה אשר שמר עליו שלא ייסגר. וכך, צבא עצום ורב של אישונים קטנים, עומדים על משמרתם יום וליל. מי בקומה הראשונה ומי בעמדתו הנישאה ממעל. מי אשר דמות חייל רומי לו ומי אשר נראה כאחד הנערים. חובשי כומתות, מגבעות, גלויי ראש ובעלי זקנים. הנשים אף הן התגייסו לשאת בעול שמירת התריסים. יש גלויות ראש אשר שערן גולש על כתפיהן ואחרות, חובשות מגבעת להגן על ראשן מפני השמש הקופחת, הן מופקדות לא רק על תריסי המטבח.

והיום, כאשר מגדולתם ירדו תריסי העץ, עדיין נטועים להם פה ושם שומרי תריסים במקומם, שלא כרבים מחבריהם אשר נעקרו מן הקיר עם חורבן הבית.

מתוך ספרו של צביקה זליקוביץ "אישונים-מנצ'לך", הוצאת אישונים, 2003

אישונים - מנצ'לך

צביקה זליקוביץ

האישונים ואני

צביקה זליקוביץ

מאז יצאה לאור בשנת 1987, המהדורה הראשונה של ספרי אישונים-מנצ'לך, לא הניחו לי שומרי התריסים, באשר הלכתי. במהדורה השנייה של הספר הוספתי תגבורת של עוד עשרה שומרים לחבורה המסורה והנאמנה הזו שקשורה לעבודתה בעבותות. ומאז אני פוקד את האישונים המוכרים לי כשאני חוזר לבקרם, או נפגש עם אלה החדשים בערים, כפרים ועיירות אליהם אני נקלע. יודעים לספר על כמאה וחמישים דמויות שונות שמוֹנה צבא שומרי התריסים. גברים ונשים, דמויות של בעלי חיים שונים, מציאותיים וגם דמיוניים. לפניכם כמה מנצ'לך, מלווים בטקסט מחורז. אלה הם אולי הגיבורים של ספר מנצ'לך הבא - **אישונים ב'**.

שומרת זו, העבודה יָאָה לה - איך את הראש ואת האף היא מרימה למעלה.

יד נעלמה, לא אדע מדוע - נִסתה פה "לעקור נטוע".

האישון הזה, וזו עובדה - הוא ממש קשור לעבודה.

אישון כחול על תריס כחול שומר בחג ובימי החול.

צביקה זליקוביץ מגדיר את מכלול עשייתו האמנותית - "פוטוגרפיקה". ואכן, הוא גרפיקאי שזה שלושה עשורים מציג את תערוכות צילומיו. בשנים אלה, אף יצאו לאור ספריו וביניהם "ספר האישונים", "תנו לנו יד ונלך" וכמה ספרי ילדים.

יום וליל על משמרתו עמד, מדוע ולמי עכשיו הוא קד.

הוא שומר על תריס או על חלון? או שמא כך סתם הוא קשור לווילון.

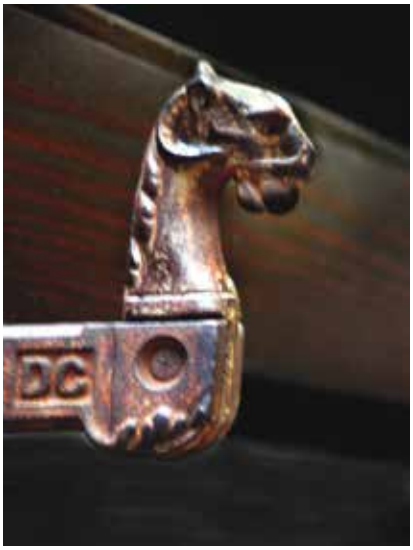
אינני יודע מי כאן גר,
אך התריס הזה, מזמן כבר לא נסגר.
האין זה מחזה מביש -
אישון ועל פניו קורים של עכביש.

שומר אדום וסמוק פנים
ממאמץ ועבודה נמרצת.
על תריס אדום הרבה שנים,
שומר "אישית לוחצת".

לא פעם וגם לא פעמיים -
שומרי תריסים עובדים בשניים.

גבירתנו השומרת עם ערב מטילה,
על קיר הבית את צילה.

המנצ'לה הזה החליט שמוטב
להניח כרית למראשותיו.



שומר חביב,
גריפון הדור.
אך מה בפיו
עושה כדור?

ספרים חדשים

מדריך לאתרי מורשת
מהדורות בשפה האנגלית ובשפה הרוסית

עורך: אלעד בצלאלי

הוצאה: ספריית יהודה דקל - מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל

בעקבות המדריך לאתרי מורשת בשפה העברית יצאו לאור בימים אלה מהדורות בשפה האנגלית ובשפה הרוסית. המדריך מציג יותר מ-120 אתרי ביקור ומוזיאונים היסטוריים הפזורים ברחבי הארץ. מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל שוקדת על שימור ושיקום אתרים אלה,

ואנו מזמינים אתכם להגיע אל המבנים והאתרים שבהם אפשר לחוות את סיפורי המקום בעזרת תצוגות, מדריכים, מערכי הדרכה והפעלות.

סיפורי הרצליה

מחבר: דר' מרדכי נאור

הוצאה: ספריית יהודה דקל - מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל

המושבה הרצליה נוסדה בשנת תרפ"ה (שלהי 1924) בדרום-מערב השרון. בשנים שלאחר מכן התפתחה המושבה עד שבשנת 1960 הייתה לעיר. היא הלכה וגדלה, וכלכלתה התבססה על תעשייה, שירותים ותיירות. חמישים פרקי הספר מספרים במילים ובתמונות את העבר, ההווה ומקצת מן העתיד של הרצליה. מה שהחל ב-1924 בצעדים מהוססים הפך מאז ועד ימינו אלה, בתחילת המאה ה-21, לסיפור הצלחה.

דר' מרדכי נאור הוא סופר וחוקר תולדות ארץ ישראל. בעבר איש העיתונות הכתובה והמשודרת ומפקד גלי צה"ל. כתב וערך עשרות ספרים ומאמרים בנושאי ארץ ישראל והעם היהודי, ובהם **"100 מקומות שמורים"**, **"כנרת - החווה והחצר: מערש ההתיישבות לאתר שימור"**, ו**"סיפורי הרצליה"**, בהוצאת ספריית יהודה דקל. משמש יועץ היסטורי-מדעי במוזיאונים ובתערוכות, בין השאר במוזיאון הרעות במצודת כ"ח ובאתר רכבת העמק בכפר יהושע. עומד בראש המועצה המייעצת לניהולו ולהפעלתו של בית העצמאות בתל-אביב.

ויקרא שמה רחֹבות
מח'רבת דוראן לעיר המדע וההדר

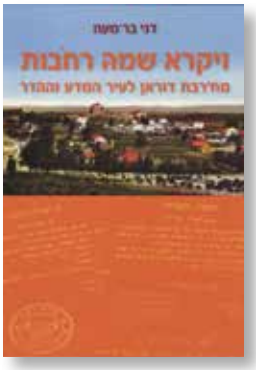
מחבר: דר' דני בר-מעוז

הוצאה: עיריית רחובות וספריית יהודה דקל - מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל

תולדותיה של המושבה שהייתה לעיר ההדר והמדע. הסיפור משקף בזעיר אנפין את קורות עם ישראל השב לארצו החל בסוף המאה ה-19, ומעיד על מקומה החשוב של רחובות בכל האירועים שידע היישוב העברי מאז ועד היום. שיני הזמן כירסמו זה מכבר במושבה הקטנה, שהייתה לעיר ואם בישראל. כל שנותר הוא הצו לדורות הבאים, השזור בין דפי הספר: ללמד את תולדות רחובות ולשמר את אתריה ההיסטוריים, הניצבים כעדים אילמים למה שהיה ואיננו עוד.

הספר יצא לאור ביזמתה של עיריית רחובות, ואליה הצטרפו מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל ו"ספריית יהודה דקל", המנציחה את זכרו של יהודה דקל, מוסמך הפקולטה לחקלאות ברחובות, אוהב ארץ ישראל, מיישבה ומשמרה.

דר' דני בר-מעוז הוא היסטוריון שהתמחה בחקר יהדות תימן, וכיום עוסק בתולדות "היישוב" בכלל ואלה של רחובות בפרט. הוציא לאור כמה ספרים ובהם **"מגולת תימן לח'רבת דוראן - התיישבות עולי תימן ברחובות"**. בשנים האחרונות מטמיע דר' בר-מעוז את ההיסטוריה הרחובותית ואת מפעל שימור האתרים בעיר באמצעות סיורים לציבור הרחב ולתלמידי בתי הספר. התלמידים משתתפים מדי שנה בחידון מורשת עירוני ומתכוננים אליו בעזרת מקראה שכתב.



ספריית יהודה דקל:
www.idekel.co.il

"אתרים" המגזין 1, 2

טיפה משלי

מצודת כח

רוח קדים

סיפורי הרצליה

ויקרא שמה רחבות

100 מקומות שמורים

בחזרה לרכבת העמק

לא עיר לא כפר

החותם העשירי

כנרת - החווה והחצר

משמר הירדן

הטיגארטים

מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל מברכת את

ישראל ארקין
חבר הוועד המנהל
ויושב ראש ועדת הכספים

בהגיעו לגבורות

רכישת ספרי המועצה במחיר מוזל בטל':
052-3412872 ,03-5086624

אל תעקור נטוע

ערכו של נכס מורשת תרבותית מוחשית מושפע מהסביבה המקורית בתוכה הוא ניצב. ההחלטה להקימו, התכנון, הבנייה והעיצוב תאמו את תנאי הסביבה וההתרחשויות שהתקיימו בה. לימים, גם כאשר חלו שינויים בסביבה או נוצק לתוך הנכס תפקוד חדש, היחסים המתפתחים בין הנכס ובין הסביבה הוסיפו להקנות לו את ייחודו וחידדו את ערכיותו לשימור. עקירה של נכס מורשת מסביבתו המקורית ונטיעתו בסביבה חדשה עלולה לפגום בייחודו, ומנכס הנארג עם סביבתו הוא הופך לתלוש ממנה. נושא זה מהווה אחד המוקדים של פעילות מועצה לשימור אתרי מורשת בישראל. על זאת ועוד בגיליון הבא אשר יוקדש לציון 30 שנה להקמתה ולמגוון פעילויותיה במהלך השנים.

נחום גוטמן - גלגל הזמנים של תל-אביב, 1976. הפסיפס הועתק ממשכנו בכיכר של בית העירייה ההיסטורי ברחוב ביאליק בתל-אביב אל רחבת הכניסה לבניין בשדרות רוטשילד מס' 1. צילומים: הניה מליכסון

יהודה דקל, יליד 1929, בן לראשוני הרצליה, איש פלמ"ח מהגדוד השלישי בחטיבת יפתח, חבר הכשרת הצופים דפנה וממקימי קיבוץ יראון בגליל. לחם במלחמות ישראל וסיים שירותו במילואים כסגן אלוף, מג"ד שריון במלחמת יום הכיפורים.

בוגר מקוה ישראל ומוסמך למדעי החקלאות של האוניברסיטה העברית. איש המחלקה להתיישבות של הסוכנות היהודית במשך שנים רבות. מבוני חבל לכיש, ממתכנני הנגב, ממפתחי חבל ירושלים, גוש עציון והבקעה, הוביל את פיתוח התעשייה והתיירות בהתיישבות, יזם הקמת מערכת מחקר ופיתוח חקלאיים ושימש כמנכ"ל המחלקה להתיישבות בשנים 1981-1989 שבהן ניצח על מפעל ההתיישבות הכפרית בארץ.

כיהן כיו"ר הוועד המנהל של המועצה לשימור אתרי מורשת בישראל. מחבר הספר "מצודת כ"ח - רעות תחת אש", המתעד את קרבות נבי יושע במלחמת העצמאות, מקום בו נפלו רבים מרעיו. מייסד "מוזיאון הרעות" וממדליקי המשואות של יום העצמאות תשס"ו-2006 לכבוד מפתחי הנגב והגליל.

יהודה דקל נפטר בינואר 2008 לאחר התמודדות אמיצה במחלה קשה.

המועצה לשימור אתרי מורשת בישראל ומשפחת דקל חברו יחד והקימו מפעל להצנחת שמו ומורשתו - "ספריית יהודה דקל".

"מגזין אתרים" מהווה חוליה נוספת בשרשרת הפרסומים של הספרייה לזכרו של יהודה דקל.