

גיליון 001

לעירוניות ירושלמית

"מי פעם ראה את ירושלים עירומה? אפילו ארכאולוגים לא ראו"
- יהודה עמיחי

חיפוי



דבר העורכים

האבן הירושלמית אינה מחזיקה שכבת חיפוי לבתי ירושלים, אלא מהווה להם חזקת חפות. היא באת כוחם במשפט הנצחי שהעיר מנהלת מול חלליה התחומים; פְּנִים לְפָנִים המבקש לטעון לחפותו, כמסכה מדברת שאין כבר אוויר בינה ובין החומר שהיא מחפה:

היו לי / פניך יפים / אל פני // היו לי / פנים אל / פנים לי // פה אל / פה. הגה / אל הגה // - אבות ישורון

גיליון 001 מבקש להתעכב על שורש הפורענות - ח.פ.ה\ף: חפות, לחפות, חף, חפיפה, חופה, חיפוי - ולשאול על עתיד חיפוי העיר, במלות מאה שנים לתקנת האבן ובמבט מודאג מן המגמות העכשוויות. האבן היא חומר הבניה הטבעי של מרחב גב ההר מזה כשלושת אלפים וחמש מאות שנים. ככזאת, היא שמשה כחומר בסיס, יסוד לכל בנייה, אך לא נטלה על עצמה ערכים ייצוגיים או תרבותיים נוספים:

"וְהַבַּיִת, בְּהַבְנֹתוֹ אֶבֶן-שְׁלֵמָה מִסֵּעַ, נִבְנְהָ. וַיִּבֶן שְׁלֹמֹה אֶת-הַבַּיִת, וַיְכַלֶּהוּ. וַיִּבֶן אֶת-קִירוֹת הַבַּיִת מִבֵּיתָהּ, בְּצִלְעוֹת אַרְזִים מִקְרָקַע הַבַּיִת עַד-קִירוֹת הַסָּפֶן, צִפָּה עַץ מִבַּיִת. וְאֶרְבָּעִים בְּאַמָּה, הָיָה הַבַּיִת הוּא, הַהֵיכָל לַפְּנֵי. וְאַרְז אֶל-הַבַּיִת, פְּנִימָה, מִקְלַעַת פְּקָעִים, וּפְטוּרֵי צְצִים: הַכֹּל אֶרֶז, אִין אֶבֶן נִרְאָה". (מלכים א', פרק ו', ז'-י"י)

הערכים הנוספים, התרבותיים, שנדבקו באבן ללא הפרד, התעצבו ונוסחו הרחק מירושלים בדימויהם של ציירים, סופרים, אנשי דת, עולי רגל והרפתקנים לאורך דורות, ורק עם הכיבוש הבריטי הבקיעו אל המציאות המקומית בעיר והתממשו בחומר כתקנות בנייה וכתמציתו של הטעם הטוב. כמאה שנים לאחר מכן, עם קצה התרחבותה של העיר ותחילת עלייתה לגובה, מתחייב דיון מחודש ומעמיק בתקנת האבן, ובערכים שהיא מייצגת: התרבותיים, האסתטיים והפרפורמטיביים.

ככתב-עת שנולד מתוך העשייה התכנונית והעיצובית השוטפת בעיר, **גיליון 001** מבקש לקדם ככל האפשר את העיסוק המקצועי בחיפוי: פסאדה מוחשית; נוף מורשת תרבות; תשתית אפשרית למערכות בניין מתקדמות; אתגר עיצובי; מכשיר שלטוני. לצד הדיון ה"שימורי" על פרטי החזיתות ההיסטוריות, עלינו לדון גם באפשרות השילוב של טכנולוגיות חדשות בגורדי שחקים, ולצד השאלה הבוערת על אודות עיצובו של הנוף האורבני יש לשאול גם על הרס הנוף הפתוח המתמשך באתרי החציבה. בירושלים, כאמור, ה"חיפוי" הוא על-אודות החפות; הוא בא כוחם של בתי העיר בבואם להישפט בהיכלה של העיר הקדושה. להלן **גיליון 001** על חיפוי.

מערכת: המרכז לעיצוב אורבני
אדריכל העיר: אדר' עופר מנור
עריכה: אדר' שירן פ. ישי
דנה גזי \ אדר' ייטב בוסירה

כתיבה בגיליון 001: דניאל
רחמים \ אדר' אלכסנדרה טופז
\ אדר' הדר פורת \ אדר' שירן פ.
ישי \ אדר' ייטב בוסירה \ ד"ר
אריאל הירשפלד

1 המרכז לעיצוב אורבני הוא פלטפורמה למחקר, חילופי ידע ושיתופי פעולה בתחומי האדריכלות, העיצוב והסביבה הבנויה בירושלים, הפועל תחת אגף אדריכל העיר. **גיליון 001** הוא כתב עת מטעם המרכז, המבקש להעמיק את העיון בנושאים אלה, ולהרחיבם לתחומי-חיים עירוניים נוספים.

גיליון 001 נולד מתוך מחויבות לדיון אורבני רחב, מורכב וער, ומתוך ההכרח ביצירה של זירות מתאימות לכך.

שיר איור של עיר סיפור #2

אדר' שירן פ. ישי

לא אפגוש בהם באקראיות, בשירי איור של פרויקט עיר סיפור #2, משום שעיסוקי במרכז העיר דלים וביומיום איני מגיעה לכאן. יצאתי לרחוב כשבידי מפה המסמנת את מיקומם של שלטי ענק - איורים ושירה בסגנון האייקו יפני, המפוזרים גבוה ברחובות מרכז העיר הירושלמי. בצעד הראשון כבר הבנתי שחבל שאלך לקראתם כך משום שחוסר שימת הלב חשוב לשימת הלב, לכן עזבתי את המפה ובמקום שאגיע אליהם חיכיתי שהם יגיעו אליי // עוברים לא מעט אנשים ברחוב בן יהודה **קרא עוד**

2

אל"ף אבן

אדר' ייטב בוסירה

האבן היא נייר הלקמוס של ההווה הירושלמי מזה כשלושת אלפים וחמש מאות שנים. מתוך שהיא מתקיימת כחומר הבנייה והחיפוי המרכזי לאורך הדורות, היא משמשת כגיבורת הסיפור של כל דור ודור, שמחויבים לספר בה. במובן זה, ההווה הירושלמי המתגלה באבן הוא הווה מצטבר - עכשווי, בן הרגע, ובו בזמן רבוד לאינסוף, מסותת שכבה בשכבה ללא הפרד: יסוד קונסטרוקטיבי וחומר חיפוי, אריחי חומר ואורחות חיים, טכנולוגיה מסורתית ומכשיר שלטוני, פני העיר ושלל מסכותיה. בכל דור ודור, ובאופן מובחן ומנוסח למן תחילת השלטון הבריטי בדצמבר 1917, משמשת האבן מרכיב מרכזי בניסוח קריאת כיוון חדשה לעתיד העיר הבנויה **קרא עוד**

קרא עוד
10
כתבה מצולמת
דניאל רחמים

חיפוי
001

פרו ג'רוזלם - האגודה למען ירושלים

6

אדר' אלכסנדרה טופז ואדר' הדר פורת

רבים לא שמעו על פועלה של "האגודה למען ירושלים", שבלעדיה ירושלים לא הייתה נראית כפי שאנו מכירים אותה היום. האגודה הוקמה בספטמבר 1918 מיד עם כיבוש הבריטים את העיר, ופעלה כשש שנים בלבד בראשותו של רונלד סטורס המושל הבריטי הראשון של ירושלים. בזמן קצוב זה הגדירה לראשונה את דמותה החזותית של העיר, תוך יצירת מתווה שימור עירוני וחזון עיצובי שנוכח באופן בו אנו חווים את העיר עד היום. האגודה כינסה תחת קורת גג אחת את נציגי כל הדתות בעיר, מתכננים, אמנים, פקידי ממשל ואזרחים על מנת לקבל החלטות מעשיות על אופייה החזותי של עירם. בכתביו **קרא עוד**

ג
י
ל
י
ו
ן

קול הדממה

7

ד"ר אריאל הירשפלד

כשאתה עולה לירושלים, ממערב או ממזרח, כבר ממרחק רב אתה חש היטב בכוח המושך אותך אליה. הרבה לפני שאתה רואה אותה, בשער הגיא או בכניסה אל מעלה יריחו, נדמה שקורים לא נראים נוספים לך ולמכוניתך ולוקחים אתכם אליה. כמו חללית החודרת אל האטמוספירה ופתאום חלים עליה כוחות הכבידה וצפיפות האוויר, כך מי שחודר אל הספירה של ירושלים **קרא עוד**

אל"ף אבן

רשמים מתוך מחקר על עתיד השימוש באבן בבניה בירושלים ובמלות 100 שנים לכיבוש הבריטי של ירושלים

אדר' ייטב בוסירה

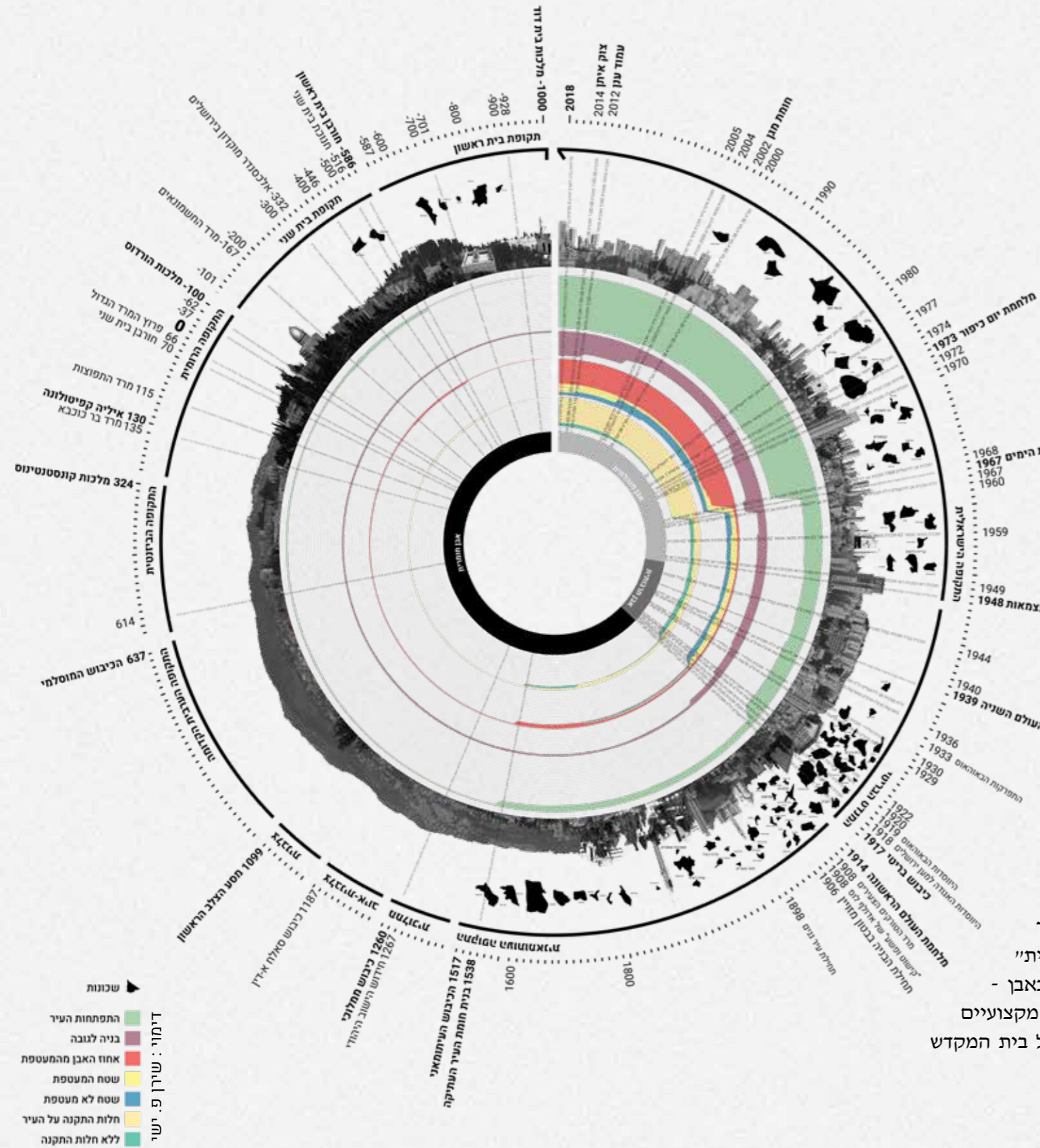
האבן היא נייר הלוקמוס של ההווה הירושלמי מזה כשלושת אלפים וחמש מאות שנים. מתוך שהיא מתקיימת כחומר הבנייה והחיפוי המרכזי לאורך הדורות, היא משמשת כגיבורת הסיפור של כל דור ודור, שמחויבים לספר בה. במובן זה, ההווה הירושלמי המתגלה באבן הוא הווה מצטבר-עכשווי, בן הרגע, ובו בזמן רבד לאינסוף, מסותת שכבה בשכבה ללא הפרד: יסוד קונסטרוקטיבי וחומר חיפוי, אריחי חומר ואורחות חיים, טכנולוגיה מסורתית ומכשיר שלטוני, פני העיר ושלל מסכותיה. בכל דור ודור, ובאופן מובחן ומנוסח למן תחילת השלטון הבריטי בדצמבר 1917, משמשת האבן מרכיב מרכזי בניסוח קריאת כיוון חדשה לעתיד העיר הבנויה, ומתוך שכך גם לעברה. ירושלים של הדור שלנו מסמנת באמצעות תכנית המתאר הנוכחית את קצה גבול ההתרחבות המוניציפלית שלה ובתוכו אפשרויות חדשות של עליה לגובה וזהויות שכונתיות נפרדות.¹

מבט מהיר על התמורות התכנוניות בהן מצויה העיר בעשור האחרון מעיד כי אין זו אלא מהפכה. כך, לדוגמה, שטח המעטפת של כ-60 מגדלים מאושרים כיום בירושלים (אשר טרם החלו להיבנות) שווה לשטח המעטפת של כ-600 בניינים שהיו מאושרים לבנייה באזורים אלו אלמלא קודמו תכנית מתאר 2000 ונגזרותיה.² בתמונה רחבה יותר, ניתן להעריך באופן גס את שטח המעטפת של כלל המגדלים שמאפשרת המדיניות העירונית כשווה לשטח המעטפת הבנויה בכל תחום העיר החדשה שלאחר 1967. אלא שבעוד שבתכנית המתאר של 1968, עם גדילת שטח העיר פי עשרה, עלתה סוגיית האבן כמרכיב מרכזי בגיבוש התפיסה התכנונית החדשה, הרי שכעת סימנה של המהפכה הוא ביטולה העצמי ככזו - "עסקים כרגיל" - ותחתיו גם סוגיית האבן אינה מתבלטת. סקירה היסטורית מהירה של תולדות השימוש באבן בעיר מאפשרת, בהמשך לפתיחה זו, לאפיין ולהגדיר את השלב הנוכחי של השימוש באבן בעיר, ולפיכך גם לקרוא לפעולה.

אבן "חומרית" - אבן "תרבותית" - אבן "מנהלתית"

תחילת השימוש באבן באזור - ליקוט אבני סחף מפשט הנחלים ושימוש ישיר בהן ללא סיתות או עיבוד - מתועד עוד טרם עליית העיר עצמה ומתוארך לאמצע האלף השני לפני הספירה.³ אותו סחף אחראי גם על חישוף איטי של תצורת

הסלע העליונה, שידועה כיום בכינוי הכללי מזי, ושהייתה הראשונה לשמש לחציבה ישירה לבנייה. גרעין הכפר המתפתח, שבתיו נבנו בשתי שכבות של אבנים חצובות וביניהן טיט ושברי אבן (באופן הדומה למסורת המקובלת בכפרי האזור עד לסוף המאה ה-19), היווה את הבסיס להבשלת התנאים הפוליטיים, השלטוניים והכלכליים לעלייתה של עיר דוד וצמיחתו של מפעל האבן הראשון, שמרכזו היה על-גבי שכבת המזי מילכה החשופה של הר המוריה.⁴ מעשה החציבה של בני העיר של שושלת בית דוד היה, למעשה, מעשה עירוני שלם: בניית העיר גופא נולדה יחד עם כריית מערכות המים שלה, ויצירה של מסורת בניה נולדו יחד עם התארגנות חברתית-שלטונית מורכבת. והנה כך, מבטיח שלמה למלך חירם: "עֲשָׂרִים אֶלֶף כֶּר חֲקִים מִכֶּלֶת לְבִיתוֹ וְעֲשָׂרִים כֶּר שָׁמֶן כְּתִית"⁵ - ענפים שהתפתחו הודות לשימוש באבן - תמורת סיועו של האחרון בעובדים מקצועיים ובעצי ארז וברוש למלאכת התקרה של בית המקדש



4 שם, עמ' 8-5
5 מלכים א', פרק ה', כ"ה

1 ראו, בין השאר: תכנית מתאר 2000 ותהליך שותפות השכונות בעריכתה, מדיניות הבניה לגובה לאורך קווי הרק"ל, תכניות המתאר והאבן השכונתיות השונות, ועוד.
2 הדוגמאות נלקחו ממרבית אזורי העיר, באופן אקראי.
3 פרת, איתמר. אבן חפצו הבונים: קווים לתולדות החציבה בירושלים. בתוך: "טבע וארץ", גל' 294, מאי 1987. הוצ' החברה להגנת הטבע, ירושלים. עמ' 3-2

ולחיפוי קירותיו, כך שהיסוד יהיה אבן אך מן החוץ "הפל אָרְז, אִין אָבֹן נְרָאָה".⁶ ניכר כי האבן היוותה חומר לכל דבר, חלק אורגני של הסביבה הטבעית-שלטונית חברתית, וככזו לא היה בה די לבניית הדימוי הנדרש לבית המקדש. מתכות יקרות ועצים מלבנון, שהובאו ממרחק ויושמו על-גביה, נתפסו כראויים יותר למלאכת הייצוג. את שיאה של אותה "אבן חומרית" ניתן לסמן בתקופה ההרודיאנית, עם התפשטותה של העיר צפונה ומערבה אל 'העיר העליונה'. אתרי חציבה חדשים מעבר הנחל המנוגד לשלוחת הר המוריה חשפו קרקע בעלת ריכוז גבוה של ברזל משוקע בסלע הגיר הגורם לצבעה להיות אדמדם. שכבה זו, הנקראת כיום מזי אחר, אפיינה את בתי התקופה והיוותה נדבך משמעותי בבניית ירושלים מאז – הן כאבן בנייה בתקופות שונות והן כיסוד הצבע עליו הושתתה תפיסת 'ירושלים של זהב', של נחושת ושל אור.⁷ קשה להפריז בחשיבותו של מבט זה על אבני העיר, שכן עם חורבן בית שני לא התרחבו גבולות העיר עד לשלהי השלטון העותומני; כ-1700 שנים בהן היא נבנתה מעט, בעיקר על יסוד אבני החורבן, אך הסיפור אודות עיר האבן התנ"כית הלבנה-ההובה-אדמדמה הלך ונבנה בדמיונם של מאמינים רבים, התפתח והסתעף.⁸

מקובל לקבוע את תחילת בנייה המודרני של העיר באמצע המאה ה-19, עם אישור בקשתו של המיסיון הבריטי לבנות את כנסיית ישו הנוצרי. עבודות בניית הכנסייה דרשו חידוש רשמי של אתרי חציבה מחוץ לחומות העיר, וכללו הבאה של סתתים מקצועיים ממלטה. האחרונים, כחלק מפעולתם בבניית הכנסייה, הכשירו פועלים מקומיים לעבודת הסתתות, בעיקר ערבים מחברון ומבית לחם. פועלים אלה ומשפחותיהם זכו, שנים ספורות לאחר מכן, להיות בעלי המקצוע היחידים לסיתות במרחב קו ההר עם תחילת מפעל הבנייה שמחוץ לחומות, וצאצאיהם וממשיכי דרכם היוו עבור רונלד סטורס⁹ הוכחה חותכת לקיומן הרציף, לכאורה, של מלאכות בנייה מסורתיות בעיר ההיסטורית. מבטו של סטורס, עשוי מקשה אחת של יסודות ארטס אנד קרפטס,¹⁰ רגיונליזם¹¹ חריף ונאורות קולוניאלית, "מבט מדוזה", כפי שמכנה אותו אייל וייצמן,¹² מיהר לבטל את מאות שנות השלטון של האימפריה העותומנית כהערת שוליים בהיסטוריה של העיר וכסכנה ממשית לשמירתו של סיפורה התרבותי התנ"כי, כפי שראה בעיני רוחו. מבט מעט סבלני יותר משל סטורס עשוי לגלות מציאות אחרת בירושלים של שלהי התקופה העותומנית; מציאות של עיר בעלת סדר-יום אזרחי מודרני שמרכזו הוא אזור שער יפו:

"באותן שנים, 1890-1910, סביבתו של שער יפו הולכת ומתגלה כלב הפועם של אורבניות חדשה. כמו בערים עותומניות רבות באותה עת, חברה לוונטינית צומחת לנגד עינינו בזכות היכולות החדשות שמציעה המכנה המשותף העותומני והפתיחות למערב. העירייה [בניין העירייה המשותפת שנבנה מול שער יפו ב-

6 מלכים א', פרק ו'

7 פרת, איתמר. אבן חפצו הבונים: קווים לתולדות החציבה בירושלים. בתוך: "טבע וארץ", גל'

294, מאי 1987. הוצ' החברה להגנת הטבע, ירושלים. עמ' 7-9

8 שם, עמ' 7-9

9 רונלד סטורס (Stors), מושל ירושלים הראשון מטעם המנדט הבריטי.

10 Arts and Crafts: תנועה מודרנית-אוונגרדית בריטית שנולדה בסוף המאה ה-19 על יסוד חשיבות המלאכות בעולם שנעשה ממוכן יותר ויותר.

11 גישה מרחיבת-כלכלית-פוליטית הרואה באזור הגאוגרפי יחידת משמעות בסיסית.

12 וייצמן, אייל. ארץ חלולה, בבל, תל אביב, 2017. עמ' 11.

[1896] היא המעבדה וחלון הראווה של אותה קהילה אורבנית במלוא תנופתה. אם היסטוריה מוניציפלית זו נשכחה בימינו, הרי זה מפני שהיא מופיעה בדיעבד כינטולת עתיד..."¹³

באותה רחבה של שער יפו, "רובע העסקים החדש", כפי שכינו אותה סוחרי העיר בסוף המאה ה-19, התכונן בחסות השלטון העותומני סדר אזרחי, על-דתי, פרוגרסיבי ביותר לתקופתו, שסימניו הבנויים מרתקים: מסילת הברזל לעיר, שנחנכה ב-1892, פתחה את כניסתן של קורות ברזל לעיר, ואפשרו בניית תקרות 'ריילסים' שטוחות יחסית לכיפות האבן שעד אז היו הטכנולוגיה היחידה ליצירת חללים ציבוריים גדולים. טכנולוגיה חדשה זו שימשה את בניית בית העירייה החדש – עירייה משותפת לכלל הדתות, שפורקה עם פרוץ המרד הערבי הגדול של 1936 - כמו גם את בניית בית החולים העירוני ומבני ציבור אחרים. לצד החומרים החדשים, הובילה הרכבת גם רעיונות חדשים: המנגנון הייחודי שהובא לשעון שהוצב על גבי שער יפו ב-1907 אפשר, ממרום המונומנט הגבוה, מבט משותף אל זמן אזרחי-כלכלי-בינלאומי. מגדל השעון נבנה מקירות בטון מזוין – טכנולוגיה בת שנה בירושלים של 1907 – וחופה באבנים שונות ובטיח צבעוני, הגדיר קוד עסקי בינלאומי לרחבה המתחדשת, לצד מבני הציבור החדשים, וכן לצד מבנה האגף לאמנויות של בצלאל, שנבנה ממולו ב-1911, עשוי כולו מעץ.

די במבט קצר זה בכדי לערער מעט את התפיסה המקובלת לפיה ירושלים של התקופה העותומנית הייתה עירה זנוחה בשולי האימפריה, ולמצוא תחתיו את האפשרות שזו הייתה עיר בעלת חשיבות עבור השלטון המרכזי, ובעלת סדר יום אזרחי מתפתח עם מרחבים מוגדרים וסמלים ברורים – שהאבן המקומית לא הייתה מרכיב חשוב ביצירתם. בהיותה החומר המקומי העיקרי, היא הוסיפה לשמש כאמצעי בנייה, ביסוס וחיפוי מוביל, אך – בדומה למובא בספר מלכים א' על בניית בית המקדש - היא לא נשאה על עצמה ערכים תרבותיים של זהות ומורשת, ובוודאי לא באופן שניתן לה עם הכיבוש הבריטי. ניתן לסמן את 1918 כרגע בו האבן הופכת מאמצעי בנייה לאמצעי של ייצוג, מ"אבן חומרית" ל"אבן תרבותית".

הגדרת המקומיות החדשה-עתיקה, הצריכה קורטוב של התעלמות מהמקום הקונקרטי כמו גם סוכני שינוי ומנגנוני שינוי מרכזיים. אבן הגיר המקומית לצד הנוף, הצמחייה, הקרמיקה הארמנית, הכותנה ועוד מלאכות שימשו סוכנים מטריאליים מובהקים, והמנגנונים שאפשרו את פעולתם האפקטיבית היו חקיקה ופיקוח, תכנון עירוני והקמתו של גוף מקומי לניסוח 'רוח מקום' ואופני השמירה שלה, בדמות ה"אגודה למען ירושלים". גוף זה, שגרסה דומה שלו הוקמה על-ידי סטורס כמה שנים קודם לכן בקהיר, גילם באופן מלא את לשד המבט הבריטי הקולוניאלי-רגיונאלי, שליח של מודרניות יעילה, חדשה ונקייה ובו-בזמן של מקומיות היסטורית; מבט-מרכבה אוריינטליסטי של תנועות העיר היפה, עיר הגנים והארטס אנד קרפטס. תמהיל מלא סתירות לכאורה זה לקח על עצמו משימה תרבותית של עיצוב במלוא מובן המילה: עיבוד החומר והמרחב ובאותה נשימה ניסוחה של הפעולה, סימונה De-Sign כפי שמעיד סטורס ביומניו:

"מאחורי ההקמה של האגודה למען ירושלים עומד רעיון נשגב. יותר מכול זקוקה העיר הקדושה לאחדות. היא מבקשת שולחן עגול, שסביבו יועדו בני כל הגזעים והדתות, ישכחו לרגע את עצמם ואת מריבותיהם הקטנות ויחשבו אך ורק על

13 למיר, ונסן. ירושלים 1900: עיר הקודש בעידן האפשרויות. מאגנס, ירושלים, 2018. עמ' 166

העיר הקדושה ועל משמעותה לאנושות כולה"¹⁴ בהמשך לניסיון של קהיר, הזמין סטורס לירושלים את ויליאם ה' מקלין, מהנדס העיר אלכסנדריה, לנסח תבנית עתידית להתפתחותה של ירושלים. האחרון הגיש באפריל 1918 תכנית עירונית כוללת, ועמה דו"ח שהדגיש את חשיבות הבנייה והחיפוי באבן בתחומי העיר העתיקה. עם עזיבתו של מקלין, עוד באותו חודש, הקפיד סטורס את הבנייה בעיר העתיקה ובסביבותיה, אסר על שימוש בחומרי חיפוי מהירים כגון פח, בוץ ועץ, והזמין את צ'ארלס ר. אשבי, אדריכל תנועת הארטס אנד קרפטס שפעל עמו בקהיר, לעמוד בראש האגודה למען ירושלים שהחלה לקום. תפקידו של אשבי היה להוביל את משימתה המרכזית הראשונה של האגודה: עיגון וניסוח של תקנת האבן. כנציגי האימפריה בלבנט, השניים החזיקו דימוי ברור של ירושלים ואמונה שלמה בדבר תפקידם במימושו. כך, בזיכרונותיו כותב סטורס:

"ירושלים היא עיר הבנויה על סלע, פשוטו כמשמעו. מן הסלע הזה שמאבני הרכות אך קשות-הייבוש נחצבה זה שלושת אלפים שנה אותה האבן הצחורה שהפכה במרוצת הימים לצבע תכלת או כתום, ובה נבנו חומותיה המוצקות, חלליה וקשתותיה המחודדות ששמרו דורות על דורות על המסורת המקודשת של העיר"¹⁵

קשה להפריז בחשיבותן של שנים אלה לעיצוב דמותה של ירושלים ולניסוח תפיקה של האבן בו. חומר מקומי זה, ששימש באופן טבעי כרכיב עיקרי בבניה מבלי שנתלים בו, בעיניים מקומיות, ערכים תרבותיים אחרים, הגיח מתוך הפנטזיה המערבית המודרנית המתהווה על עיר האבן התנ"כית והופיע בירושלים הממשית, מנוסח כחובה היסטורית תרבותית וכתמציתו של הטעם הטוב. יתרה מכך, ההגבלות והאיסורים שהוטלו על חומרים אחרים, זולים וקלים לעיבוד יותר, הטביעו באבן את סימן פערי המעמדות של העיר, וגררו לחצים משתנים על הממשל להקלות בתקנה הן בבניינים עצמם והן באזורי החלות שלה. תיקוניה השונים של התקנה בעקבות כך, הטביעו באבן בתורם את סימן חלוקותיה וגבולותיה של העיר – הפרדות ותחומי השליטה. דווקא בשנים בהן היא הפכה לחומר חיפוי של קונסטרוקציות חדשות מפלדה ומבטון – ואולי, בעצם בשל עובדה זו – נעשתה האבן מחומר מקומי לבניה לחומר תרבותי-היסטורי-פוליטי.



[1] רישומים של אשבי. Archive Centre, King's College, Cambridge, England.

בתשע תכניות המתאר העירוניות שהוכנו לעיר מתחילת המנדט הבריטי ועד תחילת שנות ה-70 של המאה הקודמת, לרבות זו של העיר הירדנית בין 1948 ל-1967,

14 שלו-כליפא, נירית, המושל הראשון סר רונלד סטורס מושל ירושלים, 1918-1926 (קטלוג תערוכה), מוזיאון ארץ ישראל, תל-אביב, 2011, עמ' 21-19.

15 סטורס, רונלד, זכרונות, כרך ג', הוצאת מצפה בע"מ, תל-אביב, תרצ"ח, עמ' 497.

שתקבענה כי מעטפת הבניין, ממישור פני הקרקע ומעלה, תיבנה מאבן טבעית מרובעת ומסותתת ומחומרים אחרים לפי היחסים הבאים:

1. בבניה למגורים שאיננה בניה גבוהה, לפחות 70% משטח המעטפת ייבנה מאבן
2. בבניה גבוהה, לכל שימוש שהוא, באזור המיועד למגורים, ניתן להסמיך את מהנדס העיר להפחית את שיעור שטח המעטפת שייבנה מאבן עד ל 50%.
3. באזורים שיעודם לתעשייה או לתעסוקה, שיעור שטח המעטפת שייבנה מאבן לא יפחת מ 60%¹⁹

ניסוח "ענייני" זה, המופנה לעבודת הרישוי יותר מאשר למהות העניין, הוא טיפוסית לתכנית בכללותה, שחרף היותה מדיניות שאינה מופקדת היא לובשת צורה של תכנית סטטוטורית, מסועפת על-פי חוק התכנון ומוכוונת למימוש של עקרונות שלכאורה נדונו כבר. תכנית מתאר זו, שמקפלת בין דפיה יותר פוטנציאל לבנייה ולשינוי פני העיר מאשר כל קודמותיה, בוחרת בתכליתיות המוכוונת לעבודת התכנון והאישור השוטפות. תכונה זו מגלמת את מהותו של השלב העכשווי של האבן-ה"אבן המנהלתית". אבן מנהלתית זו מייצגת נאמנה רטוריקה לפיה מטרה מרכזית של הפקידות התכנונית היא קידום יעיל של תכניות; "שחרור הפקק" בצמתים השונים תהליכי האישור והביצוע. מכניזציה מערכתית זו מעבירה את המשקל התכנוני והעיצובי לאספקטים מדידים, שיכולים להיבחן באופן בו הם עומדים בתקנות או נכשלים בהן. יותר מכך- היא מעבירה את המשקל העיצובי והתכנוני לפרודות של המרחב, מייצרת מעין אטומיזציה בה הבניין נבחן בנפרד מסביבתו והאבן, בתורה, נמדדת בנפרד מכל שיקול קונטקסטואלי, תפקודי או תרבותי. מצב "מנהלתי" זה של תקנת האבן עומד בסתירה לתבנית הבינוי המתחדשת של העיר, אשר, כאמור, מקפלת בתוכה פוטנציאל לתוספת אדירה של שטח פנים בנוי ומחופה בכל מרקמי השכונות. אם האבנים, כפי שאומר אריאל הירשפלד, הן חלק מ"דימוייה המוחשיים של העיר", ניכר כי עבודת הדימוי, שמתפקידה המרכזיים בתרבות לאפשר התהוות של חידושים מתוך מסורות,²⁰ הופרדה מן "המוחשי" ונפטרה כלא עניינית לכלכלה של מלאכת הייצור של העיר העכשווית.

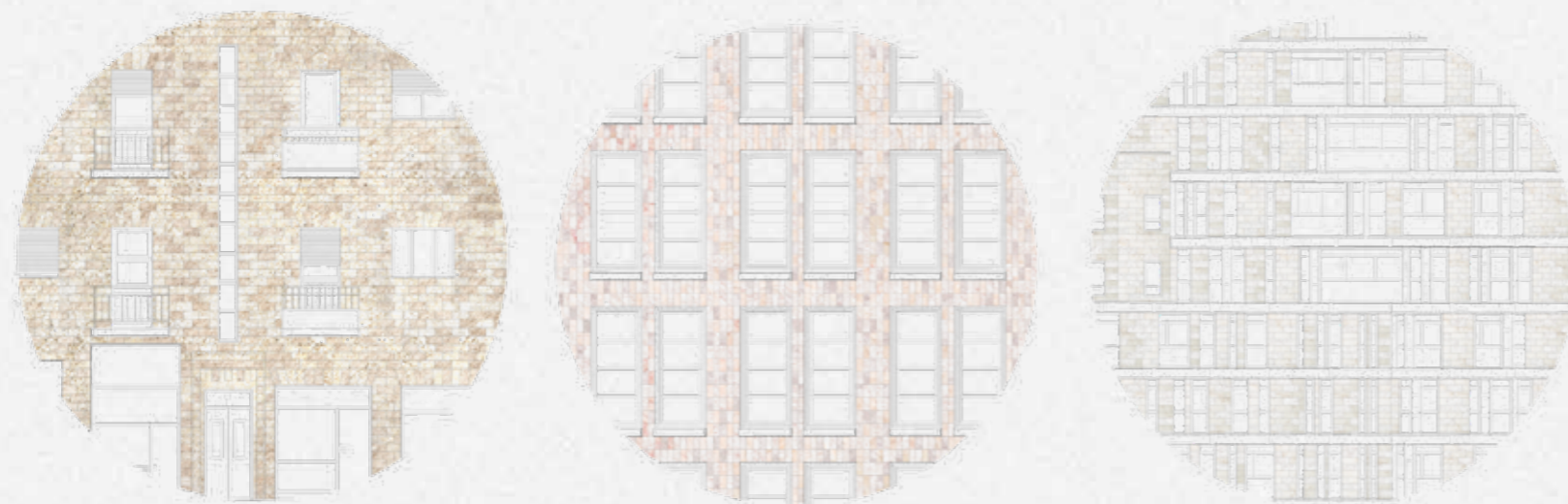
וכן בפרוטוקולים שונים של ועדות התכנון והעיצוב המקומיות, ניכרות התאמות רבות של תקנת האבן: הרחבה וצמצום של חלות התקנה, ייחודה לחזיתות הפונות אל הרחובות הראשיים, איסור על תחליפי אבן והגדרת האבן ה"טבעית", איזור (zoning) של התקנה בהתאם לאיזור ייעודי הקרקע, החלה מלאה על כל העיר ועוד. השינויים השונים עקבו לחצים פוליטיים שונים והגיבו לאירועים חיצוניים כמו המרד הערבי הגדול, התחזקות איגודי הקבלנים, מלחמת העולם השנייה, התרחבות העיר וכיוצא באלה. בכל השינויים, מופיעה האבן כנציגתו הבולטת של השימור בעיר הקודש, אך יותר מכך כאחראית על שימורה של שלמות העיר ומובהקותה. במובן זה, שתי התכניות שלאחר מלחמת 1967, עם גדילת שטח העיר פי עשרה, מהוות שיא של מגמה זו. בתכנית של 1968 מנסחים השמשוני, שביד והשמשוני את תפקידה של האבן באופן חד וברור:

"חובת הבניה באבן, המוטלת בירושלים מראשית השלטון הבריטי, עוררה מחלוקת קשה, ולפיכך ראוייה לדיון זהיר. החולקים [...] מעלים שתי טענות: השימוש באבן מייקר את הבניה, בלא שהוא תורם לאיכויות הארכיטקטוניות [...] וכן [בציפוי] יש משום מעשה זיוף, והארכיטקטורה הנוצרת בדרך זו היא מנוונת [...] אולם, על-ידי השימוש באבן ניתן ביטוי פיזי לרציפות קיומה של העיר מימי קדם ועד היום [...] תוכנה וערכה של ההתרשמות החזותית מן הבניה בעיר, חייבים להימדד לא רק על-פי קריטריון ארכיטקטוני, המראה עד כמה מבטאת צורת הבניין את תפקידו ותכונות מבוהו; אלא גם באמת-המידה התרבותית הרחבה יותר, המודדת את כושרו של המבנה למסור משמעויות רגשיות [...] בהקשר דמותה של ירושלים [...] עתיקת היומין. אסוציאציה זו [...] מצדיקה גם כיום את החובה להמשיך ולקיים את רציפות השימוש באבן כחומר הקובע את דמותה של העיר"¹⁶

בתכנית של אריה שרון מ-1973, שעסקה באגן העיר העתיקה, אמנם אין עיסוק ישיר בתקנת האבן, אך מושקעת עבודה רבה בקשירת נוף האבן לנוף הפתוח ולארגון הגנים הסובבים את החומות, כמעט בהמשך ישיר לרישומיו של אשבי ולתפיסתו של מקלין את המרחב המזרחי כמרחב פתוח, שבמהותו הוא ירוק ואינו מיושב.¹⁷ בחלוף השנים מאז, פרט לאיסור השימוש באבן מנוסרת מתחילת שנות ה-80 של המאה הקודמת, שתי תכניות אלה היו האחרונות שעסקו באבן באופן ישיר כחלק מהמרחב האורבני-היסטורי-שלטוני של העיר. בעשורים הבאים הופנתה תשומת הלב התכנונית יותר ויותר לתבנית הבניה בעיר ופחות לאופני השימוש באבן, מגמה אשר הגיעה לשיאה, כאמור בפתיחה, ב"תכנית מתאר 2000" בשנת 2008.

לעומת ההתייחסות הארוכה למשמעויותיו של השימוש באבן בתכנית של 1968, מסתפקת תכנית מתאר 2000 בשני אזכורים קצרים ולקוניים. הראשון ניתן במסגרת הגדרת העקרונות המנחים הכלליים של התכנית, ומנוסח כחשיבות ה"שמירה על עקרונות הבניה בעיר לרבות הבניה באבן"¹⁸; והשני, בסעיף חומרי הגמר בפרק ההוראות הכלליות, מנסח את הוראות הרישוי:

"תכנית מפורטת תכלול בין הוראותיה הוראות המתייחסות לחומרי גמר



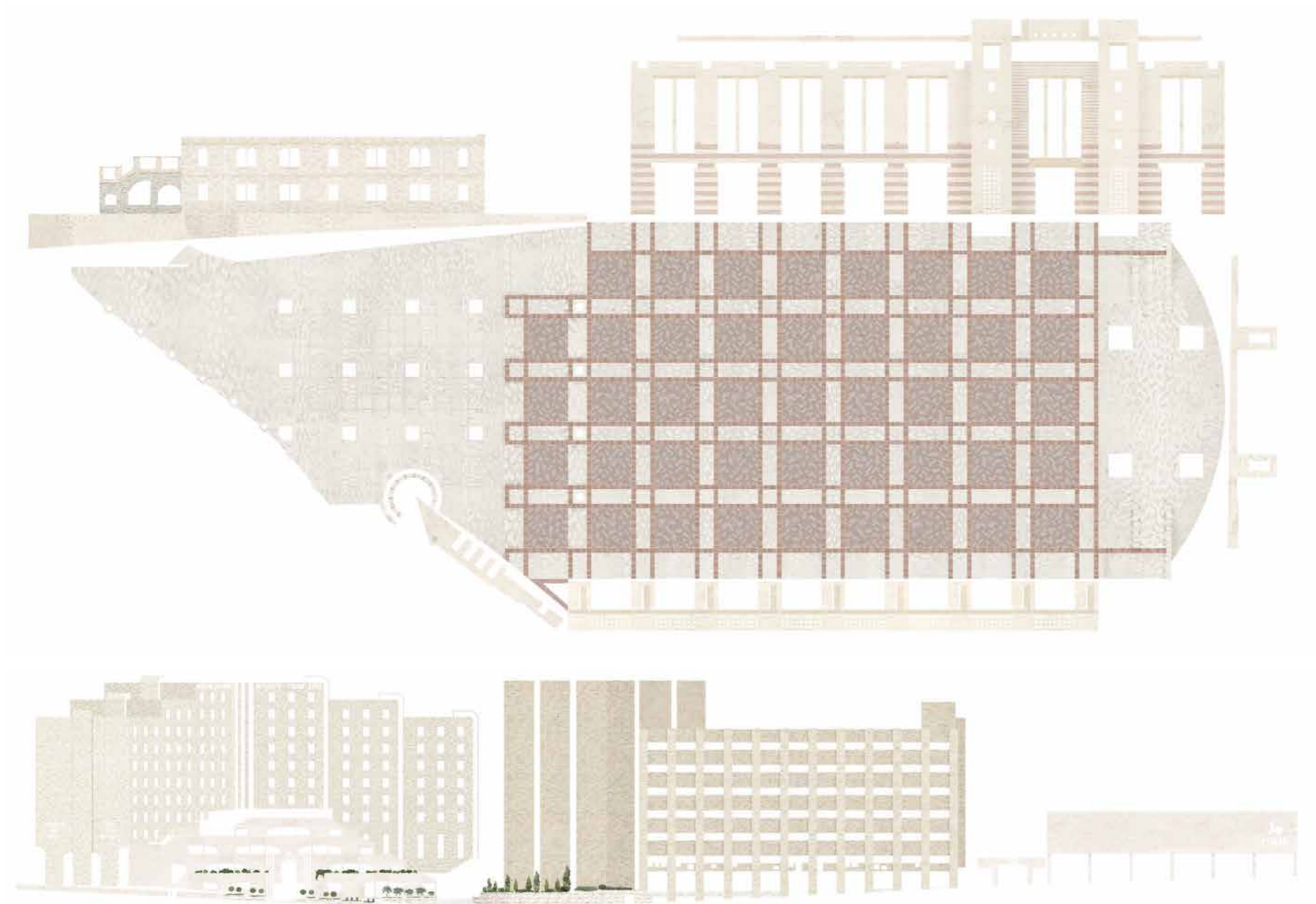
19 שם, עמ' 39

Williams, Raymond, Structure of Feelings, Dominant, Residual and Emergent, : ראו : 20 in: Marxism and Literature, 1977, Oxford University Press, London, GB

16 השמשוני, שביד והשמשוני. תכנית מתאר 1968, עמ' 35.

17 ראו : Sharon, Arie. Planning of Jerusalem. 1973

18 תכנית מתאר 2000, עמ' 11



דף קודם : מקטעים מחזיתות טיפוסיות. למעלה : פריסות של כיכר ספרא, עיריית ירושלים. למטה : חזית הכניסה לעיר, איזור תחנה מרכזית. דימויים : דנה צברי ושירה אליעש

פרו ג'רוזלם

האגודה למען ירושלים

אדר' אלכסנדרה טופז
אדר' הדר פורת

רבים לא שמעו על פועלה של "האגודה למען ירושלים", שבלעדיה ירושלים לא הייתה נראית כפי שאנו מכירים אותה היום. האגודה הוקמה בספטמבר 1918 מיד עם כיבוש הבריטים את העיר, ופעלה כשש שנים בלבד בראשותו של רונלד סטורס המושל הבריטי הראשון של ירושלים. בזמן קצוב זה הגדירה לראשונה את דמותה החזותית של העיר, תוך יצירת מתווה שימור עירוני וחזון עיצובי שנוכח באופן בו אנו חווים את העיר עד היום. האגודה כינסה תחת קורת גג אחת את נציגי כל הדתות בעיר, מתכננים, אמנים, פקידי ממשל ואזרחים על מנת לקבל החלטות מעשיות על אופייה החזותי של עירם. בכתביו תיאר סטורס את המניע לכינוסה:

"מאחורי ההקמה של האגודה למען ירושלים עומד רעיון נשגב. יותר מכול זקוקה העיר הקדושה לאחדות. היא מבקשת שולחן עגול, שסביבו יועדו בני כל הגזעים והדתות, ישכחו לרגע את עצמם ואת מריבותיהם הקטנות ויחשבו אך ורק על העיר הקדושה ועל משמעותה לאנושות כולה"¹

מניפסט האגודה נכתב ברחובות העיר, באמצעות הפעולות הרבות שעשתה בקני מידה שונים, החל משלטת הרחוב המעוטר ועד תכנית המתאר הכוללנית. דרך סדרת פעולות עיצוביות ותכנוניות יצרה האגודה תפיסה חזותית ירושלמית הנוכחת עד ימינו. חזות העיר הותאמה לחזון המדומיין של האגודה, שהורכב לעתים מייבוא של רעיונות זרים ולעתים מהתבוננות על המרחב המקומי הקיים.

פעילותה סוכמה בספר בן שני כרכים שיצא בשנת 1921 בעריכת צ'ארלס רוברט אשבי, שהיה אדריכל ומעצב בריטי ואחד ממובילי תנועת "הארטס אנד קראפטס" (Arts and Crafts), ואומץ על ידי סטורס כאדריכל הבית של האגודה. אשבי, תחת ידו הנוקשה של סטורס, פעל לחידוש המלאכות המסורתיות המקומיות, ייעץ בענייני תכנון העיר והתווה מספר תכניות עירוניות שמומשו ונשתמרו בעיר עד היום. הספר מהווה תיעוד יחיד כמעט מפועלה הרווי של האגודה ומכיל פירוט רעיוני, כלכלי ועיצובי שלה ומאפשר לרבים לגלות את ההיקף הנרחב לתרומתה בגיבוש דמותה של ירושלים והבניית המסורת והמורשת שלה.

התערוכה "פרו ג'רוזלם - 100 שנים של שימור" התקיימה ביוני 2018 במסגרת שבוע העיצוב של ירושלים, בבית הנסן בעיר בשיתוף עם צוות מדיניות השימור של עיריית ירושלים. עם ציון 100 שנים ליסודה של "האגודה למען ירושלים", יצאנו לבחון מה ניתן ללמוד מפעילותה. חוסר ההכרות של רבים עם האגודה אל מול הגילוי בתרומתה האדירה לעיצוב פני העיר, הוא שאפשר לתערוכה לערער על המיתוס של 'ירושלים הנצחית' ולחשוף את סיפורה החזותי והמרובד של העיר המקודשת, שבמובנים רבים הוא רק בן 100 שנה. שלושת חלקי התערוכה נפרשו על פני עבר-הווה - עתיד וחולקו בהתאם במרחב הגלריה.

עבר: היסטוריה עכשווית

החלק הראשון הוקדש לעבר, וביקש להציג את הסיפור ההיסטורי של "האגודה

1 שלו-כליפא, נירית, המושל הראשון סר רונלד סטורס מושל ירושלים, 1918-1926 (קטלוג תערוכה), מוזיאון ארץ ישראל, תל-אביב, 2011, עמ' 21-19.

למען ירושלים". החומרים ההיסטוריים הדלים והמיעוט במוצגים ארכיוניים, (הארכיון הפרטי של סטורס מתקופת כהונתו כמושל ירושלים אבד בשריפה במעונו בקפריסין בסתיו 1931) הובילו אותנו לחיפוש אחר אופני ייצוג שונים של סיפור פועלה של האגודה. במקביל, גם הרצון להציג את הסיפור ההיסטורי דרך פריזמה עיצובית ולכלול את העושר של קני המידה והתחומים המגוונים בהם עסקה האגודה, היוו בסיס לבחירות האוצרותיות בחלקה הראשון של התערוכה.

על גבי שולחן אחד ארוך הוצגו עשרות אובייקטים עכשוויים ויומיומיים שלוקטו מרחבי העיר ונאספו מחנויות מזכרות, עמדות תיירות מאתרים בעיר העתיקה, ארכיונים ואוספים פרטיים [1]. אלה שולבו עם תצלומים היסטוריים, קטעים מתוך ספרה של האגודה ועבודות של מעצבים עכשוויים. חפצים שהם המובן מאליו הירושלמי, בקונטקסט תצוגה זו, קיבלו הקשר חדש. כזה שהדגיש תמונת עולם מורכבת, המשלבת מקור וחקייה וחושפת מהלך היסטורי של מעבר מהאונטטי, המיובא והשנוי במחלוקת, למזויף המעניק בעצם קיומו לאונטטי את מעמדו ככזה.



[1] שולחן האובייקטים. צילום: דור קדמי

כך לדוגמה, שלושה ספלי קרמיקה ארמנית מעוטרים מבית המלאכה של משפחת בליאן פורשים את סיפורה ההיסטורי של מלאכה זו, שיובאה על ידי האגודה לירושלים בעת שהביאה שלוש משפחות של בעלי מלאכה ארמניים מטורקיה במטרה לשפץ את אריחי כיפת הסלע. המשפחות השתקעו בירושלים והקימו ברחבי העיר סדנאות לייצור קרמיקה ארמנית שבמרוצת השנים הפכו למזכרות ירושלמיות מקומיות. כלי הקרמיקה הארמנית ושלטי הרחובות הירושלמים מתקופת המנדט, אשר גם הם מעוטרים בסגנון זה ויוצרו בסדנאות הקרמיקה הארמניות, הפכו עם הזמן למאפיין מקומי עירוני, אשר כיום מזוהה כעיסוק ירושלמי. אובייקטים אלה עברו גלגול נוסף ונמכרים היום גם כסחורה לתיירים של מגנטים, פסלונים וכלים שמיוצרים ומיובאים מסין, ונרכשים כסממן ירושלמי המייצג מזכרת מקומית.

אבן חיפוי ירושלמית הוצבה על השולחן כביטוי פיזי ועכשווי לחוק ההיסטורי, אותו קבעה האגודה, שמגביל את השימוש בחומרי הבניה בעיר לאבן.² סטורס ראה באבן כמקור עליו העיר מושתתת ועל כן יש לשמר אותה ולעצב את נראותה

2 האגודה היא שקבעה את החוק העירוני המחייב כל קיר חיצוני בירושלים להיות בנוי או מחופה באבן מסותתת, ובכך יצרה האחדה ויזואלית חומרית לעיר. החוק בתוקף עד היום; בתיקון מס' 1 בתכנית המתאר לירושלים נקבע כי: "קירותיהם החיצוניים ועמודיהם של בתים וחזית כל קיר הגובל דרך יהיו מצופים אבני-גזית טבעיות מרובעות".

העתידי של העיר בזיקה אליה. בספר הזכרונות שלו מנמק את הצורך בשימור האבן בעיר:

"ירושלים היא עיר הבנויה על סלע, פשוטו כמשמעו. מן הסלע הזה שאבנו רכות אך קשות-הייבוש נחצבה זה שלושת אלפים שנה אותה האבן הצחורה שהפכה במרוצת הימים לצבע תכלת או כתום, ובה נבנו חומותיה המוצקות, חליה וקשתותיה המחודדות ששמרו דורות על דורות על מסורת המקודשת של העיר."³

המקור התגלגל לכדי החיפוי אותו אנו מכירים היום כאבן הירושלמית המעטרת את חזיתות הבניינים בעיר. טכנולוגיות הבניה השתנו מאז אך החוק נותר והפך לאסתטי בלבד. כיום את האבן הירושלמית המקורית מחליפים סוגים שכיחים יותר של אבנים ממקורות שונים, וכזו היא האבן ה"מקורית" שהוצבה על שולחן האובייקטים בחלל ההיסטורי. בקרבת אבן החיפוי הוצבה על השולחן יציקת אבן ירושלמית של חברת אבן סלע, המתמחה בייצור של חיפוי אבן ירושלמית מבטון. אובייקט זה מסמן את גלגולה של האבן הירושלמית, מהמקור עליו נבנתה העיר ההיסטורית, דרך החלטתה החיצונית של "האגודה למען ירושלים" להגביל את הבניה בעיר לחומר מאחד אחד. עם השנים קיבלה האבן את תפקידה כחיפוי בלבד בשל ההתקדמות הטכנולוגית בבניה האוצרת בתוכה את הזיכרון החזותי של מה שפעם היה חומר מקומי.

עתיד: לעצב מתוך הקיים

אל מול שולחן האובייקטים ההיסטורי, ניצבו שישה דגלים מעוטרים בסמלים, שעוצבו במיוחד עבור התערוכה. הדגלים סמלו שישה תחומי פעילות עיקריים, מהותיים בעשייתה של האגודה: אורנמנט, צמחייה, לוגו האגודה, כרזות, בניה באבן ולימוד מסורות. שש הפעולות הללו היוו תשתית למחשבה על עתיד העיר ובסיס לחלקה השני של התערוכה. בחלק זה הוזמנו שישה מעצבים צעירים להגיב על כל אחת משש הפעולות ההיסטוריות של האגודה, ולהעניק להן את הפרשנות שלהם, תוך מבט על העיצוב בירושלים ב-100 השנים הבאות.

סמלה הרשמי של "האגודה למען ירושלים" הורכב משילוב של מגן דוד, צלבים וסהר, כביטוי לשיתוף הפעולה של נציגי כל הדתות. הרצון לייצר סטטוס קוו חזותי, נבע מהתפיסה כי יש לעצב את ירושלים כעיר נצחית המניחה את חילוקי הדעות הפוליטיים בצד. כחלק מהתגובות, סטודיו גרוטסקה יצרו סמל חדש לירושלים שאינו מתחייב לתצורה אחת סטטית. אלמנטים מהלוגו המקורי של האגודה הורכבו מחדש והותאמו להווה באמצעות מצע חזותי המשתנה ללא הרף.

כתגובה לשימוש באבן הירושלמית המהווה סממן עיצובי מובהק של העיר, בחרו המעצבים אליעד מיכלי ואביאור זאדה לבחון את הרלוונטיות של השימוש בה בימינו. העיר העשויה מהחומר עליו היא בנויה השתמשה בעבר באבן כחומר בניה, בהמשך כחיפוי, ואילו היום נדרשת מחשבה מחודשת אודותיה. ההבנה כי החציבה באבן פוגעת בנוף ויוצרת זיהום ואילו בירושלים אודלת מכסת האבן והחציבות נעשות מחוצה לה, מציפות את הקושי בשימוש באבן בבניה בעיר היום, ואת הצורך בפתרונות חדשים המותאמים לזמן ולמקום באמצעות טכנולוגיות חדשות, תוך שמירה על מהות מקומית ירושלמית.

הפרויקט אבן יסוד ירושלמית שיצרו המעצבים הצעירים, עסק במהות המושג אבן

3 סטורס, רונלד, זכרונות, כרך ג', הוצאת מצפה בע"מ, תל-אביב, תרצ"ח, עמ' 497.

קול הדממה

ד"ר אריאל הירשפלד

ירושלים איננה דבר אלא מקומו של הדבר. חלל וכיוון. והיא רוח היודעת וזוכרת היטב את תולדות העם הנמשך מסיפור העקדה. והיא שותקת.

כשאתה עולה לירושלים, ממערב או ממזרח, כבר ממרחק רב אתה חש היטב בכוח המושך אותך אליה. הרבה לפני שאתה רואה אותה, בשער הגיא או בכניסה אל מעלה יריחו, נדמה שקורים לא נראים נוספים לך ולמכונתך ולוקחים אתכם אליה. כמו חללית החודרת אל האטמוספירה ופתאום חלים עליה כוחות הכבידה וצפיפות האוויר, כך מי שחודר אל הספירה של ירושלים חל בו משהו, אלא שהוא הפוך לכבידה וצפיפות: חלים בו עליו וקלות. איזו דריכות וציפייה נוספות לו וצלילות פתאומית מקיפה אותו, אוויר קל ורענן ומלא אור (ובאמת, למעט כמה ימי חמסין בשנה, שבהם מעיק האוויר שבירושלים יותר מבכל מקום אחר בארץ, האוויר של ירושלים צלול וטוב וקריר. לדעתי ולדעת לא מעט מבין מכריה של ירושלים, הוא הטוב בעולם). וכשהיא מתגלה פתאום, תמיד פתאום, משהו מקיש בך כאומר "הנה היא", כלומר: הנה הדבר עצמו, ירושלים, המקור לכל הסיפורים, סיבתם ותכליתם של כל המסעות.

אבל כשאתה מתקרב ונוגע בה, גם ממזרח וגם ממערב ומכל שאר רוחות השמים, פג פתאום הקסם ושתיקה מקיפה אותך: אתה נכנס לעיר רגילה, צפופה וסואנת, ואין בה דבר מן הכוח השואב והוא גם צלילות האוויר נסתרת כמעט. כאילו בבת-אחת התקרבת קרוב מדי ובבת אחת קטנת מאוד ואתה רומש עליה ובתוכה ככל שאר האנשים, ובבת אחת היא אדישה לחלוטין לקיומך ומפנה אליך רק דברים פשוטים וארציים, מעשי ידי אדם - רחובות, בתים, חומות, כמה בתי תפילה של הדתות המונותאיסטיות. אפילו הכותל המערבי, אפילו מסגד כיפת הסלע, אפילו מדרון הקברים של הר הזיתים, אפילו החומות השגיאיות שמולו, על אף עתיקותן הרבה, אינם מבקיעים את השתיקה הזאת של ירושלים, ואינם מוחשים כאילו בהם ובאמצעותם היא יודעת משהו עליך ועל היותך. לא כלום. היא כאן והיא דוממת לחלוטין. היא אינה מתה או ישנה. היא ערה ונוכחת מאוד. היא מתבוננת מן ההרים ומן השמים, אבל היא אינה מגולמת במה שבנו האנשים בגללה, למענה, בפניה ומפניה.

האבן הירושלמית, ובעקבותיה האבן המשמשת לבניין הבתים, האבן שגילומה הסמלי הוא הקיר והחומה, היתה ועודנה אחד הסמלים האהובים ביותר בדיבור על עיר. לאה גולדברג, באחד משיריה הנוקבים ביותר, "בהרי ירושלים", רואה בנוף הירושלמי "שממה רגומת אבנים", שבה האבן מגלמת את העתיקות הכבירה של הנוף הזה. עתיקותה של ירושלים אינה נודפת כאן הוד או יופי אלא רצון-חיים אטום, בהמי, כזה של הנוטים למות, שאין בו עוד כל ערך וכוונה -

"הוי, מה רב חפץ החיים של הנוטים למות. מה נוראה התשוקה ומה ריקה - להיות, להיות"

במכסים מוטבעת כף ידו של האמן. הם מזכירים לנו, תושבי העיר, שהקשר בין חלקי העיר אינו מובן מאליו, טעון, דורש בירור - הדמיון בין המכסים המצביע על השוני בין חלקי העיר. 'מים' מזכירה לנו את תפקידו של האמן כמעורר שאלות ומסמן סוגיות. בחירתי נובעת מהאופי ה"ירושלמי" של העבודה הזו - פשוטה, ישירה, מתוחכמת, איננה חוששת להתלכלך, פרובוקטיבית במידה, נסתרת במידה, נגלית לאוהבי העיר, לאלה המוכנים לכתת רגליים ולהתבונן"

מגוון התשובות שהתקבלו במהלך הפרויקט, וממשיכות להצטבר עם הזמן, חושפות מגוון של השקפות על אופן עיצובה של ירושלים ועל דימוייה. תפיסת השימור בעיר התגבשה לראשונה על ידי "האגודה למען ירושלים" לפני מאה שנים, ומאז, בפועל, לא השתנתה כמעט באופן מהותי. כיום, לנוכח שלל הדעות לגבי העיר ושימורה, יש לחשוב מחדש על מדיניות השימור ועל עיצוב דימויה של ירושלים בעתיד, מתוך זהות מקומית שצומחת בה ומתוכה. העיסוק האזרחי בהווה והשאלה על תפקיד "האגודה למען ירושלים" כיום נולד מתוך דיאלוג עם כתבי מדיניות השימור של ירושלים. כך, אפשרה התערוכה לתושבי העיר להשתתף בתהליך של בניית מדיניות שימור המהווה נדבך חשוב ומהותי לשרטוט דמותה של ירושלים. "האגודה למען ירושלים" של ימינו מורכבת למעשה מתושבי העיר והקבוצות המגוונות המתקיימות בה היום וממשיכות לעצב את זהותה.

סיפורה של האגודה, שהשפיעה באופן כה משמעותי על העיר, נשכח עם הזמן ורק פעולותיה הפיזיות נותרו כעדות לפועלה. התפיסה האוריינטליסטית של העיר הקדושה, כפי ששורטטה בדמיונו של סטורס טרם בואו אליה, נטמעה במורשת העיצובית של העיר לפרטיה. עם זאת, זיהוי מרכיביה של העיר וההבנה כי שימורם יאפשר להשריש ולפתח עיצוב מקומי, כפי שהנהיג סטורס כראש האגודה, נותר משמעותי עד לימינו. ירושלים ממשיכה להגדיר את זהותה באמצעות המגוון התרבותי שקיים בה ובכך מצמיחה תפיסה חזותית עצמאית ומקומית.



אוצרות: אדר' אלכסנדרה טופז, אדר' הדר פורת ואדר' קרן קינברג משתתפים: עודד בן יהודה, סטודיו גרוטסקה, רמי טריף, עפרי ליפשיץ צפרוני, סטודיו מג'נטה, סטודיו מייג'ור מייג'ור - יפתח גזית, אמיר ארגוב ושיר סניור, אליעד מיכלי ואביאור זאדה.

התערוכה התקיימה במסגרת שבוע העיצוב 2018 בבית הנסן בירושלים ובשיתוף פעולה עם המרכז לעיצוב עירוני - בית המודל וצוות מדיניות השימור: מנהל התכנון ומחלקת השימור בעיריית י-ם, גרואג-הראל אדריכלים, רן וולף תכנון אורבני וניהול פרויקטים בע"מ.

צילום: דור קדמי

ירושלמית והציע התבוננות חדשה בהנחות היסוד המגולמות במושג זה. בפרויקט הוצגו רהיטי רחוב לרחוב הירושלמי, שיוצרו מחומרים ממוחזרים שלרוב נזרקים ונאספו מרחבי העיר. פסולת מחצבות, שברי חרס וחומרים שנותרו מבניינים ירושלמיים פורקו והתגבשו ליצירת חומר גלם מקומי חדש המבוסס במראהו על גוניה הרבים של האבן.



[2] חלל התערוכה המרכזית. צילום: דור קדמי

הווה: השימור בפרטים הקטנים

"האגודה למען ירושלים" מהווה נקודה בהיסטוריה בה המנדט לעיצוב פני העיר היה בידי קבוצה מצומצמת של בעלי כוח, שהשפיעו על דמותה של העיר לשנים רבות קדימה. במבט עכשווי על ירושלים, ביקשה התערוכה להעביר את האחריות על עיצוב העיר מהיחיד השולט, לפרטים הרבים. זאת מתוך ההנחה כי פניה של העיר נוצרו מתוך התפיסות השונות והמרובות שיש לאנשי העיר אודותיה והם אלו המרכיבים אותה.

מבטו האוריינטליסטי של סטורס ביטא פטרונות שלטונית שזכתה לביקורת מצד תושבי העיר ולא תאמה בהכרח את רצונותיהם. ירושלים של סטורס הייתה עיר היסטורית מיובאת מבחוץ, מורכבת מסמלי זהות ותרבות שהיו זרים למקום אליו הגיע, והפכה במרוצת השנים לחלק אותנטי ובלתי נפרד מהתפיסה שלנו אותה. כיום נדרשת מחשבה חדשה על האופן שבו בוחרים לשמר את העיר. אנו טוענות, כי מתוך התבוננות בקיים והתאמה לרוח המקום, המורכבת מאלמנטים מגוונים, בקני מידה שונים, וכוללת מקומות, אובייקטים ומאפיינים חמקמקים הקשורים בחיי היום-יום בעיר, ניתן לשמור על מסורת עיצובית עירונית המתבססת על העבר ובו בזמן דינמית מספיק כדי להכיר בשינויים החלים בעיר.

בחלל התערוכה שעסק בהווה, נשאלו 100 מנשות ואנשי ירושלים: "מה היית רוצה לשמר בירושלים?". חלל זה נעטף בכרזות צבעוניות ובהן הסברים ותצלומים של התשובות השונות שהתקבלו. כמו כן, לכל מבקר ומבקר בתערוכה, במהלך השבוע, היתה האפשרות להצטרף ולהכריז איזה חפץ, מבנה או מקום יבחרו לשמר בעיר. התשובות שנאספו היוו תשתית ליצירת מאגר מידע שממשיך להתקיים באתר אינטרנט ובו ניתן להעלות תשובות לשאלה באופן חופשי. התשובות שהתקבלו עסקו במגוון של קני מידה וסוגים של אובייקטים, מקומות, אנשים ומבנים לשימור בעיר. כך לדוגמה, השיב עידו ברוננו, מנכ"ל מוזיאון ישראל על השאלה:

"בכיכר ציון וברובע הנוצרי בעיר העתיקה, ישנם שני חלקים של פסל אחד שיצר מיכה אולמן הקרוי 'מים'. מדובר במכסי ברזל יצוק של תעלות ביוב,

שכונות-שכונות, העשויות רקמת-חיים פנימית שאינה תלויה רק ב"עיר". זו הסיבה לאיכות הכפרית כמעט של השכונות האלה. והאבן הקנתה להן איכות ארכאית מעט ותרמה הרבה לצורה המיוחדת, היפה, של התיישנותן ולנוכחות המוחשית מאוד של העצים והשיחים בתוכן. מהותה ה"שכונתית" של ירושלים היא האחראית לכך שגם ברחוב ראשי כמו רחוב המלך ג'ורג', או הרב ברלין, תראה כיכרות לחם ישנות רטובות, שהתושבים מניחים על המדרכה כאוכל לציפורים, והציפורים נאספות בשקיקה ואיש אינו מסלקן. גם ברחוב עזה ובעמק רפאים יש מכולות. אנשי ירושלים קונים חלב ולחם "אצל חיים" או "אצל אלפנדר", לא פחות מאשר בסופרמרקטים. ברחוב יפו ובדרך בית לחם מבצבצות רקפות בכל חורף מבין אבני הגדרות, כי גדרות האבן הופכות לגן טבעי קטן לאחר פחות משנות דור אחד.

האבן הירושלמית מסנוורת מאוד בשעות הצהריים, שבהן ניתן האור העז של השמים הנקיים וחורף כל מבט המעז להתרומם אליהם, אבל בין ערביים מתחולל באוויר הירושלמי אחד המחזות המפעימים ביותר שער ממשית יכולה לזמן לבני אדם: כשהשמש נוטה אל מעבר לשיפוע מסוים, עדיין גבוה, אבל הוא כבר אינו בגדר "צהריים", נחלש פתאום מפל הסנוורים ונאספות ממנו הקרניים הלבנות, העוינות, ומתגלות בו קרניים אחרות, סגולות. בתחילה אין זה יותר מדוק אפרסקי שרוב האנשים אינם רואים כלל, אבל לקראת בין-ערביים מזדהר בו הסגול עד שאין מקום לדו-משמעות. על הבתים שפוך צבע-רקפות עז ויפה עד אין שיעור והשמים מסגילים כאיזו קטיפה המשוכה עד אינסוף, והשקיפות הגמורה של האוויר גורמת לך לחוש כאילו אתה נוגע בקטיפה הזאת בפועל ממש. לכך בוודאי התכוון עגנון כשכתב: "נתגלתה לפניו פתאום חומת ירושלים, שזורה באש אדומה, קלועה בזהב, מוקפת עננים אפורים פתוכים בעננים כחולים, שחורצים וחורתין בה צורות בזהב ירוק בכסף נבחר בנחשת קלל בבדיל סגול" ("תמול שלשום").

בעיר שטוחה האדם נוטה לשכוח את קיומם של השמים. בעיר הררית, כל הליכה, אפילו זו הקצרה ביותר, מזכירה לו את השמים שעליו, כל נקודה פותחת משהו מן הגבוה, או סוגרת. שמיה של ירושלים נוכחים מאוד. לאו דווקא כנוכחות אלוהית, אלא כנוכחות חושית פעילה. אין תמונה ואין זיכרון של ירושלים שלא יכילו את הכחול הגדול העומד עליה. האוויר הצלול שלה, שכולו רפאות בערבי הקיץ והוא קר וחריף בימי החורף, מוחש כנוכחות השמים בתוכה וכנגיעה בירושלים עצמה. היא האוויר הגדול, החי והשותק, החושב מעליה מאז ומעולם.

מתוך פנים-רבעון לתרבות חברה וחינוך, 2004, גיליון 28

**עוד שנה, עוד שנה,
עוד דור, דורותיים, שלושה,
עוד נצח אחד."**

**אבל טועה מי שיראה בחזות האבנים
הזאת של לאה גולדברג את כל
משמעותה של העיר. בסוף השיר
עולה רוחה של ירושלים מכיוון אחר:
"איכה תוכל ציפור יחידה
לשאת את כל השמים
על כנפיים רפות
מעל לשממה?
הם גדולים וכחולים,
מוטלים על כנפיה
הם עומדים בכוח מזמורה"**

רק צורתה של המלה "איך" - "איכה" המיוחדת לקינה הגדולה על ירושלים - מגלה היכן נמצאת הנפש החיה, האנושית והשוקקת בעולמה של המשוררת: הציפור, שליחתה של ה"אני" האשה, האוהבת, שחל בה חורבן שהחריב את תודעתה וזיכרונה, היא הדומה לעיר והיא הנושאת את זכרון הפסוק שממגילת איכה. המשוררת, בשיר הזה, הופכת לירושלמית. לא מפני שהיא מזדהה עם הנצח האבני של המקום, אלא מפני שהיא חשה את ממד החורבן שבו, את מכת הכאב האצורה בזיכרונה, ואת האיכות הנשית הברורה של ציון המואנשת, היא ש"ישבה בדד", היא שהיתה "רבתי בגויים".

החומה, הכותל והאבן הפכו גם, כמובן, לאחד הסמלים החבוטים והבנאליים ביותר בדיבור על העיר. המאפיין את הציטוט הבנאלי של הסמל הוא, כרגיל, שקריותו של הציטוט, כמו השימוש הסחטני שעושים עדה ורם כרמי, אדריכלי בית המשפט העליון הישראלי, בכניסה לבית המשפט, המקושטת בקיר אבנים ענק ה"רומז" לכותל המערבי. מה הקשר בין הכותל לבין היכל החוק והצדק הישראלי? האם ההיכל ושופטיו באו לרשת את מקומו של המקדש שחרב? האם החוק הישראלי הוא קדוש ואלוהי? האם הוא טוען לאיזו ירושה ונחלה בזיקה למורשת הרוח של האתר הקדמון, הקדוש? או שמא הוא מביע חשש שהבא אל בית המשפט דומה למי שמדבר אל הקיר? ואולי, אולי גרוע מכל זה: הכותל שבבית המשפט הוא ציטטה, קישוט חמני של מבנה ברוח הפוסט-מודרניזם; "דימוי" דק העשוי אבן מנוסרת כמו פראית, "אלמנטרית"...

אבל לא תמיד ולא בכל מקום מייצגת האבן הירושלמית שימוש כה מניפולטיבי ורטורי בסמליותה. ברוב המקרים היא מייצגת זיקה תמימה ופשוטה יותר למסורת הבנייה באבן המקומית ורישומה של הזיקה הזאת על ירושלים הארצית, החדשה והישנה, יצר בוודאי אחד המראות האורבניים המלבבים ביותר בישראל: האזור שמגאולה, דרך רחביה עד בית וגן במערב, ועד תלפיות בדרום, העשוי כידוע

שיר איור של עיר סיפור #2

אדל' שירן פ. ישי

לא אפגוש בהם באקראיות, בשירי איור של פרויקט עיר סיפור #2, משום שעיסוקי במרכז העיר דלים וביומיום איני מגיעה לכאן. יצאתי לרחוב כשבידי מפה המסמנת את מיקומם של שלטי ענק - איורים ושירה בסגנון האייקו יפני, המפוזרים גבוה ברחובות מרכז העיר הירושלמי. בצעד הראשון כבר הבנתי שחבל שאלך לקראתם כך משום שחוסר שימת הלב חשוב לשימת הלב, לכן עזבתי את המפה ובמקום שאגיע אליהם חיכיתי שהם יגיעו אליי // עוברים לא מעט אנשים ברחוב בן יהודה בשעה יחסית מוקדמת של היום. בינתיים נגלו אליי תיקים, בגדים וחנויות יודאיקה אבל שיר עדין לא בא. רצפת אבן עם שיפועי ניקוז מתחברת לחזיתות אבניות לא גבוהות מידי, מימין ומשמאל. אבן עוטפת אותך. פסי הפלדה של הרכבת הקלה נגלים אליי ואני מבינה ששוטטתי רחוק מידי. תחנת הרכבת יפו מרכז, השלט אומר שעוד שש דקות תגיע רכבת. אחפש שיר במקום אחר // חזרתי. העיניים מחפשות ורואות רק שמיים ואבן. קצת מוזר הארציות של האבן שמופיעה במבט אחד עם שמימיות השמים, כאילו ריתכו שני יסודות יחד למבט אחד באופן שלא טבעי להם. // על חזית צידית של בניין מרכזי יש ציור קיר שמדמה פתחים ומרפסות. השפה הציורית שלו הייתה מעט שונה משל המאייר אסף קרס, וידעתי שאין זו כוונת המשורר אלכס בן ארי. המקום נכון, אך המבט לא נכון. שלט עם קצוות כתומים, אומר לי ללכת מאחור שם רואים יותר טוב. החיפוי הירושלמי מפנה מעט מקום לחיפוי מסוג אחר: שיר-חיפוי.



ההוֹה גְבוּה מן הקְלִימְנָג'רוֹ

זֶה אֲנִי כְּתַבְתִּי לֹא שֶׁבַּתְאִי

העיר נעה לרוב ביחידים בשעה זו של היום. לכל אחד יש שתי נקודות, מוצא וסוף. היא הופכת לרצף של נקודות וקווים. השיר-איור הוא כמו הפסק; הפסק שמאפשר לעיר להופיע בגווניה הפנימיים, אלה הגוונים שיפים לה באמת; חושף אותה כהתרחשות אנושית מדויקת ולא רק כקו המחבר בין נקודת המוצא

לנקודת הסוף באופן היעיל ביותר. התנועות הופכות להבהרות; ההתרחשויות לשורות; העיר הופכת להיות השירה של היומיום. כולנו הבהרות בתוך השירה הזאת, וברגע אחד של התבוננות כולנו הופכים לקוראים שלה. העיר תהיה היא גם השירה, המפגשים, התנועות, ההבהרות ולא רק המעבר. נחשפת לרגע מחיפוייה היומיומיים, היעילים והפונקציונליים, ומקלפת בה את שכבות החיפוי עד שמופיע החומר הפנימי ממנו בנויה העיר. בעצירה אל הוֹהֶה הַבְּוֹה מן הקְלִימְנָג'רוֹ, קוראת שיר אחד ושמה לב לשירה אחרת שלפני כ-4 שניות הייתי חלק ממנה // ההליכה ברחוב קינג ג'ורג' גורמת לחוש השמיעה להדכדך, כאילו מתמלא ברעש לבן והופך ללא רלוונטי. כמות כזאת של מכוניות עם כובעים צהובים ואוטובוסים ירוקים לא ראיתי מימיי. השמיעה דועכת והראיה מתחדדת. שטיחים, בגדים, נעלים, בתי קפה והגלים של הים נראים מרחוק.



בְּכָל מְקוֹם רַחַשׁ הַגְּלִים.

במבט אחד עם מסילות הפלדה וחזיתות האבן איור נגלה, באופן מוזר, אחרי השיר. הייתי מצפה שהאיור יתגלה קודם - הוא נראה למרחק ומתחרה עם שאר גירווי העיר, אך לא היה כך. שיר-איור שמודפס בגודל עצום תלוי על גבי אבן. בין הקיר לאיור יש אוויר. רוח עוברת שם לעיתים אך לא יוצאת מצידו ויוצרת מפרש שנקרע, אלא דרך חורי הרשת שבו. לא ניתן להבחין בהם מרחוק כל כך. בקצוות הרשת יש לולאות, דרכם עוברים אזיקוני פלסטיק לבנים, מתחברים לחוט פלדה שמעוגן בקיר כל מאה חמישים סנטימטרים וסובב החוט את הרשת כולה. לא הרבה דרוש כדי לכסות קיר בשמיכת ערב // בכל מקום יש רחש הגלים, גם אם הגלים רחוקים קילומטרים מירושלים // פעמוני הרכבת מורים לפנות את הדרך; היא מגיעה לתחנת הדוידקה ונעצרת. יש לשיר-איור פחות מ-4 שניות של שימת לב לפני שהתרחשות עירונית אחרת תופיע. אני מפנה לרכבת את מקומה היחיד על המסילה וחוזרת לשיר איור הבא // בתחנת רכבת יפו מרכז, על השלט כתוב עכשיו שהרכבת תגיע עוד 3 דקות. בצומת יפו קינג ג'ורג', כמו בבן יהודה, נגלה ציור קיר על חזית צידית של בניין מרכזי שניכר על אופיו שהוא לא חלק מפרויקט עיר-סיפור. מחפשת שוב, נתקלת בעוברים ובשבים, עוברת לצידו השני של הרחוב, אולי משם יראה השיר איור יותר טוב, ולא נגלה אלי לא שיר ולא איור. המפה מעידה על המקום הנכון, שיר איור מספר שלוש אמור להימצא כאן, אך אינו כאן. חיפושים חוזרים ונשנים אחר המבט הנכון מובילים למחשבה שאולי הורידו אותו; על הקיר כעת ניצבים פיגומים המבשרים על משהו חדש שעומד לקרות.



הַיּוֹ לָנוּ הַמְּדַרְכּוֹת הָאֵלֶּה אֶזְ הַלְכָנוּ

לֵאן מִמְּשִׁיכִים עֲכָשִׂיו?

שיר-איור נתלים לרוב על חזית צידית גבוהה ליד מבנה נמוך, מחופת בחיפוי לא ירושלמי. הם יהיו שם עד שמישהו יבקש להורידם. הרחוב הוא המרחב המחודש של האמנות // הַיּוֹ לָנוּ הַחֲזִיתוֹת הָאֵלֶּה, אֶזְ הַלְכָנוּ // אם היה חי, וולטר בנימין היה אומר שהמרחב המחודש של האמנות מקרב את יצירת האמנות אלינו מבלי

לאבד את ההילה שלה. ההילה היא הנוכחות החד פעמית של יצירת האמנות שרק כשאצא מהבית ואסע למוזיאון כדי לראות אותה אזכה לחזות בהילתה. השעתוק ההמוני שם אותה קרוב אלינו וגורם לאובדנה; האותנטיות שלה נעלמת. ¹ המרחב המחודש, הרחוב, שומר על יצירת האמנות קרובה דרך החד פעמיות של המקור ולא דרך השעתוק ההמוני; מאפשר את התבוננות כפי שנתבונן על הקלימנג'רו ונבחין ברגע בהילתו הטבעית ובנוכחותו היחידה והחד פעמית של ההר הגבוהה ביותר באפריקה.

בְּכָל בְּתֵי הַחֲזֵה הַלֵּב פּוֹעֵם



מְקוֹ בְּחֶמֶשׁ יְבִשׁוֹת

בכל בתי החזה העירוניים הלב התרבותי פועם. לא שוטטתי מעולם בעיר שהיא חיפוי הגוף. בית החזה, חדרי הלב והלב הפועם; מבנה, חזית והרחוב הפועם; שיר-איור, אבן והשירה הפועמת; מחפים, מכסים ומגנים על החפות מכל פגע // בהתחלה הייתה השירה, כפי שהיו השמים. אחר כך באה האבן שמחפה אותה, את העיר שתהיה היא השירה. אחריה ישנו חיפוי נוסף, השיר-איור, שעל ידי הכיסוי הוא חושף את העיר כפי שהייתה בראשונה. חיפויים כאלה גורמים לעיר לנוע בתדרים שהיא לא נעה בהם בדרך כלל. תדרי רטט שמעוררים בעיר את החלקים הרדומים בה, החלקים העמוקים שלה. פתאום היא הופכת להיות נוכחת ולא רק נסתרת בגוף שלישי - "העיר" // שוטטות לעולם תהיה לצד ההליכה מנקודה לנקודה, אחת מקלפת בו בזמן שהשנייה מקלפת את העיר. למזלי הבנתי כבר בצעד הראשון שחבל שאלך לקראתם כך, עם מפה. לכן עזבתי את המפה ובמקום שאגיע אליהם חיכיתי שהשיר-איור יגיעו אליי. כך העיר תחשוף בפניי את שכבותיה הפנימיות, מתוך חוסר שימת הלב שחשוב לשימת הלב. טוב שפגשתי בהם באקראיות, בשירי איור של פרויקט עיר סיפור #2, למרות שעיסוקי במרכז העיר דלים וביומיום איני מגיעה לכאן.

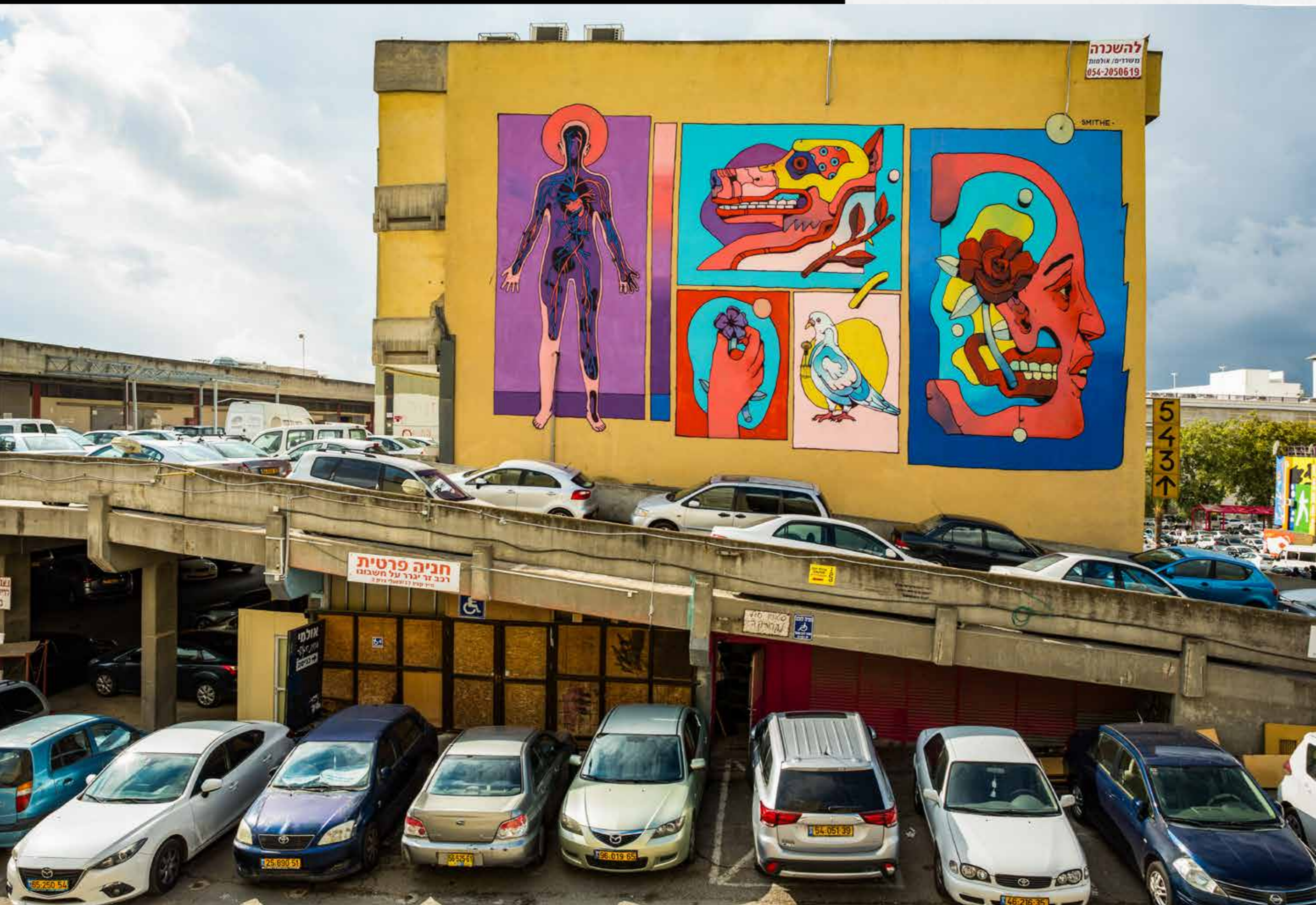
עיר סיפור הוא פרויקט של האגף לתרבות ואמנויות בעיריית ירושלים, שמציג תערוכות איור, שירה וסיפור על קירות בניינים במרכז העיר ירושלים. עד היום היו לו שני חלקים, החלק הראשון עסק בסיפור, השני עוסק בשירת האייקו יפני.

מנהל אמנותי: סטודיו גרוטסקה, איתם טובול מאייר: אסף קרס

משורר: אלכס בן ארי

מנהלת אגף אמנות, עיריית ירושלים: הילה סמוליאנסקי

1 בנימין, וולטר, יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, תל אביב: ספריית פועלים, 1983, עמ' 158-161



צילום: דניאל רחמים. גרפיטי: Smithe One

תפילות

צלם: דניאל רחמים



צילום: דניאל רחמים. גרפיטי: Klone



צילום: דניאל רחמים, גרפיטי: Zesar Bahamonte



צילום: דניאל רחמים. גרפיטי: Broken Fingaz



צילום: דניאל רחמים, גרפיטי: Zesar Bahamonte



1 THE ACCENTS WERE REPEATED
 2 IN FUTURE TENSE
 3 THE ELIMINATION OF A STABLE IMAGE
 4 THEY ALL CAME IN UNNOTICED
 5 THE SOUND OF A MIGRATING BIRD
 6 CONDENSED SOIL COMPOSES THESE BRICKS
 7 THEY CAME IN BREATED IN
 8 WE KEPT OUR ACCENTS THICK DELIBERATELY
 9 WE ALWAYS REMEMBERED THEIR TRAILS FOR THEM
 10 THESE ROOTS ARE INTERWIND IN TRAUMA
 11 WE COULD STILL RECOGNIZE EACH OTHER
 12 THE UNRAVELING
 13 UNLEARN THESE WORDS
 14 WE ELIMINATED ~~THE~~ MOST OF THE POTENTIAL MISH
 15 THE DIFFICULTIES WERE OVERLOOKED ENTIRELY
 16 THE WAY EACH SOME CONNECTS TO ANOTHER
 17 OUR MINOR TRIUMPHS
 18 THEIR MARKS ON THE WALL
 19 THE REGRESSION WAS GRADUAL
 20 FOLLOWING
 21 AN UNRAVELING NARRATIVE
 22 OUR HAND IN THIS
 23 ~~THE~~ ANOTHER SUGGESTED NARRATIVE
 24 THE EARTH IS NOT FLAT
 25 WE SPOKE THROUGH PRIVILEGES EVEN IN OUR POET (AND) EXCHANG
 26 THE INTENTION VERSUS THE OUTCOME
 27 RITUALS
 28 OUR SCARS MIGNED
 29 OUR RESPONSIBILITY TOWARDS OUR MOTHER TONGUE
 30 BORN INTO DEBT
 31 A BROKEN ANTHEM
 32 THEIR DESCRIPTION WAS MUCH LESS ILLUSTRATIVE THAN
 33 THE ~~THE~~ ACTUAL EVENTS
 34 THEY SPOKE ON OUR BEHALF PUT WORDS INTO OUR MOUTHS
 35 BELIEVERS NOW BELIEVERS ALIKE
 36 I'LL FORGIVE YOU WHEN I ~~WE~~ CAN HEAR YOU
 37 AN ATTEMPT
 38 WITH OUR WORKING HANDS RESTING
 39 THE RHETORIC HAD BECOME COMPULSIVE
 40 I FELT UNCOMFORTABLE BRINGING IT UP
 41 THE ONE REASON
 42 THIS IMAGE OF A DISINTEGRATING WALL
 43 IT BEGAN LIKE A CONSTELLATION
 44 THE ABSTRACT AND THE VERY REAL
 45 IT LASTED THAT LONG
 46 MEDITATE ON THIS
 47 IT ABSORBED IT ALL
 48 WHAT WE SAID
 49 WHAT THEY SAID
 50 THE ILLUMINATION IT ALLOWED
 51 WE TRANSFORMED INTO SOMETHING ELSE
 52 THE IMPRESSION THAT IT LEFT
 53 THE REDUCTION OF AN INTRICATE NOTION
 54 IT WAS ONLY EVER INSINUATED SO ALSO ENDED UP NEW
 55 FULLY BEING UNDERSTOOD
 56 WE COLLECTED IT ALL
 57 A MIXED BLESSING
 58 OUR FEELINGS IN RETROSPECT
 59 ALL THEIR WORDS WERE LATER RETRACTED
 60 WITH OUR LIMBS OUTSTRETCHED
 61 IN THEIR DIARIES WERE BLANK PAGES BLANK WORDS
 62 WITH NO LEGIBLE MEANING
 63 THERES NO TRUTH IN THIS SOIL
 64 THEY WERE RELENTLESS THEIR REQUESTS INKE-
 65 SSANT DEGRATE ~~ALWAYS~~ ~~DEGRADING~~
 66 MY FIRST MEMORY OF FIGHTING BACK
 67 ~~STUBBORN~~ ENOUGH
 68 A RELEASE
 69 WAS IT FULLY BROKEN DOWN?
 70 LEFT FOR OTHERS TO BELIEVE
 71 THE ~~THE~~ BOUNDLESS HYPOTHETICAL
 72 I HAVE THIS
 73 THE LIGHTS BEHIND US NOT IN THEIR BRAGGADOZZO
 74 BUT THEIR PERSISTENCE THEIR RETURNING
 75 THE SAME PRAYER UTTERED FROM EACH MOUTH
 76 A PARADIGM SHIFT
 77 ALL OF THESE STEPS RECORDED
 78 EVERYTHING WAS VERY LITERAL
 79 THE DISTANCE FROM ME TO YOU
 80 THROUGHOUT IT ALL
 81 I KNEW OF THAT TRANSLATION
 82 ~~THE~~ ~~THE~~ ~~THE~~
 83 IT CAN BE UNEARTHED
 84 THE INNER QUAKE
 85 I COULDN'T UNDERSTAND THE REFERENCE
 86 OUR MOTIVATION FOR THIS
 87 A REJECTED THOUGHT

צילום: דניאל רחמים. גרפיטי: Know Hope