

ה'אדריכלות החדשה' ב'יריד המזרח 1934: הבניית זהות ליישוב היהודי

סיגל דויד

יריד המזרח – גמל מוכנף [כך]: הפגנת יוזמה חדישה בארץ
קדומים. אומץ לגמל לעוף, כוח לכנפיים להעוף.¹

מבוא

ב-26 באפריל 1934 נפתח 'יריד המזרח' השישי בתל אביב. התערוכה הבין-לאומית נועדה לטפח קשרים כלכליים ומסחריים בין מדינות העולם למדינות המזרח התיכון, ולקדם את האינטרסים הכלכליים של היישוב היהודי. תערוכה זו הייתה פרי יוזמתה וארגונה של חברת 'מסחר ותעשייה', וזכתה לתמיכה ולסיוע מצד גורמים רבים ביישוב היהודי. לאתר היריד נבחר שטח חולי של כמאה דונם בצפון העיר, בין שפך נהר הירקון לים התיכון, שיועד להקמת ביתני הקבע של היריד ולאירוח האירוע העירוני החשוב, הראשון מסוגו ביישוב (איור 1). בתערוכה, שנחלה הצלחה מסחרית וכלכלית גדולה, הציגו שלושים מדינות בביתנים שתוכננו ונבנו במבצע מהיר ומאורגן היטב. בעת פעילותו של היריד, במרוצת שישה שבועות בלבד, ביקרו בו כ-600,000 איש – פי שניים ממניין התושבים היהודים בארץ באותה עת. היה זה מספר עצום של מבקרים, בהתחשב בגודלה של תל אביב הקטנה של אותם הימים, שאוכלוסייתה מנתה כ-100,000 תושבים.

תערוכות וירידים מסחריים, מקומיים ובין-לאומיים, נערכו ביישוב היהודי משנת 1923. 'מסחר ותעשייה' – החברה שהגתה ופיתחה את הרעיון של הקמת ירידי תעשייה בארץ ישראל ואף העמידה שורה של תערוכות וירידים בשנות העשרים והשלושים² – הוקמה

1 משה שרתוק, 'יריד המזרח מהו?', משאל בין ראשי היישוב ומנהיגיו שערכה מחלקת העיתונות של היריד, 9.2.1934, ארכיון ציוני מרכזי (להלן: אצ"מ), S25/7323 (להלן: שרתוק, יריד המזרח מהו).

2 החברה הקימה את 'התערוכה והיריד של ארץ ישראל והמזרח הקרוב' בשנת 1929 ואת ירידי המזרח בשנים, 1932, 1934 ו-1936. נוסף על כך הייתה אחראית לארגון ביתני ארץ ישראל בתערוכות בין-



איור 1: מתחם יריד המזרח, בין הים התיכון לירקון, במהלך עבודות הבנייה, תחילת 1934. במרכז: ה'מתחם הארצישראלי' ובו 'ביתן התעשיות הארצישראליות'; משמאל: מתחם בריטניה ובו 'ביתן בריטניה'; למטה (לאורך הירקון): 'מתחם הלאומים' ובו ביתני המדינות, חלקם עדיין בבנייה (אוסף מטסון, ספריית הקונגרס).

בשנת 1922 בידי אלכסנדר יבזרוב (עזר), שלמה יפה ומשה מדזיני.³ באמצעות תערוכות 'תוצרת הארץ', שמשנת 1932 כונו 'ירידי המזרח', ביקשה החברה לקדם את התעשייה היהודית, לאתר שווקים חדשים ליצוא ולמשוך הון ויזמים לארץ. אולם, להבדיל מהיריד של שנת 1934, התערוכות (והיריד) שנערכו ביישוב בשנים 1923-1932 היו ארעיות. כלומר, הביתנים שאכלסו את התערוכות ואת המציגים פורקו בתום התערוכות. הסגנון האדריכלי של הביתנים בתערוכות אלה – או שמא נכון יותר לומר היעדרו של סגנון מייצג – היה ערב רב של סגנונות, של מוטיבים מזרחיים לצד מוטיבים מהאדריכלות הקלאסית ושל אלמנטים השאולים מזמנים ומתרבויות שונים (סגנון אקלקטי, לקטני). עיצובי הביתנים של תערוכות אלה שיקפו את החיפוש של אדריכלי הארץ אחר שפה סמלית שתציג נכונה את החברה היהודית בארץ. בתערוכות שנות העשרים וביריד של שנת 1932 התגבשו התכנים שלימים יגדירו את מתכונתו ופעילותו של יריד המזרח השישי בשנת 1934.

יריד המזרח השישי היה מיוחד בגלל החלטתה של חברת 'מסחר ותעשייה' להקים בתל אביב לראשונה מתחם תערוכות עם מבני קבע שבו יתקיימו ירידים דו-שנתיים. החלטה זו

³ לאומיות בעולם. בשנים 1923-1926 הוקמו תערוכות תוצרת הארץ על ידי 'האיגוד למען תוצרת הארץ' בשיתוף חברה לארגון תערוכות בהנהלתו של יהושע גורדון.

משה מדזיני עזב את החברה בשנת 1926 ובמקומו הצטרף אברהם אידלסון (אילון).

חייבה חשיבה שונה על אופי המתחם וזיקתו לעיר. יתרה מזאת, יוזמי היריד ייחסו חשיבות רבה לאדריכלות ולעיצובם של מבנים אלה, ביתני היריד, ולמשמעותם הסמלית. במאמר זה אני מציגה את היבטי התכנון והייצוג החזותי ביריד המזרח 1934. אני מתמקדת בשיח שהתנהל בתכתובות שונות בעיתונות התקופה, ושהשתתפו בו הנהלת היריד ומתכנניו מכאן, ומנהיגים מקרב היישוב כמו משה שרת ומאיר דיזנגוף. כמו כן אני בודקת כיצד קידמו תכנון המתחם והמבנים שהוקמו ביריד זה תפיסה תרבותית מערבית ומודרנית, וכיצד שיקפו מבנים אלה, בשירות החזון הציוני, את ייצוגי הזהות הרצויה של ההתיישבות הציונית בארץ ישראל בתקופת המנדט.

'האדריכלות החדשה' בדרך לחברה חדשה

בסוף המאה התשע-עשרה ובתחילת המאה העשרים אירופה הייתה עדה להופעת 'הזרם המודרניסטי' או 'המודרניזם', המכונה גם 'התנועה המודרניסטית'. שורשיה של תנועה זו נטועים ב'מודרנה'. השינויים התחוללו באירופה בתחומי חיים שונים – כלכלה, מדע וטכנולוגיה, דת, פוליטיקה ותרבות – מראשית המאה השבע-עשרה, והתעצמו במהפכה התעשייתית באמצע המאה התשע-עשרה. התנועה המודרניסטית איגדה בתוכה מגוון רחב של תנועות וסגנונות, רעיונות ודעות בתחומי התרבות והאמנות: אדריכלות, עיצוב, ציור, פיסול, מוסיקה, ספרות ועוד. היא שגשגה בארצות אירופה, במיוחד בערים מרכזיות בגרמניה ובהולנד, אך גם במוסקבה, בפריס, בפראג, ומאוחר יותר גם בניו יורק.⁴ ערים אלה היו זירות לאימוץ החדש, ולעתים באותה מידה לדחיית הישן והמסורתי. בהשפעת רעיונות המודרניזם שאפו אמנים, מעצבים ואדריכלים מודרניסטים ליצור עולם אוטופי, טוב יותר. הם רחו את הקישויות לטובת המופשט, העריצו את כוחה של המכונה והאמינו ששפה מודרניסטית אחת תאחד את כל האמנויות. שאיפות אלה לוו לעתים קרובות באמנות חברתיות ופוליטיות (בעיקר עם נטייה לשמאל), שלפיהן עיצוב ואמנות יכולים וצריכים לשנות את פני החברה.

'האדריכלות החדשה', שמאוחר יותר כונתה 'האדריכלות המודרנית' או 'האדריכלות המודרניסטית', הופיעה במערב בשנים 1923-1928 וביטאה רעיונות של קדמה ומודרניזציה. במבנים שנבנו ברוח זו באו לידי ביטוי עקרונות עיצוב דומים, ובאופן כללי הם נראו דומים למדי זה לזה: מבנים לבנים, נטולי עיטורים, בעלי צורות גאומטריות, צורות המאופיינות בגג שטוח, בקומפוזיציה של קוביות ובמשטחים גדולים של זכוכית. אי אפשר היה לשייך מבנים אלה לסגנונות המסורתיים. הם היו נטולי סימטריה או היררכיה, ובמקום בנייה בחומרי בנייה מסורתיים כמו אבן, לבנים או עץ, הם נבנו מפלדה ומבטון מזוין וצופו בטיח. משום אופיה הבין-לאומי והקוסמופוליטי של התנועה המודרניסטית אדריכלים, מעצבים ואמנים ידועים ומוכרים שנמנו עם שורותיה, הרבו לנוע בין ערי אירופה ולעתים אף הגיעו

4 Christopher Wilk, 'Introduction: What was Modernism?', in: idem (ed.), *Modernism: ראו*, *Designing a New World 1924-1939*, London 2006, pp. 11-21

לניו יורק וללוס אנג'לס. עליית המשטרים הפאשיסטיים לשלטון באירופה הביאה לעזיבתם של רבים מאדריכלים אלה שהיגרו לארצות הברית, לארץ ישראל, לברזיל ולדרום אפריקה, ולהפצתה של 'האדריכלות החדשה' מחוץ לאירופה. תערוכה שנערכה בשנת 1932 במוזאון לאמנות מודרנית (MOMA, Museum of Modern Art) שבניו יורק הציגה את עבודותיהם של אדריכלי התנועה המודרניסטית והקנתה לאדריכלות חדשה זו את כינויה: 'הסגנון הבין-לאומי'.

התפתחותו של השיח האדריכלי ביישוב היהודי

כד בכד עם הופעתה של 'האדריכלות החדשה' במערב, באמצע שנות העשרים, התפתח בקרב האדריכלים ביישוב היהודי בארץ ישראל שיח על הסגנון האדריכלי הראוי לבנייניו של העם היהודי השב לארצו. שיח זה, שכלל בין השאר רעיונות שונים בדבר מהותו של 'היהודי החדש',⁵ זה שיבנה את חייו על אדמת הארץ בניגוד לחייו בגולה, נדרש לסוגיית תוכנו וסגנונו העתידי של המרחב הבנוי בהתיישבות הציונית החדשה. במהלך החיפוש אחר התכנים הרעיוניים והסגנוניים לקראת יצירתה של שפה אדריכלית מקומית ייצוגית, שאפו אדריכלים רבים – שהבולט שבהם היה אלכסנדר ברוולד – להשתלב במרחב התרבותי והסמלי של המזרח. אדריכלים אלה ניסו ליצור סינתזה בין שורשיהם האירופיים לבין האדריכלות של המזרח התיכון דרך אימוץ ושילוב מוטיבים ואלמנטים מזרחיים.⁶ תהליכי החיפוש אחר הסגנון האדריכלי המתאים לוו בפיתוח פתרונות סגנוניים בהשראת הבנייה המקומית, באלמנטים מהאדריכלות הקלאסית, ואף בשילוב בלתי אפשרי מבחינה רעיונית בין האדריכלות המודרנית לבין אלמנטים מקומיים מזרחיים. זאת ועוד, באמצע שנות העשרים התנהל בעיתונות המקומית שיח ציבורי על תכניו של הסגנון ועל הרצון להגדיר את עקרונותיו, שבו השתתפו אדריכלים יהודים שתכננו בארץ. רבים מהאדריכלים סברו שנחוץ סגנון אחיד, ושאפשר להשיגו על ידי פיתוח 'מילון צורני' חדש שיתאים לאופיה ולטבעה של הארץ. אולם התגלעה מחלוקת על תכניו של סגנון זה ועל מרכיביו הצורניים. האדריכל יוסף ברלין בז לשימוש בסגנון המזרחי 'אשר כער הערבי בסמטאותיו המרופשות ובבנייני החמר שבכפרים', וביקש לשוב 'למופתי האדריכלות הרומית' כמקור לסגנון שיתפתח בארץ ישראל.⁷ יוחנן רטנר, מראשוני האדריכלים המודרניסטים בארץ, בחן במאמר שפרסם בשנת 1935 את מהותו של 'הסגנון הלאומי', והעלה את השאלה אם ראוי לאמץ את הסגנון המודרניסטי כבסיס לסגנון הלאומי של ההתיישבות הציונית בארץ

5 אניטה שפירא תיארה את 'היהודי החדש' כחילוני, מודרני, אוהב עמו ומולדתו, קרוב לטבע, איש תרבות ואיש כבוד, ישר כפיים ואמיץ לבב, והדגישה שלא היה לו דגם אחר ויחיד. אניטה שפירא, יהודים חרדים יהודים ישנים, תל אביב 1997 (להלן: שפירא, יהודים חרדים), עמ' 155-174.

6 Gilbert Herbert and Ita Heinze-Greenberg, 'The Anatomy of a Profession: Architects in Palestine during the British Mandate', in: Gilbert Herbert (ed.), *The Search for Synthesis*, Haifa 1997, p. 304 (להלן: הרברט והיינצה-גרינברג, אנטומיה של מקצוע).

7 יוסף ברלין, 'האדריכלות בארץ ישראל', מסחר ותעשייה, 15.2.1925, עמ' 96.

ישראל. לדברי רטנר, דווקא על בסיס בין-לאומי יכולה להתפתח אדריכלות מקומית: 'תנאי האקלים, סגנון החיים, סיבות כלכליות וביחוד הגורמים הנעלמים [...] יגרמו לכך, שהסגנון היהודי "החדש" בארץ ישראל יהיה שונה מהסגנון החדש בצרפת או בסין'.⁸ עד ניצחונה המוחלט של 'האדריכלות החדשה' בשנות השלושים, לא היה ביישוב היהודי סגנון אדריכלי מגובש, ומרבית המבנים תוכננו ונבנו בסגנון אקלקטי.

בראשית שנות השלושים החל הנוף האדריכלי בארץ ישראל לשנות את פניו עם כניסתו של הסגנון הבין-לאומי לארץ. המשבר שפקד את יהדות גרמניה – עליית המפלגה הנאצית לשלטון, החלת החקיקה האנטי-יהודית הרשמית והחרם הבלתי רשמי של השלטון הנאצי – גרם לאדריכלים יהודים רבים להגר לארץ ישראל.⁹ ולא זו בלבד, אלא שבשנת 1933 גירש הארגון הלאומי של האדריכלים הגרמנים (BDA, The Bund Deutscher Architekten) את כל חבריו היהודים משורותיו. גרמניה הייתה המרכז החשוב והבולט ביותר של התנועה המודרניסטית על כל היבטיה, והטמיעה את עקרונותיה בכל דפוסי החיים והתרבות. התרבות המודרנית והאדריכלות החדשה נפוצו מגרמניה לכלל אירופה ולמקומות אחרים בעולם.¹⁰ הקהילה האדריכלית התאפיינה באדריכלים צעירים מאוד, חסרי ניסיון מקצועי מהסוג שנרכש לאורך שנים, אך חדורי התלהבות חלוצית לבנות ארץ חדשה.¹¹ אדריכלים אלה – מהגרים, חלוצים צעירים ומכתיבי טעם – השפיעו בעבודתם על תכנון המגורים החדשים ועל המוסדות החברתיים של היישוב. האדריכלים, נושאי הבשורה המודרניסטית, תכננו בתי מגורים רבים במחצית הראשונה של שנות השלושים, ובכך תרמו להפצתו של הסגנון הבין-לאומי.¹² הרעיונות המודרניסטיים סימלו את הקשר עם תרבות המערב, מה גם שאדריכלים רבים המשיכו לשמור על קשר עם אירופה, אם באמצעות ביקורים ביבשת ואם בהרחבת השכלתם בקריאה בספרות ובעיתונות מקצועית שהגיעה משם. במחצית השנייה של שנות העשרים, השאיפה לבנות בהשראת האדריכלות המערבית המתקדמת, והרצון לקדם את הרעיונות המודרניסטיים, הלכו והעמיקו, בעוד השאיפה להשתלב ולהתמזג בתוך

8 אגון יוחנן רטנר, 'לקראת הסגנון המקורי', בתוך: יעקב שיפמן (עורך), **ספר השנה לבנין תרצ"ה**, תל אביב 1935 (להלן: שיפמן, **ספר השנה לבנין**), עמ' 36.

9 ראו, יואב גלבר, **מולדת חדשה: עליית יהודי מרכז אירופה וקליטתם 1933-1948**, ירושלים 1990.

10 בשנות העשרים והשלושים, הריכוזים הגדולים של הסגנון הבין-לאומי מחוץ לאירופה היו בברזיל, בדרום אפריקה ובארץ ישראל. הרברט והיינצה-גרינברג, **אנטומיה של מקצוע**, עמ' 303-313.

11 בשנת 1929 מחצית מאדריכלי היישוב היו בני פחות משלושים ו-32 אחוז נוספים מתחת לגיל ארבעים. עשר שנים לאחר מכן ירד שיעור האדריכלים מתחת לגיל שלושים ל-23 אחוז, אולם עדיין שבעים אחוז מחברי הקהילה האדריכלית היו מתחת לגיל ארבעים. שם.

12 בשנת 1931 החלה בתל אביב תנופת בנייה, שהגיעה לשיאה בשנת 1935, עם בנייתם של כ-850 בתי דירות. בשנים 1931-1937 נבנו בעיר כ-2,700 בתי דירות, רובם ככולם בסגנון הבין-לאומי. ניצה מצגר-סמוק, **בתיים מן החול: אדריכלות הסגנון הבינלאומי בתל אביב, 1931-1948**, תל אביב 1994 (להלן: מצגר-סמוק, **בתיים מן החול**), עמ' 21.

האדריכלות של המזרח נחלשה. אדריכלים ותיקים כמו ברולד, ברלין ויהודה מגידוביץ הצטרפו למגמה זו.

האדריכלות המודרנית שנבנתה בארץ בשלהי שנות העשרים, והסגנון הבינלאומי שנפוץ בשנות השלושים, חזרו לשיח האדריכלי, הציבורי והאקדמי עם הצגתה של התערוכה 'עיר לבנה' במוזאון תל אביב בשנת 1984, באצירתו של מיכה לוי.¹³ בתערוכה זו 'גילו מחדש' את הסגנון הבינלאומי בתל אביב, ובעקבותיה גברה המודעות לסגנון זה והעמיקו תהליכי המחקר והשימור. בארבעת העשורים האחרונים נערך מחקר ער בנושא אדריכלות הסגנון הבינלאומי. השיח האדריכלי בשנות השמונים והתשעים של המאה העשרים, שדן בעיקר בנייתו הצורני של הסגנון, שינה את פניו בשנות האלפיים, וסגנון אדריכלי זה זוכה כיום לפרשנויות חברתיות, תרבותיות ואידאולוגיות ומיוחסות לו משמעויות רעיוניות שונות.¹⁴ נשאלות שאלות בדבר משמעותה ותפקידה של האדריכלות, איזו אוכלוסייה או קבוצה תרבותית היא מייצגת ולמי היא מעניקה כוח במרחב (הפיזי או התרבותי). נושאים אלה נעדרו מהשיח האדריכלי בשנות העשרים והשלושים.

ירידים בין-לאומיים ותערוכות אדריכלות: מנוף לקידום רעיונות אדריכליים חדשניים

רבים רואים בתערוכה שנערכה בשנת 1851 ב'קריסטל פלס' (Crystal Palace); 'ארמון הברדלח' שבלונדון נקודת ציון במסורת הירידים והתערוכות הבינלאומיים. שורשיהן של התערוכות שקמו בסוף המאה התשע-עשרה ובתחילת המאה העשרים נטועים בהיסטוריה ארוכה ועשירה של ירידי מסחר ותעסוקה אירופיים, ומאוחר יותר בירידים שנועדו להציג סחורות ולהבטיח הזמנות סיטונאיות. ב'קריסטל פלס' הוקם לראשונה מבנה ייעודי לצורך התערוכה שהפך לסמל איקוני, מודל לחיקוי. זאת ועוד, בתערוכה הוצגו הישגי המהפכה התעשייתית, הישגי המודרנה. התערוכה ב'קריסטל פלס' גילמה בתוכה את רעיונות הקדמה הן במבנה האדריכלי והן בתערוכה שהוצגה בתוכו. תכנון מבנה ה'קריסטל פלס' נחשב אירוע בעל משמעות אדריכלית רבה, שכן בעיצובו החדשני ובתהליך בנייתו השתמשו בהישגי הטכנולוגיה ההנדסית של המאה התשע-עשרה.¹⁵ המבנה ייצג את הישגיה של

- 13 מיכה לוי, *עיר לבנה: אדריכלות הסגנון הבינלאומי בישראל*, תל אביב 1984.
- 14 אלונה ניצן-שיפטן, 'בתים מולבנים', *תיאוריה וביקורת*, חוב' 16 (2000) עמ' 227-232; שרון רוטברד, *עיר לבנה, עיר שחורה*, תל אביב 2005 (להלן: רוטברד, *עיר שחורה עיר לבנה*); Hadas Shadar, 'The International Style and the Two Faces of Zionism', in: Jérémie Hoffmann (Guest ed.), *Tel Aviv: A Century of Modern Buildings*, Paris 2009, pp. 41-45; נתי מרום, *עיר עם קונספציה: מתכננים את תל אביב*, תל אביב 2009.
- 15 'קריסטל פלס' תוכנן בידי ג'וזף פקסטון, גנן שהתמחה בתכנון חממות. המבנה, בן שלוש קומות, היה בניין הזכוכית הגדול ביותר באותה עת (563X124 מ'), נבנה בצורת בזיליקה (אולם מרכזי גבוה שמשני צדיו אולמות משניים נמוכים יותר) והיה עשוי ברזל יצוק וזכוכית. חלקי המבנה הוכנו במפעל בטכנולוגיות חדישות ולאחר מכן הורכבו באתר.

המהפכה התעשייתית בכריטניה, היה מקור לגאווה לאומית והצביע על הפוטנציאל הרב להתפתחות עתידית בתחום האדריכלות.

הצלחתה של התערוכה תרמה לשגשוגם של ירידים בין-לאומיים רבים באירופה ובארצות הברית. עד תום מלחמת העולם הראשונה נערכו כמאה ירידים בין-לאומיים ברחבי העולם שהשפיעו על הנוף התרבותי של העולם המודרני. הם הציגו למיליוני בני אדם את החידושים האחרונים במדע ובטכנולוגיה, סיפקו בידור להמונים, הגדירו אפנות וקידמו מוצרי צריכה חדשים.¹⁶ הירידים אף היו כוח מניע לצמיחתה של תיירות ההמונים ותרבות המזכרות, במיוחד תמונות-גלויות. התערוכה ב'קריסטל פלס' הציעה אפוא לירידים הבין-לאומיים הבאים מודל ששילב מתחם תערוכה, שהוא מעבדה ליישום רעיונות אדריכליים חדשניים, עם תערוכה שבה הוצגו ההישגים המדעיים והטכנולוגיים המתקדמים ביותר באותה עת. המודל של ה'קריסטל פלס' אומץ בתערוכה שנערכה בפריס בשנת 1889 לציון מאה שנים למהפכה הצרפתית, והעניקה לעיר את סמלה: מגדל חדשני מקונסטרוקציית פלדה בתכנונו של המהנדס גוסטב אייפל.

בראשית המאה העשרים השתנה אופיו של הייצוג האדריכלי בתערוכות בין-לאומיות. את מקומם של מבני ענק מרשימים ואיקוניים, תפסו ביתנים קטנים ויוצאי דופן בעיצובם. ביתנים אלה, שיועדו למדינות המשתתפות בתערוכה, שימשו אמצעי להפצתם של רעיונות אדריכליים חדשים, ותרמו לחיזוק הרטוריקה של 'צורות חדשות למען סדר חברתי חדש'. אך לא פחות מכך הם נועדו גם לבטא ולחזק את הזהות הלאומית של המדינות המציגות בהם. אבני דרך חשובות בהתפתחותה של האדריכלות המודרנית היו 'ביתן הרוח החדשה' (l'Esprit Nouveau Pavillon), שתכנן האדריכל לה קורבוזיה (Le Corbusier) בתערוכה לאמנות דקורטיבית' (Exposition des Arts Décoratifs) בפריס בשנת 1925,¹⁷ והביתן הלאומי של גרמניה שכונה 'ביתן ברצלונה' (Barcelona Pavilion), שתכנן האדריכל לודוויג מיס ון דר רוהה (Mies van der Rohe) בתערוכה העולמית של ברצלונה' (Exposición Internacional de Barcelona) בשנת 1929. מיס ון דר רוהה תכנן ביתן קטן ומינימליסטי שהציג את משנתו האדריכלית – 'פחות הוא יותר' ('Les is more'). אך חשוב מכך, באמצעות האדריכלות שלו, חלל זורם, שקיפות והמשכיות בין פנים וחוץ, ייצג הביתן הגרמני פתיחות ומודרניות בחברה הגרמנית. לעומת זאת, הביתן הגרמני בתערוכה הבין-לאומית לאמנות ולטכנולוגיה בחיים המודרניים' (Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne) שנערכה בפריס בשנת 1937, עוצב בדמות מגדל גבוה וחמור סבר בסגנון קלאסיציסטי, ותוכנן בידי האדריכל הנאצי אלברט שפר (Speer).

Robert W. Rydell and Nancy Gwinn (eds.), *Fair Representations: World Fairs and the Modern World*, Amsterdam 1994, pp. 13-23 16

לה קורבוזיה, שהוזמן על ידי משרד התעשייה הצרפתי להציג בתערוכה בית מודרני, הציג 'תא דירה' בבניין יירות. הוא הציג גישה חדשה שלפיה אפשר ליצור סטנדרטיזציה בדירה, ועם זאת לתת מענה למכלול צרכיו של אדם החי באורח חיים חדש'. 17

הביתן ביטא אדריכלות של שליטה וכוחניות, אך יותר מכך הוא המחיש את השינוי שחל בדפוסי החיים בגרמניה בשנות השלושים.

כד בכר עם הירידים הבין-לאומיים המסחריים נערכו גם תערוכות שבהן הוצגו המגמות החדשות בשדה האדריכלות. תערוכות אלה היו מנוף לקידום האדריכלות החדשה ורעיון 'המגורים החדשים', כלומר עיצוב הספירה הביתית לאור רעיונות חברתיים, בריאותיים וטכנולוגיים חדשים. הן עוררו עניין רב ברחבי העולם והיו מקור חשוב להפצת האידאולוגיה המודרניסטית ולהצגת קטגוריות חדשות של ידע כמו, למשל, עיצוב מוצרים לבית, חומרי גמר חדשים וכדומה. בתערוכת האדריכלות של שכונת וייסנהוף (Weissenhofsiedlung), שכונתה 'חצר לבנה', שהוקמה בשנת 1927 בשטוטגרט, הוצגה לראשונה שכונה בעלת מראה מודרני כולל ואחיד שמאפייניו הם הקיר הלבן והגג השטוח. השכונה הוקמה כחלק מתערוכת המגורים שארגן איגוד ה'ורקבונד' הגרמני בעיר,¹⁸ והדגימה את הבנייה החדשה של התקופה באמצעות הזמנת 17 אדריכלים מודרניסטים להשתתף בתערוכה ולתכנן בה מבנים.¹⁹ בעקבות תערוכת וייסנהוף הייתה 'האדריכלות הלבנה' למייצגת המובהקת של המודרניות והמערביות. הצבע הלבן היה לסימן היכר מובהק של מודרניות, טעון בערכים ובמעלות טובות: חדש, רענן, מודרני, מערבי, מינימליסטי, נקי והיגייני.²⁰

אם כן, אפשר לראות בביתנו של יריד המזרח השישי בתל אביב חלק ממגמה זו של ייצוג זהות לאומית-מודרניסטית באמצעות האדריכלות של מבני היריד. זאת ועוד, נראותם הבולטת של המבנים במרחב עירוני מודרני ופרסומם ברבים ברחבי העולם תרמו אף הם לדימוי הלאומי המערבי של ההתיישבות היהודית בארץ ישראל.

העושים במלאכת הקמת היריד

ראוי לייחס את הצלחתו חסרת התקדים של היריד השישי בשנת 1934 למעורבותם של גורמים רבים ביישוב היהודי, פרטיים וציבוריים, ולשיתוף הפעולה ביניהם. אף שיריד המזרח הוקם ומומן בידי חברה פרטית, הוא זכה לתמיכה ציבורית רחבה ביישוב היהודי ואף בקהילות יהודיות בעולם. הצלחתו הוצגה כאינטרס לאומי משותף, והתמיכה בו הקיפה את מרבית מוסדות היישוב ומנהיגיו, ובהם משה שרת, שעמד בראש המחלקה המדינית של הסוכנות היהודית, אליעזר קפלן, מזכיר הוועד הפועל של הסתדרות העובדים ואריה שנקר, יושב ראש התאחדות בעלי התעשייה בארץ ישראל. על מנת לקדם את מטרות היריד בארץ ובעולם ולסייע להנהלתו ליצור קשרים מסחריים וכלכליים, הוקם ועד ציבורי ובו 14 אישים ציונים ונציגים של גופים מרכזיים בתחומי הכלכלה בארץ ישראל: בנקאים, סוחרים, תעשיינים ועסקני ציבור. בראש הוועד עמד מאיר דיזנגוף, ראש עיריית תל אביב, וסגניו

18 ורקבונד (Werkbund) – איגוד מקצועי של מעצבים, אדריכלים ותעשיינים בגרמניה. נוסד בשנת 1907.

19 קרין קירש, שכונת וייסנהוף, דיוור ניסיוני: הוורקבונד הגרמני שטוטגרט 1927, תל אביב 1994.

20 Mark Wigley, *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*, Cambridge 2001, pp. 302-304. (להלן: ויגלי, קירות לבנים).

היו ישראל רוקח, סגן ראש העיר, ואליעזר הופיין, מנהלו של בנק אנגלו-פלשתינה. כך, לדוגמה, הופיין נסע לאנגליה ולהולנד כדי לשכנע אותן להשתתף ביריד ולנהל משא ומתן עם בכירי התעשייה במדינות אלה על תנאי השתתפותן ביריד, והוא זה שערך את ההתקשרות עם התאחדות התעשיות הבריטיות (Federation of British Industries). דיזנגוף נפגש אף הוא עם גורמים ממשלתיים ומסחריים שונים באירופה כדי לשכנע אותם להציג ביריד.

תרומה חשובה לפרסום היריד ולקידומו הייתה תמיכתה של ממשלת המנדט ברעיון היריד ובהקמתו. כבר בשנת 1926 הביעה ממשלת המנדט את תמיכתה בתערוכות 'תוצרת הארץ' שנערכו ביישוב היהודי.²¹ ביריד המזרח 1934 הציגה ממשלת המנדט את פעילותן של מחלקות ממשלת המנדט בארץ ישראל בכיתן עצמאי, 'ביתן ממשלת ארץ ישראל', והנציב העליון הרביעי בארץ ישראל, סר ארתור ווקופ, היה לפטרונו הרשמי של היריד.²² הנהלת היריד וראשי היישוב ראו במתן חסותו של ווקופ ביטוי לעמדה חיובית לעשייה הציונית שהוצגה ביריד וביקשו לתעלה לקידום מטרותיהם. דיזנגוף, יושב ראש הוועד הציבורי של היריד, פנה לווקופ בבקשה שממשלת ארץ ישראל תודיע באופן רשמי לממשלות של 35 מדינות על קיום יריד המזרח בתל אביב, וביקש ממנו לציין כי היריד זוכה לעידודה ולתמיכתה של ממשלת המנדט.²³ דיזנגוף הסביר במכתבו כי 'הודעה רשמית זו היא בעלת חשיבות מיוחדת בהתייחס למדינות שאנו שואפים לנהל אתן מגעים או כאלה שבקרוב יתנהלו אתן מגעים בדבר הקמת ביתנים רשמיים'.²⁴ גם הנהלת היריד הבליטה את חסותו של הנציב העליון בנייר המכתבים הרשמי, בעלונים ובתכניות. בנאומיו שיבח ווקופ את היריד ואת מארגניו והעלה על נס את תרומתו להתפתחותה של תל אביב. יתר על כן, הוא הביע את הערכתו לתכנון ולאדריכלות של היריד.²⁵ ווקופ מילא גם תפקיד ייצוגי פעיל בקידום היריד של שנת 1934. הוא הניח את אבן הפינה, ביקר במתחם במהלך עבודות הבנייה, נכח ב'יום הבריטי' שנחגג ביריד ונאם בטקסי הפתיחה והנעילה.²⁶

תכנון היריד ובנייתו הופקדו בידי מחלקת התכנון של היריד, שנקראה 'הלשכה הטכנית של יריד המזרח'. הלשכה הטכנית הייתה אחראית למכלול עבודות התכנון של היריד – תכנון אדריכלי והנדסי של המתחם והמבנים, תכנון נופי, עיצוב פנים ועיצוב התצוגות – והופקדה על גיהול הבנייה באתר. בראש הלשכה עמדו האמן-אדריכל אריה אל-חנני והמהנדס וילי וולטש. אל-חנני (ספוט'ניקוב, 1898–1985) תכנן בשנת 1929 את התערוכה הרביעית של

21 ב-1926 נערכו שתי תערוכות (במאוס ובאוקטובר) שנפתחו בידי הנציב העליון השני, הרברט פלומר.

22 ווקופ היה פטרונם של ירידי המזרח בשנים 1932, 1934 ו-1936.

23 מכתב דיזנגוף לווקופ, 30.6.1933, אצ"מ, A458/9. למכתב צורפה רשימת המדינות.

24 שם.

25 ווקופ תמך באדריכלים היהודים בארץ ישראל ובעבודתם המודרניסטית, אך ייתכן שמניעיו לא היו נטולי שיקולים פוליטיים, ונועדו לשפר את יחסי השלטון הבריטי עם הסוכנות היהודית. אהרון רון פוקס, אוסטן סנט בארב הריסון: ארכיטקט בריטי בארץ הקודש, עבודת דוקטור, הטכניון 1992, עמ' 141–145.

26 'התערוכה בבנייה', ידיעות עיריית תל אביב, אוגוסט-ספטמבר 1933, עמ' 410.

'תוצרת הארץ' (בשיתוף עם האדריכל פנחס היט), ומונה לאדריכל הראשי של ירידי המזרח בשנים 1932, 1934 ו-1936. וולטש (1887-1978) הגיע לארץ מהמבורג בקיץ 1933. לאחר שרכש ניסיון רב בתכנון קונסטרוקציות למבני בטון מודרניים גדולי ממדים, מונה למהנדס הראשי של יריד המזרח. השניים קידמו את הרעיון של הקמת יצירה מודרניסטית טוטלית, ובפעילותם הבטיחו עקיבות בעיצוב המבנים והתצוגות.

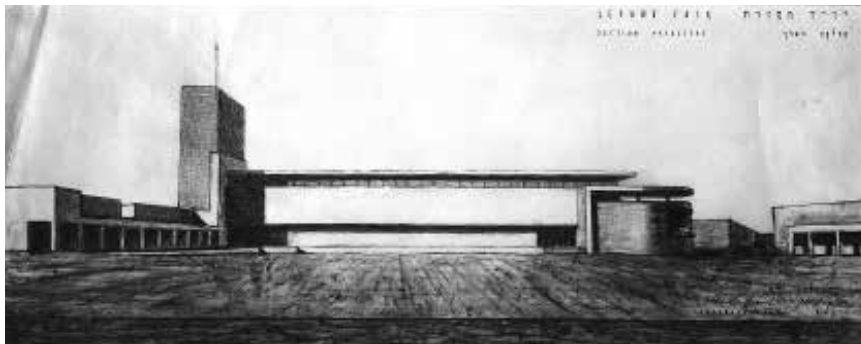
במחלקה האדריכלית של הלשכה הטכנית עבדו אדריכלים צעירים שהיגרו לארץ ישראל, וזו הייתה עבודתם הראשונה בארץ. נמנו עמם אלזה גדעוני-מנדלשטם, הרי לוריה ולואיס רדסטון. נוסף על אדריכלים אלה הוזמנו לצורך תכנון המבנים המרכזיים של היריד אדריכלים מודרניסטים בולטים שכבר פעלו בארץ: ריכרד קאופמן, ג'ניה אורנרובך ושלמה אשר גינזבורג (שא"ג), יוסף נויפלד ואריה שרון.

שרון (1900-1984) היה בוגר בית הספר לעיצוב ואדריכלות 'באוהאוס' (Bauhaus) בגרמניה ותכנן את 'ביתן הסתדרות' ביריד המזרח בשנת 1932 לאחר שזכה בתחרות אדריכלית שערכה הסתדרות העובדים, ובשנית ביריד 1934. גדעוני-מנדלשטם (1901-1978) היגרה מברלין לארץ ישראל באוגוסט שנת 1933 והייתה לאחת האדריכליות החשובות בארץ בשנות השלושים. היא תכננה חמישה מבנים ביריד המזרח: 'קפה גלינה', 'ביתן שבדיה', 'ביתן פיק"א', 'ביתן הלאומים השני' ו'ביתן ויצו'. עבודתה ביריד המזרח זכתה להערכה ולפרסום רב והיתה תמריץ לתחילתה של קריירה עצמאית פורייה בארץ.²⁷

בראשית שנות השלושים מקצוע האדריכלות לא היה שכיח בקרב נשים, לא בעולם ולא בארץ ישראל, ולכן אירוע היריד נתן הזדמנות של ממש לנשים אדריכליות בארץ לקחת חלק בתכנון ושימש במה לעבודותיהן. במובן זה הפגינו יוזמי היריד ומארגניו תפיסה מגדרית מתקדמת ומודרנית שתרמה לקידומן המקצועי של האדריכליות. זאת ועוד, האדריכלים שהשתתפו בתכנון מבני היריד היו צעירים, רובם לאחר תקופות לימודים ועבודה באירופה, ובתכנון המבנים הם ביטאו את מיטב הרעיונות וההשפעות המודרניות והאוונגרדיות שנחשפו להם באירופה. מארגני היריד בחרו בהם כדי שיישמו רעיונות והשפעות אלה במבני היריד, שהיה אמור לייצג את היישוב היהודי בארץ ישראל. ואכן, מבנים רבים שהוקמו ביריד – 'ארמון תוצרת הארץ' (איור 2), 'ביתן הסתדרות העובדים הכללית', 'ביתן בריטניה' (איור 3), 'ביתן שבדיה', 'ביתן עיריית תל אביב' ו'קפה גלינה' (איור 4) – זכו לשבחים בעיתונות על החדשנות בתכנונם ובעיצובם, ומאמרים עליהם פורסמו בכתבי עת חשובים לאדריכלות בארץ ובעולם.²⁸

27 סיגל דויד, נשים אדריכליות בארץ ישראל המנדטורית ויצירת מודרניזם חברתי, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב 2014, עמ' 293-296 (להלן: דויד, נשים אדריכליות).

28 ראו בכתבי עת אדריכליים, 'תמונות מיריד המזרח 1934', הבנין במזרח הקרוב, דצמבר 1934 (להלן: תמונות מיריד המזרח, 1934), עמ' 12-13; Sam Barkai, 'La foire du levant de Tel Aviv', *Architecte d'Aujourd'hui*, December 1934-January 1935, pp. 75-77; Ya'acov Shiffman, 'The Levant Fair, Tel Aviv', *Town Planning Review*, vol. XVI, No. 3, 1934-1935, pp. 191-194 (להלן: 191-194).



איור 2: רישום חזית 'ארמון תוצרת הארץ', 22.8.1933. תכנון: ריכרד קאופמן (באדיבות גדעון ולטש).

עבודות הבנייה של מבני היריד ארכו שמונה חודשים בלבד. היה זה ביצוע מהיר ביותר, שגם כיום נדמה כמעט בלתי אפשרי, במיוחד כאשר מביאים בחשבון שמדובר בפרויקט בנייה רחב היקף שבו הוקמו 74 מבנים, חלקם גדולים מאוד.²⁹ הישג זה זקף וילי וולטש³⁰ לזכותם של פועלי הבנייה מחברת 'המשרד הקבלני'.³¹ בתהליך הבנייה השתמשו לראשונה בארץ ישראל בשיטות בנייה ובחומרי בנייה חדשים, דוגמת 'בטון גז' – חומר בנייה קל ומבודד – ולוחות לבידוד תרמי ואקוסטי, ובדקו את התאמתם לאקלים המקומי. הקמתם בעת ובעונה אחת של מבני ציבור כה רבים כמתחם אחד, כולל יציקת גגות מבטון מזוין,³² נחשבה הישג כביר בקנה מידה מקומי ובין-לאומי כאחד. זאת ועוד, כדי להדגיש שהיריד מייצג את הישגיו ושאיפותיו של היישוב היהודי בלבד, בוצעו עבודות התכנון והבנייה בידי מתכננים ופועלים יהודים בלבד, וגם השימוש בחומרי גלם היה מתוצרת התעשייה היהודית המקומית ('תוצרת הארץ'). כל המבנים, ובכללם ביתנים של הארצות המשתתפות (לבד מביתן בלגיה), תוכננו בידי אדריכלים יהודים פעילים בארץ, כולל הביתן של בריטניה (איור 3) שתוכנן בידי יוסף נויפלד, אף שאפשר היה לבחור אדריכל בריטי מבין המתכננים שעבדו במחלקה לעבודות ציבוריות של ממשלת המנדט (מע"צ; PWD).

שיפמן, יריד המזרח).

- 29 חלק מהמבנים השתרעו על פני אלפי מ"ר, לדוגמה: 'ארמון תוצרת הארץ' 3,000 מ"ר, 'ביתני הלאומים' 2,600 ו-1,300 מ"ר, 'ביתן בריטניה' 1,800 מ"ר ו'קפה גלינה' 1,500 מ"ר. שטחם של כל מבני הקבע היה 13,600 מ"ר, ואליהם נוספו 5,600 מ"ר של מבנים זמניים שפורקו בתום התערוכה. ראו, מכתב יבורזוב לרוקח, 15.2.1934, ארכיון עיריית תל אביב (להלן: אעת"א), א, 3177-3178.
- 30 Willie Weltsch, 'The Eight Month Wonder: The Architecture of the Fair', *The Palestine Post* (Levant Fair Opening, Special Supplement), 26.4.1934, p. 10 (להלן: וולטש, פלא שמונת החודשים).
- 31 'משרד קבלני קואופרטיבי של העובדים העברים בתל אביב בערבוך מוגבל' נוסד בשנת 1930, התמוז עם סולל בונה ב-1943. בשיא עבודות הבנייה עבדו ביריד 600 פועלים.
- 32 וילי וולטש, 'עבודה וסגנון במגרשי התערוכה', דבר, 26.4.1934, עמ' 10.



איור 3: 'ביתן בריטניה', 1934. תכנון: יוסף נויפלד. המבנה צבוע לבן, גומחות החלונות נצבעו באדום ובסיס המבנה (החלק הכהה) נצבע בכחול (אוסף מטסון, ספריית הקונגרס).



איור 4: 'קפה גלינה', 1934. תכנון: אלוה גרעוני-מנדלשטם, ג'ניה אורבוך ושלמה גינזבורג. צילום: יצחק קלטר, באדיבות ליהי פקר.

יריד המזרח לעומת ה'בזאר'

למרות רצונו של היישוב היהודי ושל המדינות המציגות ביריד שהמזרח התיכון כולו ישתתף בתערוכה, הן ערביי ארץ ישראל והן מדינות המזרח התיכון לא השתתפו ביריד של שנת 1934. הוועד הפועל הערבי קרא להחרים את יריד המזרח, וקריאה זו נענתה במלואה בידי ערביי הארץ ומדינות המזרח התיכון.³³ בעלון מידע שפרסמה הנהלת היריד בנובמבר 1933 דווח כי כתבות על יריד המזרח (שהופיעו ב-500 עיתונים וב-22 שפות ברחבי העולם) הציגו את ארץ ישראל כמרכז כלכלי חדש.³⁴ רשימה בעיתון ניר איסט אנד אינדיה (*Near East and India*) העלתה על נס את ההתפתחות המהירה של שוקי המזרח התיכון, בניגוד לשווקים אחרים בעולם באותה עת, ואת יכולתו של יריד המזרח לשמש כרטיס כניסה לשוקי המזרח התיכון כולו.³⁵ בפרסומות ובמידע שהפיצה הנהלת היריד בעלונים, בכרזות ובכתבות בעיתונות ברחבי העולם היא הציגה את קרבתה הגאוגרפית של ארץ ישראל למדינות המזרח התיכון, ואת יריד המזרח כאמצעי הטוב ביותר לקשור עמך קשרים מסחריים. מדינות רבות ראו ביריד הזדמנות להרחיב את אחיזתן הכלכלית במזרח התיכון, ואלה ששקלו להציג ביריד ביקשו לוודא שסוחרים מהמזרח התיכון אכן יבקרו בו.³⁶ התאחדות התעשיות הבריטיות, שהייתה אחראית להשתתפותה של בריטניה ביריד, הדגישה את ערכם הרב של שוקי המזרח התיכון ליצרנים הבריטים.³⁷ בדיונים שערכה בלונדון עם מחלקת סחר החוץ של בריטניה ועם התאחדות התעשיות הבריטיות, הבטיחה הנהלת היריד כי יערכו ביריד ביקורים של סוחרים מהמזרח התיכון, ובעיקר סוחרים מסוריה, מעיראק, מאיראן, ממצרים ואף מתורכיה.³⁸

הסוכנות היהודית קיוותה לתעל את כוח המשיכה הכלכלי של היריד לקידום סוגיות מדיניות, ופעלה לשכנע את מדינות המזרח התיכון להשתתף בו. ראשיה, חיים ארלוזורוב ואחריו משה שרת, סברו שהשתתפותן של מדינות אלה בתערוכה תתרום משמעותית 'להתהוות יחסי-הבנה הדדית'.³⁹ המחלקה המדינית של הסוכנות בראשות משה שרת, ולצדו אליהו אפשטיין (אילת) שניהל את האגף לארצות השכנות, נרתמה לסייע להנהלת היריד והפעילה את כל נציגיה במדינות המזרח התיכון – לבנון, סוריה, עבר הירדן, עיראק, איראן ומצרים – כדי לשכנע אותן להציג בתערוכה.⁴⁰ גם דיזנגוף, בתפקידו כיושב ראש

33 'יריד המזרח נפתח!', **העולם**, 3.5.1934, עמ' 274.

34 'לקראת יריד המזרח 1934', ידיעות מס' 22, 13.11.1933, **אצ"מ**, S25/7323.

35 שם.

36 מכתב הנהלת היריד למשה שרתוק (סודי), 6.2.1934, **אצ"מ**, S25/7323.

37 'בריטניה הגדולה ביריד המזרח', [ללא תאריך], **אצ"מ**, S25/7323.

38 מכתב הנהלת היריד לג'ונסון (גובר ממשלת ארץ ישראל), 18.10.1933, **אעת"א**, 4א-3177.

39 'על הערך הכלכלי והמדיני של יריד המזרח' [שיחה עם חיים ארלוזורוב ללא ציון שם המראיין],

10.3.1933, **אצ"מ**, S25/7323.

40 מכתב משה שרתוק להנהלת היריד, 28.9.1933, **אצ"מ**, S25/7323.

ועד היריד, נסע ללבנון ולמצרים לאותה מטרה.⁴¹ הנהלת היריד פרסמה רעיונות אלה בעלון פרסום ליריד המזרח שהפיצה בשנת 1933: 'יריד המזרח, המביא ברכה לכל תושבי הארץ וארצות המזרח גם יחד יקרב את כלם בשאיפה אחת להתקדמות ולעבודת גומלין משותפת'.⁴² החרם של ערביי ארץ ישראל על השתתפות ביריד המזרח 1934, והצטרפותן של כל מדינות המזרח התיכון לחרם זה, טרפרו את מהלכיהם של מנהיגי היישוב לבסס את מעמדו של היישוב בארץ ישראל ובמזרח התיכון כולו כמרכז כלכלי למזרח.⁴³ כתוצאה מהחרם הערבי אף מדינה מהאזור לא השתתפה ביריד המזרח רשמית. אמנם כמה חברות מסחריות ממדינות המזרח התיכון רצו להשתתף בתערוכה, אך נציגיהן בארץ היו ערבים והם החרים את היריד. יהושע בטאט, מראשי הקהילה היהודית בבגדאד, כתב למשה שרת כי כדי לעקוף את החרם מעוניינת חברת אריגים מבגדאד למכור את תוצרתה ליהודי כדי שהוא יציג אותה ביריד, וכך לא תואשם החברה 'בחוסר חיבה לערבים'.⁴⁴ בביתני הלאומים ביריד הציגו רק עשרים חברות מסחריות ממצרים, מלבנון, מסוריה ומתורכיה, אך הן ייצגו את עצמן ולא את מדינותיהן.⁴⁵

בעיתוי לא מפתיע נפתח בירושלים יריד ערבי שבו הציגו סוחרים מרחבי המזרח התיכון ואף מהמגרב שלושה שבועות לפני פתיחת יריד המזרח.⁴⁶ רשימה במוסף מיוחד של עיתון פלסטיין פוסט לרגל פתיחת יריד המזרח דיווחה בין השאר על קיום היריד הערבי בחדריו של מלון 'פאלאס' בהשתתפות 182 מציגים – כולם ערבים מארץ ישראל, מעיראק, מעבר הירדן, ממצרים, מלוב ומסוריה – שהציגו בעיקר מוצרי צריכה וחפצי אומנות ערבית. היריד היה מיועד לשווקים שהכירו את התוצרת שהוצגה בו וסחרו בה. כתב הרשימה הדגיש את אופיו המקומי של היריד הערבי. הוא כינה את התערוכה הערבית 'בזאר', וכתב שהרושם שקיבלו המבקרים בו היה של סצנה מזרחית המתעלמת מהשפעתה של תרבות המערב.⁴⁷ פרסומו של היריד הערבי בעיתוני היישוב היה מזערי. הוא הוצג כניגודו של היריד המודרניסטי בתל אביב והובלט הפער בין שני הירידים: 'הערבים הכריזו "חרם" על התערוכה שלנו, ולא עוד אלא שכשבועיים קודם לכן "עשו שבת לעצמם" – פתחו להם תערוכה מיוחדת בירושלים, שלא הגיעה אף למדרגתה של התערוכה (כביכול) הראשונה

41 מכתב אליעזר יבזרוב למאיר דיזנגוף בקהיר, 14.11.1933, אעת"א, 4א-3177.

42 עלון 'יריד המזרח תל אביב 1934', 1933, עמ' ו, שם, ד' 3176-4.

43 מכתב הנהלת היריד למשה שרתוק, 8.1.1934, אצ"מ, S25/7323.

44 מכתב יהושע בטאט למשה שרתוק, 28.12.1933, שם, S25/7323.

45 על המציגים הערבים ראו, קטלוג יריד המזרח 1934. ביריד של 1936 רק לבנון השתתפה רשמית, וביתן לאומי הוקם לתצוגתה.

46 פעילותו של היריד הערבי נמשכה חמישה שבועות (7.4.1934-12.5.1934). יריד המזרח נפתח כאמור ב-26.4.1934. לא ידוע לי מי יום את הקמת היריד הערבי, אך הוא נוהל בידי נביק בי אלאזמי, מנהלן מנוסה מדמשק. 'Arab Fair a Fair Bazaar: What You May See and Buy near Mamillah', *The Palestine Post* (Levant Fair opening, special supplement), 26.4.1934, p. 8.

בתל אביב, באביב שנת תרפ"ג, שכולה נצטמצמה בדירתו של בית הספר לבנים שברחוב אחד העם'.⁴⁸

הנהלת יריד המזרח הפגינה יחס מזלזל ליריד הערבי, וברשימה לרגל נעילתו של יריד המזרח אף ערך עמנואל הרוסי, ראש לשכת העיתונות של יריד המזרח, השוואה מגמתית בין שתי התערוכות: 'מטרתו של היריד שלנו היא אחרת לגמרי (לא שוק כתערוכה הערבית למשל) לא מכירה חד פעמית וארעית אלא בעיקר ארגון קשרי מסחר חזקים למשך תקופות ארוכות וסידור יחסים בינלאומיים כלכליים בקנה מידה גדול'.⁴⁹

אם כן, היריד הערבי שהפגין מזרחיות ומסורתיות, הן בתכניו והן בייצוג שלו, שירת את מטרתיהם של מארגני יריד המזרח והעניק להם יתרון, שכן הדגיש את הקדמה והמודרניות של יריד המזרח ביתר שאת.

היריד במזרח, ייצוגיו במערב

הרעיונות והמסרים המודרניסטיים של יריד המזרח, שבלטו בכל היבטי הייצוג – בתכנית הבינוי ובעיצוב הביתנים, בתכנים ובאירועים במהלך התערוכה, ובכיתובים של סמליות וייצוג חזותי – הצהירו במופגן על זיקתו והשתייכותו של היישוב היהודי לתרבות המערב ולערכיה. לדברי אמנון רוז'קרוצקין היחס הדו-ערכי מערב-מזרח היה אחד הצירים החשובים המכוננים של התרבות המתהווה בהתיישבות הציונית.⁵⁰ לטענתו, האידאולוגיה הציונית שללה את הצגת היהודים כלאום אוריינטלי.⁵¹ יריד המזרח 1934 משמש דוגמה לכך, שכן היריד אמנם שכן במזרח, אבל בעצם גילם במבנים, בתכנים ובמסרים שלו את שלילת המזרח, ובמובן זה חיזק את זהותו המערבית.

תכנית הבינוי וחזות הביתנים

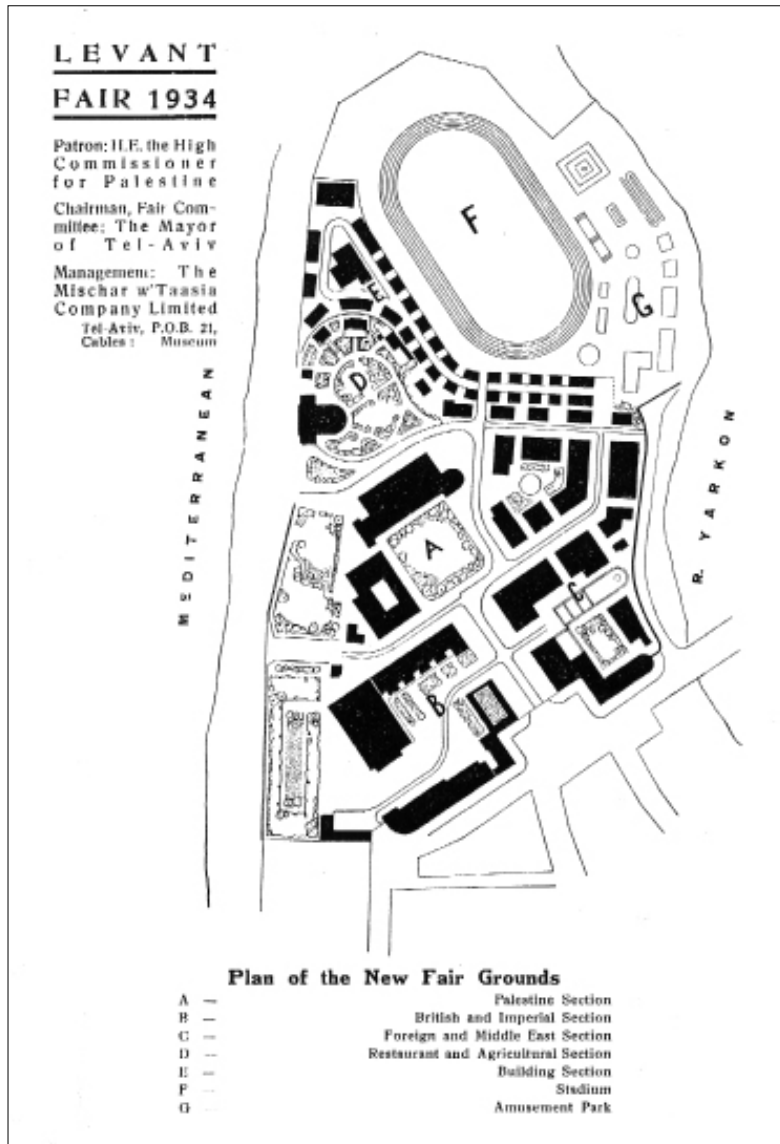
לתכנון תכנית הבינוי של היריד (העמדת המבנים באתר, תכנון הרחובות והכיכרות) בחרה הנהלת היריד בריכרד קאופמן (1887-1958). קאופמן היה מראשוני האדריכלים המודרניסטים בארץ ואחד האדריכלים המשפיעים ביותר על התפתחות ההתיישבות והאדריכלות בארץ. בשנת 1920 מונה לתפקיד המתכנן הראשי של הסוכנות היהודית בירושלים ('חברת הכשרת היישוב בארץ ישראל'; PLDC, Palestine Land Development Company). משנת 1927, לאחר סגירת משרד התכנון של הכשרת היישוב, עמד בראש צוות התכנון של ההנהלה הציונית. בתפקידו תכנן את מרבית היישובים החדשים של ההתיישבות הציונית. בבסיס תכנית הבינוי של היריד היו רעיונות אדריכליים מתקדמים. קאופמן אימץ את המגמה

48 'מארץ ישראל: הישגים וכשלונות', העולם, 17.5.1934, עמ' 304.

49 עמנואל הרוסי, 'לנעילת יריד המזרח', הארץ, 5.6.1934.

50 יציאת היהודים מאירופה והתיישבותם במזרח היו הבסיס להגדרתם כלאום אירופי ולהשתלבותם בתודעה האירופית.

51 אמנון רוז'קרוצקין, 'אוריינטליזם, מדעי היהדות והחברה הישראלית: מספר הערות', ג'מאעה, חוב' 3 (1998), עמ' 44-46.



איור 5: תכנית הבינוי של מתחם היריד. תכנון: ריכרד קאופמן. התכנית הוצגה בעלון של הנהלת היריד בשנת 1933 כפרסומת ליריד. המקרא לתכנית מעיד על רצונם של המארגנים שמדינות המזרח התיכון ישתתפו בתערוכה (הארכיון העירוני תל אביב-יפו).

העדכנית ביותר בתכנון עירוני מודרני באותה עת – כפי שהוצגה בקונגרסים של סיאם (CIAM), הקונגרס הבין-לאומי לאדריכלות מודרנית⁵² – ארגון המתחם לפי אזורים (zoning). התכנון העירוני המבוסס על סכמה של חלוקת אזורים דגל בחלוקת המרחב העירוני בהתאם לשימושי היום-יום בו: מגורים, מקומות בילוי ומקומות עבודה, שמחברת ביניהם מערכת התנועה (של הולכי רגל וכלי רכב). סכמה זו התוותה את תכנית הבינוי של היריד (איור 5). תכנית הבינוי של קאופמן חיברה את מתחם היריד עם המרקם העירוני של צפון תל אביב דאז, והיריד היה לחלק בלתי נפרד מהעיר המודרנית.⁵³

קאופמן קבע שלושה מתחמים (sections) מרכזיים – ארץ ישראל (A), בריטניה והאימפריה (כך במקור) (B) וארצות חוץ (C) – בכל אחד מהם העמדת הביתנים הגדירה כיכר מרכזית שבה תוכנן מבנה מרכזי גדול (איורים 1, 5). את המתחם הארצישראלי (A) מיקם קאופמן בקצה שדרת מבוא רחבה, מול הכניסה ליריד, בין מתחם בריטניה לבין מתחם ארצות החוץ, והוא היה המרכזי והבולט ביותר ביריד.

שטח ייצוג נכבד ויחיד ליישוב היהודי, והוא הציג בשישה ביתנים שנחלקו לשני מקבצים: עירוני (A) וחקלאי (D). תכנון מתחם היריד היה בעל אופי עירוני מובהק, המשכה של רקמה עירונית קיימת. המקבץ העירוני היה בקצהו של הצייר העירוני (רחובות בן יהודה ודיזנגוף), תחם את הכיכר המרכזית והיה הדומיננטי במתחם. חלוקה זו מעידה על עלייתה של התרבות העירונית, כולל היבטיה הכלכליים בשנות השלושים, ועל המקום המרכזי שהחלה לתפוס בשיח התכנוני של היישוב.⁵⁴ ביתן התעשיות הארצישראליות, שכונה 'ארמון תוצרת הארץ', בתכנונו של קאופמן, היה הביתן החשוב, הגדול והבולט ביותר בתערוכה של היישוב (איורים 1, 2). כינויו – 'ארמון' – נועד להאדיר את המבנה שייצג את התעשיות היהודיות בארץ ישראל.⁵⁵ לידו הוקמו 'ביתן הסוכנות היהודית והמוסדות הלאומיים', גם כן בתכנונו של קאופמן; ביתן פיק"א (החברה להתיישבות היהודים בארץ ישראל) בתכנונה של גרעוני מנדלשטם; ו'ביתן עיריית תל אביב' בתכנון המהנדס העירוני יעקב שיפמן. במתחם החקלאי הקצה קאופמן שטחים רבים יותר לגינון ולמרחב ציבורי

52 CIAM, Congres Internationaux d'Architecture Modern. משנת 1928 עד אמצע שנות השישים, היה הפורום החשוב ביותר להחלפת רעיונות ודעות בין-לאומיים בנושאי האדריכלות המודרנית.

53 תכנית האב התייחסה לרחובות מרכזיים בתל אביב: בן יהודה ודיזנגוף. רחוב בן יהודה נסלל עד רחוב דיזנגוף שחובר לכיכר הכניסה ליריד. הצייר העירוני התחבר למתחם היריד, נכנס לתוכו ועוצב כשרה רחבה הסתיימה בכיכר המרכזית של היריד (שכונתה 'הארנה').

54 התנועה הציונית ביקשה לבנות את היהודי החדש כאדם המחובר לטבע באמצעות החזרתו של העם לעבודה יצרנית בכפר. ואולם, כבר בשנות השלושים המוקדמות הפכה הכלכלה העירונית לכלכלה השלטת ביישוב, שהתרחק בהדרגה מחקלאות. אריק זכים, 'תולדות הטבע של תל-אביב', זמנים, חוב' 106 (2009), עמ' 138-147.

55 הביתן אורגן על ידי התאחדות בעלי התעשייה בארץ ישראל, והציגו בו כמאתיים חברות מכל תחומי התעשייה. הוצגו בו מוצרי טקסטיל, חומרי בניין, מצרכי מזון, סחורות ברזל, רהיטים, קוסמטיקה ותמרקים, ציוד גינון ואף חפצי אמנות וספרים.

פתוח, אבל לא הוגדרה בו כיכר מרכזית שסביבה מבנים. הוקמו בו ביתן החקלאות ('ביתן התאחדות האיכרים בארץ ישראל') בתכנון הלשכה הטכנית, 'ביתן ההסתדרות' בתכנונו של שרון ומסעדה גדולה בשם 'קפה גלינה' בתכנונם של גרעוני מנדלשטם, אוורבוך ושא"ג. הביתנים ביריד הציגו את עשייתה והישגיה של החברה היהודית בארץ ישראל, ומיקומם במערך המבנים, כמו גם עיצובם, היו טעונים במשמעויות לאומיות. כך, לדוגמה, ביקשה ההנהלה הציונית שלא ימוקמו ביתנים מהמדינות המשתתפות ביריד בסמיכות לביתן שלה. כמו כן דרשה מהנהלת היריד למקם את ביתנה סמוך ל'ארמון תוצרת הארץ', כדי לבטא בכך את זיקת הגומלין בין התצוגה של המוסדות הציוניים ותרומתם להתיישבות לבין תצוגת הישגיו של היישוב.⁵⁶ בהתאם לכך מוקם הביתן בלב המתחם הארצישראלי, בין 'ארמון תוצרת הארץ' לבין ביתן פיק"א.

המבנים ביריד תוכננו לפי הנחיות מדויקות של הלשכה הטכנית, בהתאם למילון הצורות והצבעים של הסגנון הבין-לאומי האירופי – מבנים לבנים (כזכור, לבן היה סימן מובהק של מודרניות ושל תרבות המערב), בעלי גאומטריה קובייתית, נטולי עיטורים, עם גגות שטוחים וחלונות אופקיים הנמתחים לרוחב המבנה ('חלונות סרט'). העומדים בראש הלשכה הטכנית בשיתוף עם שיפמן, המהנדס הראשי של עיריית תל אביב, קבעו סכמת צבעים בהירה מאוד למבנים, כפי שקבע בזמנו מיס ואן דר רוהה בתערוכת וייסנהוף.⁵⁷ האחידות הלבנה נשמרה בקפידה בכל מבני היריד. הנהלת הלשכה הטכנית התירה שימוש בצבע במינון נמוך בלבד, כביטוי רעיוני ולא כדקורציה לשמה.⁵⁸ כך, למשל, צבעיו של ביתן בריטניה ייצגו את צבעי הדגל הבריטי. נוכחות בולטת בביתן זה, בדומה לשאר הביתנים, הייתה לצבע הלבן, למעט גומחות החלונות שנצבעו באדום והקיר של בסיס המבנה שנצבע בכחול (איור 3).⁵⁹ אם כן, תפיסה רעיונית מוגדרת ועקיבה של דמותה של האדריכלות, ומימושה המוקפד במתחם רחב היקף של מבני ציבור, הקנו לתערוכה מראה מודרני ומערבי. חודשים ספורים לאחר היריד, כתב בגאווה יעקב שיפמן (בן סירא): 'פרק מיוחד תובעים לעצמם בניני התערוכה הגדולים שהוקמו בתל אביב בשנת 1934. המפעל המאורגן הזה הוא אחד הגדולים ביותר שהיישוב העברי החדש הצליח להגשים מאז השתרשותו בארץ וכן גם אחד המאלפים ביותר מבחינת התיקון והישגי האדריכלות'.⁶⁰

56 מכתב יבורוב (הנהלת היריד) לקפלן (הנהלה הציונית), 15.10.1933, אצ"מ, S53/1231 (B); מכתב יבורוב (הנהלת היריד) לאברהם אוליצור (קרן היסוד), 12.12.1933, שם.

57 ויגלי, קירות לבנים, עמ' 303. החלטה זו מעידה על השפעתה של תערוכת וייסנהוף על התפתחותה של האדריכלות המודרנית בארץ ישראל ועל כינונה של האדריכלות הלבנה בארץ.

58 שיפמן, יריד המזרח, עמ' 194.

59 שם.

60 יעקב שיפמן, 'הבנין בארץ-ישראל', בתוך: הנ"ל (עורך), ספר השנה לבנין, עמ' 28.

תכנים ואירועים במהלך התערוכה

יריד המזרח חיבר יחדיו את כל תחומי היצירה לכלל מפעל אמנותי שייצג במהותו אמנות עירונית מודרנית. היצירה התרבותית השאפתנית הזאת ככל תחומי האמנות והעיצוב – אדריכלות, עיצוב נוף, גרפיקה, ציור, פיסול, מוסיקה וספורט – שירתה את האדרת העשייה הציונית בארץ ישראל, ואת הצגתה בדמות חברה חדשה, חזקה ומשגשגת. יריד המזרח, למרות שמו, ייצג כמובהק את ערכי תרבות המערב. המוסיקה שנוגנה ביריד הייתה ברובה מוסיקה קלאסית, אופרה וג'ז, ומיעוטה מוסיקה יהודית מסורתית וריקודי עם.⁶¹ תערוכת הציורים שהוצגה ביריד קיבצה את עבודותיהם של ציירים שחיו בארץ מראשית שנות העשרים וציירו את תל אביב וסביבתה ברוח מודרניסטית.⁶² הכרזות ליריד הציגו את האדריכלות החדשה באמצעות ייצוג גרפי מופשט ודינמי (ראו שער חוברת זו). אם כן, בראשית שנות השלושים העניק היריד ליישוב דימוי חזותי תרבותי מגובש. הוא שיקף את התכנים הציוניים שהיישוב ביקש להבליט ברטוריקה הרצויה לו: בארץ ישראל מתגבשת חברה יהודית חילונית, מערבית, מתקדמת, חזקה ומשוחזרת ממסורת העבר.

כחלק מהמגמה להציג מכלול מודרני שלם של מהות וייצוג, נערכו ביריד המזרח תערוכות ואירועים שהציגו ידע חדש ורעיונות שהגיעו מתרבות המערב. לראשונה הוקם ביתן ייעודי לנשים – 'ביתן האשה' – שנתן ביטוי נרחב לשיח הבין-לאומי על 'משק הבית החדש' ועל ההתפתחויות שבו.⁶³ לנשים הובטח כי מלאכותיהן כ'משק הבית החדש' יהיו קלות ומהנות יותר בזכות ההתמקצעות והמודרניזציה של הספרה הביתית. הנימוק הרעיוני שבבסיס הקמתו של 'ביתן האשה' היה רצון להפיץ את השיח האירופי על רציונליזציה בספרה הביתית ביישוב היהודי ולהדגים אותו לפני באות היריד. הביתן נועד 'לשרת את האשה המתקדמת של המזרח התיכון',⁶⁴ ובכך ביטא את הקשר שבין קדמה ומודרניות לבין האישה שמנהלת משק בית רציונלי. הוצגו בו דגם מטבח וחיידושים במשק הבית, והמבקרות בביתן אף הוזמנו להתנסות ב'מכשירים חוסכי עבודה', כמו מקרר חשמלי ומכשירים לשימור ולכבישת מזון. 'ביתן ויצו' ביריד כלל אף הוא תצוגה של מטבח מודרני והדגמה של משק בית רציונלי, וניתנו בו הרצאות והדגמות בבישול. הצגת החידושים הטכנולוגיים הרבים בספרה הביתית הייתה כר נרחב לקידום השיח הצרכני ולקידום רכישתם של מכשירים חדשים לבית, כפי שנעשה באירופה. אך יותר מכך, התערוכות בביתן האשה וב'ביתן ויצו' האדירו את יתרונותיו של 'משק הבית החדש' לנשים, ובכך תרמו להבניית הזהות

61 לפירוט התכנית האמנותית ראו, 'Künstlerisches und Vergnügungsprogramm für die Levant Fair', 1.10.1933, אעת"א, 4-3176; 'אמני ארץ ישראל ביריד המזרח', שם, 4-3177.

62 אוצרי התערוכה היו נחום גוטמן, שמואל עובדיהו וחיים גליקסברג, שגם הציגו בה. אמנים נוספים היו אריה אורלנד, מרדכי ארדון, צבי שור וציונה תג'ר. 'ביריד המזרח', דבר, 24.4.1934.

63 בקטלוג התערוכה כונה הביתן 'ביתן עקרת הבית'. להרחבה על משק הבית החדש ראו, דוידי, נשים אדריכליות, עמ' 13-20.

64 'Levant Fair, Tel Aviv 1934: The Woman and the Home Pavilion', אצ"מ, S53/1231A.

של 'האישה החדשה' בארץ כאישה מודרנית שעובדת במשק בית מודרני. עם זאת, אין להתעלם מכך שהספרה הביתית החדשה, שהוצגה כמקום עבודה יעיל וכללה את מיטב חידושי הטכנולוגיה, תרמה גם לקיבוע האישה החדשה לביתה.

תערוכות נוספות שנערכו ביריד קידמו ידע חדש בתחום הבנייה. 'תערוכת הבניין' הציגה חומרי בנייה חדישים, כמו לוחות בידוד, בטון עמיד לרטיבות וקונסטרוקציות ברזל, הן מתוצרת הארץ והן מיובאים, שנועדו לשפר את איכותם הטכנולוגית של המבנים. 'תערוכת הבניין' ייצגה וקידמה את הרעיון שבבסיס בנייתו הפיזית של היריד: בנייה מודרנית הן מבחינה טכנולוגית והן מבחינה סגנונית. במסגרת התערוכה אף נערכה תחרות בין אדריכלים לתכנון 'בית למתיישב'. הנחיותיה דרשו שהבית 'תאים לכל הדרישות הכלכליות והאקלימיות וישמש בית למופת לכל המזרח'.⁶⁵

אירועי ספורט רבים ביריד היו פועל יוצא של תרבות הגוף הפעיל והבריאה שהתפתחה החל בשנות העשרים של המאה העשרים כחלק מתרבות החיים המודרניסטית. דרך החיים החדשה והעמדות התרבותיות שייצג המודרניזם תאמו את מודל 'היהודי החדש' שהתפתח בארץ ישראל: 'היהודי החדש' היה צריך להיות חזק בגופו וברוחו.⁶⁶ במחצית הראשונה של שנות השלושים התפתחה בתל אביב תרבות הגוף.⁶⁷ אירועי הספורט ביריד כללו תחרויות בין אגודות ספורט מקומיות, הן של גברים והן של נשים. במשך כל ימי היריד התקיימה פעילות ספורטיבית ענפה, כגון תרגילי התעמלות באצטדיון, מירוצי סוסים, תחרויות כדורגל, תחרויות אתלטיקה, וכן התקיימו 'יום ספורט עברי', 'יום המחול' ו'נשף הישגי הספורט העברי', שנערך בחסותו של הלורד מלצ'ט, נשיא הכבוד של ההסתדרות העולמית מכבי.⁶⁸ עריכתם של אירועים הקשורים לתרבות הגוף בתערוכה בין-לאומית מודרניסטית דוגמת יריד המזרח תרמה להפצתה של תרבות זו ביישוב.

ביטויים של סמליות וייצוגים חזותיים

וילי וולטש, המהנדס הראשי של הלשכה הטכנית, ייחס חשיבות לסמליות היריד ולביטוייה באדריכלות של ביתני התערוכה ברשימה שכתב ביום פתיחת היריד:

נשמתי של עם הנתון להשפלה העמוקה ביותר בחו"ל ובה בעת חי בעידן של התחדשות חסרת תקדים בארץ ישראל חייבת בהכרח למצוא את ביטוייה

65 'מועידת האינג'נרים והארכיטקטים', הארץ, 22.11.1933.

66 שפירא, יהודים חדשים, עמ' 155-174.

67 ההוויה התל אביבית הייתה ספורטיבית מאוד. בשנת 1933 היו באגודות הספורט מכבי תל אביב 450 חברים, ובאגודת הפועל 800 חברים. הם אף השתתפו בכינוסי ספורט בין-לאומיים בחוץ לארץ כמו 'אולימפיאדה של פועלים' (וינה, 1931) ו'אולימפיאדה של נשים' (לונדון, 1934). אהרון זאב בן-ישי, תל אביב: עיר ואם בישראל, ירושלים, 1935, עמ' 19; אלתר דרויאנוב (עורך), ספר תל-אביב, תל אביב, 1936, עמ' 409-410.

68 'יום ספורט עברי בנוכחות הלורד מלצ'ט', הארץ, 18.5.1934.

לא בקבעון, אלא בתנועה, באנרגיה יצירתית המובילה לניגודים מפתיעים ביותר, למרות הכמיהה לאחדות. כל אדריכלות יהודית המתפתחת בתקופה כזו מוכרחה להיות דינמית. מחובתנו לא לדכא את דרכי הביטוי הדינמיות שלה, אלא לאגד אותם יחד לשלם קצבי. על היריד היה לספק תמונה של אדריכלות יהודית מודרנית ומטרתנו הייתה להזמין מספר אדריכלים להכין את התוכניות לבתים ולמבנים, ולאחר מכן לעבד את התוכניות לשלם משותף. כך הצלחנו ליצור משהו שהוא עשיר ומגוון כמו הרכבו של העם היהודי, ועם זאת מציג אחדות של קו אדריכלי, אחדות של מטרה.⁶⁹

וולטש הדגיש את זיקת האדריכלות המודרנית המקומית ליהדותה של הארץ, ובאופן זה העניק לה משמעויות לאומיות. מדבריו עלה שהאדריכלות המודרנית המתפתחת ביישוב היהודי, ומוצגת באופן נרחב ביריד המזרח, היא במהותה 'הסגנון הלאומי' של היישוב. כלומר, האידאולוגיה הציונית התבטאה באדריכלות המודרנית, ואופן ההבעה של אדריכלות זו ייצג את בניין האומה. בנדיקט אנדרסון (1983) טבע את המושג 'קהילות מדומיינות' כאשר קבוצה של אנשים המוגדרת בתור לאום, בעצם מתאגדת סביב רעיונות או תפיסות משותפים שגורמים לה לפעול כקבוצה אחידה לשם הגשמת מטרה משותפת. בהקשר זה האדריכלות המודרנית מילאה תפקיד ביצירת זהות יהודית מקומית, מודרנית ודינמית של קהילה מדומיינת זו.⁷⁰ אם כן, התערוכה הלבנה של יריד המזרח, שתרמה להתפתחות הייצוג של תל אביב כ'עיר לבנה', קידמה גם את 'האדריכלות הלבנה' כסגנון הבנייה הלאומי של היישוב כולו. יריד המזרח הציג מרחב פיזי ותרבותי ששלל את המזרח מכאן ואימץ מערכת דימויים שביטאו שייכות למערב מכאן. האדריכלות שלו הקרינה מודרניות ומערביות, אך יותר מכך היא גם ביטאה אדריכלות ששייכת לתרבות הגמונית לבנה.⁷¹

דימויים בעלי סמליות לאומית באו לידי ביטוי גם בשני פסלים בולטים שהוצבו ביריד. אחד מהם, 'הפועל העברי', פסל בטון גדול ממדים שהתנשא לגובה שתי קומות והוצב בכיכר המרכזית של היריד, הוקדש לבוני היריד ותוכנן בידי האדריכל אריה אל-חנני (איור 6). פסל קונסטרוקטיביסטי זה, שניכרת בו השפעתו של האוונגרד הרוסי, עוצב בדמות פועל הנושא על שכמו קורת בניין כבדה, ונחשב אחד הפסלים העירוניים הראשונים בארץ. הוא מסמל, לצד איכויותיו האמנותיות, את שיתוף הפעולה בין כל מגזרי היישוב – פועלים, תעשיינים וסוחרים – שתרמו להצלחתו של מיזם הבנייה המורכב של יריד המזרח. במרכז ביתן הסוכנות היהודית והמוסדות הלאומיים הועמד עוד פסל חשוב בדמות זורע. הפסל זאב בן צבי (1904–1952) עיצב פסל גדול, בגובה הביתן, יצוק בכרונוזה. ההנהלה הציונית ביקשה לסמל בדמותו את חלקה בפיתוח הארץ, ואף שרבים לא הבינו את הרעיון הטמון

69 וולטש, פלא שמונת החודשים, עמ' 10.

70 בנדיקט אנדרסון, קהילות מדומיינות, תל אביב 1999.

71 רוטברד, עיר שחורה עיר לבנה, עמ' 15; דויד, נשים אדריכליות, עמ' 108–119.



איור 6: כרזה המתארת במשולב מבנים מודרניים, פסלים ומבקרים בתערוכה (הופיעה בקטלוג היריד).
עיצוב: משה רביב (באדיבות דוד טרטקובר).

בו, מדו"ח שפרסמה הסוכנות היהודית בתום התערוכה עולה שהפסל היה רב רושם ומשך מבקרים לביתן.⁷² הרטוריקה של התצוגות בכיתני היישוב ביריד ביטאה רצון עז לכוונן זהות מודרנית, ובלטה במיוחד בביתן ההסתדרות.⁷³ מאמצע שנות העשרים, ובמיוחד לאחר שנת 1933, עם בואו של גל ההגירה הגדול מאירופה ומגרמניה, השימוש בדימוי הצילומי ביישוב זכה

72 'דין וחשבון מהביתן של המוסדות הלאומיים בתערוכת תל אביב 1934', מאי 1934, אצ"מ, S25/7323.

73 בביתן הציגו מוסדות ההסתדרות, בהם: הוועד הפועל, הנוער העובד, הפועל, ניר, בנק הפועלים, הסנה, קופת חולים, הסתדרות הפועלים החקלאיים ומועצות פועלים עירוניות. תנובה הציגה בביתן נפרד בו נמכרה גם תוצרתה.

לפריחה. הארגונים הגדולים בארץ פעלו בהתאם לאידאולוגיה הציונית שקידמה את אופיה היהודי של הארץ ואת המודרניות שלה, ומערך שלם של הפקות תצלומים הופעל לשם הבניית הזהות הלאומית הרצויה.⁷⁴ משה רביב, אחד מאמני האוונגרד החשובים ביותר שהגיעו לארץ באותה עת,⁷⁵ ראה עצמו ציוני מובהק, פעל למען המטרות הציוניות וקידם את האידאולוגיה הציונית דרך עבודתו. הוא ניצל את השיטות שפיתח באירופה כדי להעביר את הרעיון הציוני בתצלומיו: תיאור הבנייה ביישובים החקלאיים ובערים והאדרת דמותו של המתישב החלוץ. ביריד המזרח יצר רביב – הן בשביל המציגים בכיתן ההסתדרות והן בשביל פרסומים של הנהלת היריד – תצוגה ייחודית שלא היה לה אחר ורע בתערוכות שנעשו בארץ עד אז: קולז'ים, פוטומונטז'ים ואסמבלז'ים, שעיצב מהתצלומים שצילם, חֶברו יחדיו לעיצוב רב שכבתי, מרהיב ודינמי. בכרזות ובגלויות שעיצב ליריד נראים מבנים מודרניים, פסלים, מבקרים ודגלים מכל העולם, שמציגים במשולב דימוי מערבי וקוסמופוליטי של חברה יהודית מודרנית בארץ ישראל (איור 6).

ביטוי נרחב לאדריכלות המודרנית היה בגרפיקה של פרסומי היריד. המעצבים הגרפיים בחרו להעביר מסרים של קדמה וחדשנות באמצעות דימויים אדריכליים המזוהים עם רעיונות המודרניזם. כך איירו, זה לצד זה, מבנים קנוניים אדריכליים שביטאו אווירה מזרחית מקומית וייצגו את ארץ ישראל הערבית (הכיפה והקשת, עץ התמר, שיח הצבר ומינרט המסגד) מכאן, ומבנים מודרניים עם גאומטריות פשוטות, צורות דינמיות, מסות אנכיות ופסי חלונות אופקיים, שייצגו את רעיונות הקדמה המערבית של ארץ ישראל היהודית מכאן (ראו שער חוברת זו). 'ארמון תוצרת הארץ' ו'המגדל' שלצדו היו נקודת ציון בולטת בשטח היריד ובעיר תל אביב (ראו איור 1). המבנה נבחר לסמל את המודרניות. הוא הופיע בכל הכרזות הגרפיות שעוצבו ליריד, שימש פרסומת ל'תוצרת הארץ' ונחשב לסמל הלא רשמי של התערוכה. לעתים הוא הוצג בכרזות באופן מוחשי לצד מבנה מקומי (בסגנון מזרחי או אקלקטי), לעתים הייתה דמותו מופשטת, אך הוא תמיד ייצג את הקדמה של היישוב היהודי. עיצובה של האות העברית בכרזות היה גאומטרי ופשוט, הבלית את ה'שפה' המודרניסטית ותרם לבהירות בקריאותה.

'הגמל המעופף' – סמלם של ירידי המזרח (עד היום) – שעוצב בידי אריה אל-חנני ליריד של שנת 1932, גילם רומנטיקה ומזרחיות לצד מעוף, חדשנות ודינמיות (איור 6). דמות הגמל מופיעה כסמל המזרח, אולם מעופו מבטא את התרומה של ההתיישבות הציונית לארץ ישראל: תנופת ההתפתחות החדשה של היישוב מחוללת שינוי והמזרח המסורתי

74 רות אורן, 'מרחב מקום, צילום. זהות לאומית וצילום נוף הארץ, 1945-1963', בתוך: נעמה חייקין (אוצרת), בין גבולות המרחב לגבולות המקום: שיח צילומי על נוף הארץ, תל חי 2006, עמ' 33.

75 משה רביב (ורובצ'יק, 1904-1995) רכש את השכלתו בוילנה ובבית הספר 'באוהאוס'. הוא היגר לארץ ישראל מגרמניה בשנת 1934 בהזמנתו של ברל כצנלסון כדי לעצב את התצוגה של ביתן ההסתדרות ביריד המזרח והמשיך לעבוד בתל אביב בצילום ובעיצוב גרפי בשביל המוסדות הציוניים ובאופן עצמאי.

והאטי מתחיל לתפוס תאוצה. הפרשנות הלאומית של הגמל המעופף כבשה רבים ביישוב ובקהילות יהודיות בעולם. גופים רבים ביקשו לאמץ אותו לסמלם, והוא קיבל ייצוג נרחב בתחומי תרבות רבים מעבר לייצוג המסחרי של התערוכה.⁷⁶ מחלקת העיתונות של יריד המזרח ביקשה מראשי היישוב לנסח משפט קצר על ערכו של יריד המזרח – 'מה נושא עימו היריד לארץ, ליישוב ולארצות המזרח' – לפרסום בעיתונות העולמית.⁷⁷ משה שרת בחר אף הוא בגמל המעופף כדי לתאר את מהותו של יריד המזרח: 'יריד המזרח – גמל מוכנף [מכונף]: הפגנת יוזמה חדישה בארץ קדומים. אומץ לגמל לעוף, כוח לכנפיים להעוף'.⁷⁸ אם כן, גדולתו של הסמל, ואולי של היריד עצמו, הייתה יכולתו לייצג בסמליותו את המעבר מהישן והמסורתי אל החדש והמודרני.

פיתוח שפה אדריכלית מקומית

אדריכלות היריד תוכננה ועוצבה במובהק ובעקיבות ברוח עקרונותיו של הסגנון הבין-לאומי, מתוך אמונה שהאדריכלות המודרנית החדשה היא הייצוג המתאים לחברה מתקדמת ודינמית. האפיון הרשמי של התכנון היה מודרניסטי, אך מחשבה רבה הושקעה בהתאמת העיצוב להקשר המקומי ולאופיו של המקום. פיתוח שפה אדריכלית מודרנית מקומית הוגדר במוצהר כמטרה שיש לשאוף אליה, כפי שעולה בפרסומים של הנהלת היריד: 'בניני הקבע של היריד לא זו בלבד שיוסיפו נוי מיוחד לתל אביב ולכל הארץ, אלא שישמשו גם הצגות להישגי הבנין המודרניים. טובי הבונים יזהו את מגמות האדריכלות המתקדמת עם דרישות אקלימה של הארץ'.⁷⁹ גם וולטש הדגיש מטרה זו: 'כולנו השתדלנו למצוא ולהראות דרכים חדשות לבונים הארץ ישראלים ולהפוך את עצם בנינו של יריד המזרח לתערוכת בנין בשבילם'.⁸⁰

האדריכלים, שתכננו את המבנים בהתאם לכיוון הרוח וזווית וגובה השמש באזור חוף הים, הציעו מגוון עשיר של פתרונות הצללה. בין היתר הם תכננו חלונות ופתחי אוורור שאפשרו חדירה מרבית של רוח הים אל המבנים. בכך הרחיבו האדריכלים המקומיים את הפרשנות החזותית של הסגנון המודרני והתאימו אותו לתנאים המיוחדים בארץ. כך, למשל, אפשר להבחין כיצד ב'ארמון תוצרת הארץ' (איור 2) שיקע קאופמן את החלונות והכניסות במסת המבנה כדי למנוע קרינת שמש ישירה. מהלך זה, שקיבל ביטוי של מישורים שקועים ובוולטים בחזית, הוא גם חלק מעיצוב החזית ותורם לפלסטיות שלה. החלונות האופקיים

76 'לקראת יריד המזרח: סמל התערוכה ויריד המזרח', הארץ, 12.7.1933; 'הגמל המעופף לילדים', שם, 4.12.1933; 'הגמל המעופף: סמל התחייה העברית בגולה', שם, 10.12.1933; 'גרינבוים, יריד המזרח לשם מה?', שם, 4.3.1934; עמנואל הרוסי, 'סמל הגמל המעופף', שם, 27.4.1934; אריה אל-חנני, 'ומ' כרפס, 'מעשייה בבעל תושייה: חרוזי שירים לסוחרים מבורגים', אצ"מ, 8/1579.

77 שרתוק, 'יריד המזרח מהו?.'

78 שם.

79 עלון 'יריד המזרח תל אביב 1934', 1933, עמ' ו, אעת"א, 4-31767.

80 וילי וולטש, 'בנין יריד המזרח', הארץ, 27.4.1934.

'(חלונות סרט)', המאפיינים את הסגנון הבין-לאומי, נמתחו לכל רוחב חזיתו הארוכה של 'ארמון תוצרת הארץ'. החלונות, ששוקעו בחזית המבנה ונדמו צרים, הקנו אמנם לחזית מראה כמעט אטום, אך בפועל החדירו אור רב ורוח ים לחלל הפנים גדול הממדים (איורים 1, 2). פתרונות הצללה אחרים היו עיצוב מישורים אופקיים בולטים (קרניזים) מעל החלונות, כפי שאפשר לראות בכל הביתנים בתכנונו של קאופמן (איור 2), וכן בחלונות החזית הראשית בביתן בריטניה (איור 3).

מאפיין מרכזי נוסף באדריכלות המודרניסטית שבא לידי ביטוי ביריד הוא הגגות השטוחים. מאפיין זה נכלל בחמשת עקרונות התכנון באדריכלות החדשה של לה קורבוזיה שהתפרסמו בשנת 1926, ונחשב סימן היכר של אדריכלות הסגנון הבין-לאומי שהתפתחה בארץ בשנות השלושים. נויפלד הדגיש את אופקיות המבנה ב'ביתן בריטניה' בהוסיפו לגג המבנה קורה אופקית דקורטיבית לכל אורכה של החזית (איור 3), ואילו קאופמן הבליט את מישור הגג השטוח, הדק למראה, של 'ארמון תוצרת הארץ' (איור 2).

מבנה 'קפה גלינה' נחשב אחת הדוגמאות המובהקות של האדריכלות המודרנית האירופית בארץ ישראל וציון דרך בהתפתחותה של האדריכלות המודרנית בארץ (איור 4). מרבית האירועים הרשמיים שהתקיימו ביריד – קבלות פנים למשלחות של המדינות המשתתפות, אירועי פתיחה וסיום של הביתנים וכינוסי ועידות – נערכו ב'קפה גלינה'. אולם הסבה גדול בגובה כפול ומרפסת גג רחבה, היחידה ביריד שהשקיפה אל הים, תרמו לפופולריות של המסעדה בקרב באי היריד. ואולם, עיצובו המודרניסטי המיוחד של מבנה המסעדה הקנה לה את פרסומה. למבנה היה מראה דינמי בזכות השילוב בין קו המתאר העגול ומפתחי הזכוכית הגדולים. מבנה זה היה היחיד במתחם שמתכנניו בחרו לעצבו עם מפתחי זכוכית נרחבים כמקובל באירופה, למרות החוסר הרב השורר בארץ ישראל. מהלך זה התאפשר בזכות העמדה נכונה של חזית הזכוכית ביחס למסלולה של השמש ותכנון של מגוון פתרונות הצללה. מבני היריד האחרים תרמו אף הם לפיתוח השפה הצורנית ועיבוד הפרטים של הסגנון הבין-לאומי בארץ ישראל. עיצובם של פרטי החזיתות, הפתחים וההצללות שימש לאחר מכן מודל לעיצוב בתי דירות בתל אביב.⁸¹

תכנון הנוף ביריד המזרח 1934 ראוי לדיון בפני עצמו, שכן מדובר בתפיסה תכנונית שונה מזו שהייתה בתערוכות ובירידים הקודמים. הגנן יעקב ניצן (1900–2000) תכנן את הגיבון ביריד, ובחירתו ביטאה את רצון המארגנים ליצור ייצוג תרבותי חדש, לקשור תכנון מודרני עם אופיו של המקום כחלק מיצירת זהות עברית-יהודית חדשה. בתערוכות שהוקמו בשנים 1929 ו-1932 עיצוב המתחם היה כפרי במהותו, וביתני התצוגה הקטנים היו מוקפים בירק רב. לעומת זאת, ביריד של שנת 1934 השתנתה התפיסה שעמדה בבסיס תכנון הביתני ועיצוב הנוף, שכן יוזמי היריד ומתכנניו בחרו להציג דימוי עירוני מפותח כחלק מדמותה

81 ארנה צור (בצר), בתי דירות בתל אביב בשנות השלושים: התפתחות, תכנון ועיצוב, עבודת גמר לתואר שני, הטכניון 1984.

התרבותית של החברה היהודית בארץ ישראל. מתחם יריד המזרח של שנת 1934 תוכנן כמרחב עירוני מובהק עם מבנים גדולים, שדרה רחבה, כיכר מרכזית, רחובות וכיכרות מעוצבות מוקפות מבנים. בהתאם לדימוי עירוני זה תוכנן הנוף ועוצב הגינות. המבנים והכיכרות הגדירו את המרחב הפתוח, ואזורי הגינות נתחמו לפיהם. ניצן היה מומחה בגידול צמחים באקלימה של ארץ ישראל, בפרט בתל אביב, ועשה רבות לפיתוחה של תרבות גינות מקומית. ניצן תכנן את הגינות בתערוכת 'תוצרת הארץ' בשנת 1929 ובירידי המזרח בשנים 1932, 1934 ו-1936. הוא פעל לתרבות של צמחי הארץ כדי לשלבם בגינות הבתים, ועם זאת הביא לארץ צמחים ועצים מכל העולם.⁸² למרות התנאים הסביבתיים והאקלימיים הקשים של מתחם היריד – קרקע חולית ושטח פתוח בין הים לבין הירקון החשוף לרוחות מהים ולסערות חול – עבודתו של ניצן נחלה הצלחה וזכתה להערכה רבה מצד הנהלת היריד.⁸³

סיכום

מגבלות תכנון ובנייה השפיעו על עיצוב דמותו הפיזית של יריד המזרח השישי. בעלות פרטית על חלק מהקרקעות שמנעה גישה ישירה לחוף הים, זמן מועט שהוקצב לבנייה והיצע מוגבל של חומרי בנייה זמינים מתוצרת התעשייה המקומית – כל אלה השפיעו על אופי התכנון והבנייה. עם זאת, נשמר עקרון היסוד של תכנון המתחם והמבנים, כלומר הצגת אדריכלות חדשה, מודרניסטית, בארץ ישראל ובהקשר עירוני מובהק. היריד השישי היה אפוא הצהרה ברורה על זהותה המודרנית של החברה הציונית המתגבשת בארץ ישראל. דבקותם של המתכננים בהצהרה זו תרמה ליצירתה של תערוכה מרהיבה ומתוכננת למופת. לראשונה הוקם בארץ ישראל יריד המושגת על רעיונות מודרניסטיים, שנבנה כולו ברוח הסגנון הבינלאומי והציג דימוי מגובש של ההתיישבות הציונית. האדריכלות החדשה, שביטאה את זיקתה ההדוקה של ההתיישבות הציונית לתרבות המערבית, הייתה לשפתה החדשה. הוגי יריד המזרח ומתכנניו השכילו לרתום את רעיונותיה של אדריכלות זו לייצוג הווייתיה של החברה החדשה המתגבשת בארץ ישראל.

ההישגים והתקוות של חברה זו השתקפו בפעילות ובתכנים שהיו ביריד, ואפשר לראות בו הצהרה תרבותית ולאומית. הוגדר והתממש בו הלכה למעשה סדר יום תרבותי חדש, אחיד ומאחד, שביקש לבטא זהות לאומית אחת. באמצעות שילוב דיסציפלינות עיצוב שונות והצגתן כמכלול מודרני, שלם והרמוני, הצליחו מתכנני היריד לגבש דימוי מערכי ומודרני לזהותה של החברה המתהווה. היריד ייצג את כל מגזרי היישוב היהודי החדש: הבורגנות (סוחרים, תעשיינים, בעלי הון), המוסדות הלאומיים שייצגו את הצד הממלכתי ואף השתתפו

82 ניצן הוא שהביא לארץ לראשונה קטוסים וסוקולנטים, ונחשב חלוץ בתכנון מסלעות בגינות. 'תערוכה האנגלית-ארצישראלית' בלונדון (Anglo-Palestine Exhibition, נפתחה ב-7.6.1933) הגיע כמומחה לפרחים המקומיים, הציג צמחים ופרחים מארץ ישראל וקישט בהם את המדרור הארצישראלי. מכתב 'תערוכה אנגלו ארצישראלית' לכל המעוניין, 21.4.1933, ארכיונו האישי של אסא ניצן.

83 מכתב 'מסחר ותעשייה' ליעקב ניצן, 25.12.1936, שם.

באורח פעיל בארגון וברקימת הקשרים הבין-לאומיים, ואף תנועת העבודה על מוסדותיה ומפעליה העירוניים בעיקר. הוא שיקף את יכולתה של קואליציה המורכבת מגורמים רבים להקים מיזם משותף, הבליט את תנופת הפיתוח של היישוב, הקנה לו יוקרה בין-לאומית והקרין אופטימיות. יריד המזרח של שנת 1934, שקידם את תפיסת ה'אדריכלות החדשה', היה אחד האירועים התרבותיים המכוננים בקורותיה של העיר החדשה תל אביב. היריד, מודל של יצירה מודרניסטית הן בתכנון הן בבנייה, תרם להחדרת הרעיונות המודרניסטיים לעיר תל אביב, וקידם את התפתחותה כמשכן ייחודי ובין-לאומי של אדריכלות חדשה במרקם עירוני מודרני.

יריד המזרח האחרון שנערך במתחם בשנת 1936 סימן את סופו של המפעל. פתיחת היריד נקבעה ל-30 באפריל, אולם זמן קצר קודם לכן, ב-19 באפריל, פרצו מהומות שהתפתחו ל'מרד הערבי הגדול' שנמשך עד שנת 1939. מוצגייה של חברות רבות שהגיעו מחו"ל, נמצאו בנמל יפו ואי אפשר היה להביאם לתל אביב עקב שביתת הספנים הערבים בנמל יפו, ששבתו במסגרת השביתה הכללית שהכריזו הערבים. התערוכה נפתחה לבסוף במועדה (הסחורות שעוככו בנמל יפו הועברו ימים אחדים לאחר פתיחת היריד), אך היריד נקלע לחובות כספיים. מציגים רבים ביטלו את השתתפותם ברגע האחרון, וההכנסות משלומי המציגים ומדמי הכניסה פחתו מאוד. בעקבות המתיחות הביטחונית נדרשה חברת 'מסחר ותעשייה' להגביר את אמצעי האבטחה (הקמת גדרות והגברת השמירה), וגם לכך הייתה תרומה לגידול בגירעון. במקום הרווחים הצפויים לכיסוי חלק מהחובות והריבית, נקלע היריד לגירעון עמוק שנפל ברובו על כתפיה של חברת 'מסחר ותעשייה'.

במהלך המאורעות של שנת 1936 נבזזו ונשרפו עסקים ומפעלים של בעלי מלאכה יהודים ביפו, והוחלט לשכנם זמנית, עד יעבור זעם, במבני היריד. אכלוס מבני היריד במפעלים ובבתי מלאכה נעשה ללא תכנית מוקדמת ונועד לענות על צורך מיידי. אולם הזמינות של מבנים גדולים, ריקים, חדשים ומודרניים קרצה גם לגופים רבים אחרים ביישוב, פרטיים וציבוריים. מיד לאחר כניסתם של המפעלים הראשונים למתחם היריד, ביוני 1936, פנתה 'אגודת התזמורת הארצישראלית' בבקשה לקבל את 'ביתן הלאומים הראשון' וכן את ביתני צרפת ואיטליה, ולהפכם לאולם הקונצרטים שלה. מבנים רבים במתחם היריד הוסבו למחסנים ולמשרדי הנמל העברי החדש שהוקם בחוף הים הסמוך. הביתן הגדול ביותר, 'ארמון תוצרת הארץ', הוסב למחסני המכס. בשנים 1940-1945 הוחרמו כל ביתני התערוכה בידי הצבא הבריטי, והוקם מחנה צבאי בשטח שבין 'ארמון תוצרת הארץ' לבין האצטדיון. בשנת 1948 הוחרמו המבנים בידי צה"ל, ובתום המלחמה שבו אליהם השוכרים המקוריים. לאחר מכן הוסבו מרבית המבנים למחסני ערובה בשימוש נמל תל אביב.

החזון האופטימי על יכולתה של תערוכה בין-לאומית בארץ ישראל לקדם מטרות כלכליות ומדיניות של היישוב היהודי, נשכח. התדירות הרבה שבה התחלפו דייריו של המתחם ואופי הפעילות בו לא עשו חסד עם המבנים. דו"ח של עיריית תל אביב מאפריל

1956, עשרים שנה לאחר הקמת היריד, תיאר את מצבם העגום.⁸⁴ שינויים מפליגים נעשו במבנים, הן בחזיתות והן בתכנון הפנימי, תוספות רבות, צריפים וסככות נבנו ללא היתר. בחלוף השנים נשכח ייעודם המקורי של המבנים, שייצגו את רוח הזמן ואת רוח המקום של התקופה ואנשיה. רבים מהם נהרסו, אחרים הוזנחו. בשנים האחרונות ניכרת מגמה חדשה לשימור המבנים שנותרו. עיריית תל אביב־יפו מכירה בחשיבותו האדריכלית וההיסטורית של המתחם ופועלת לשיקומו, אבל לא מדובר בשימור הנאמן לעקרונות שהנחו את המתכננים המקוריים, ואין בו כדי להעיד על איכותם האדריכלית של הביתנים ועל תפארתו של היריד בעבר.