



בית דיזנגוף

ילד שעשועי: מבית למוזיאון

בת־שבע גולדמן אידה

בניין

בית נעוריו של מאיר דיזנגוף במזרח אירופה היה חווילה כפרית חד־קומתית עם גג רעפים משופע.¹ כאשר, ב־1906, הצטרף דיזנגוף ל"אחוזת בית", הוא ראה בעיני רוחו בית דומה עם חלונות אנכיים במסגרות לבנים מעוצבות, ואדריכל מקומי נרתם לתכנונו באוגוסט 1908.² ב־1910 ניצב בית דיזנגוף (שדרות רוטשילד 16) על מכונו בין דיונות החול.³ האדריכלות של בית לבנים זה נמנעה מתווים אוריינטליים בנוסח האקלקטי שצבר פופולריות בשנות ה־20 למאה הקודמת,² גם כאשר, באותן שנים, הוסיף לו אדריכל העיר דב הרשקוביץ קומה שנייה בסגנון הבניין המקורי, עם גרם מדרגות חיצוני.

לפני הרחבתו והתקנתו של בית דיזנגוף בתהליך הפיכתו למוזיאון, ולנוכח המחסור המשוע בחללים להצגת אמנות בעיר, חשב דיזנגוף לפתור את הבעיה בהקמת ביתן נפרד במגרש השכן (שדרות רוטשילד 18) או בחצר ביתו־שלו. דיזנגוף, שפנה באביב 1930 לפסל נחום ארונסון והזמינו ליצור ולהציג מעבודותיו בתל־אביב, הציע לו חלל סטודיו וביתן תערוכות מיוחד בתכנון האדריכל יוסף ברלין.⁴ – אלא שזה לא נבנה בסופו של דבר. לאחר מכן, ב־1931, הוקם במגרש זה ביתן התערוכות של אמני ארץ־ישראל.³ ארגונו של משכן המוזיאון בבית דיזנגוף בראשית שנות ה־30 התקדם בתהליך אורגני, המעלה על הדעת את התפתחות בתי הכנסת מעץ במזרח אירופה, שובנו בתוכנית ריבועית פשוטה ואז נוספו להם אגפים ואכסדראות לפי הצורך – אם לשימוש עזרת הנשים, ואם לשיכונם של תלמודי תורה או אגודות צדקה שונות שנקשרו בבית הכנסת. התוצאה היתה מי־מש של אגפים וגגות משופעים סביב גרעין מרכזי.⁴ כאשר, בשיפוץ שהוכנס בבניין ב־1936, ביקש מנהל המוזיאון ד"ר קרל שווארץ להבטיח גובה נאות לאולם הכניסה הגדול בלי שרצפת החדרים שמעליו תהיה גבוהה מזו של שאר חדרי הקומה השנייה, הונמכה רצפת האולם הגדול ובכניסה אליו נוספו מדרגות המובילות למטה. שווארץ הציע למעשה, אולי בלא־יודעין, פתרון שכיח בבתי כנסת רבים במזרח אירופה, שמקורו התמודדות עם הגבלות גובה.⁵ תהליך בנייה "אסוציאטיבי" שכזה מעלה על הדעת את החשיבה הרוחבית המייחדת את יהודי מזרח אירופה, ואשר שורשיה בשיטות הלימוד התלמודיות: מחשבה אחת מובילה לאחרת, וכל צורך צר צורה משלו. מוזיאון בית דיזנגוף אכן היה נטוע בעירו כאורגניזם,⁶ וגם אויגן קולב – שפעל כמבקר אמנות בשנות ה־40 המאוחרות – ראה בו מוסד המגיב על צורכי הציבור בדרכו של יצור חי.⁷

האמן ראובן רובין, שעימו נהג ראש העיר להתייעץ, העיד על אופן תרגומם של רעיונות לצורה פיזית של בניין. כאשר דיזנגוף העלה בפניו לראשונה את רעיון המוזיאון, נזכר ראובן,

אמרתי לדיזנגוף שאין זה עניין לעסוק בו על רגל אחת, אך הוא האץ בנו שנקים מוזיאון. אמרתי לו שיש צורך במקום מיוחד לכך, והוא השיב: "הנה, הבית הזה, הבית שלי. נקים כאן מוזיאון". אמרתי לו שאי־אפשר שיישן ויאכל במוזיאון. דיזנגוף השיב שהוא מפנה את הדירה שבקומה השנייה (למטה, בקומה הראשונה, היה בנק). אמר שיעבור לגור בחדר על הגג, וכך עשה.⁸



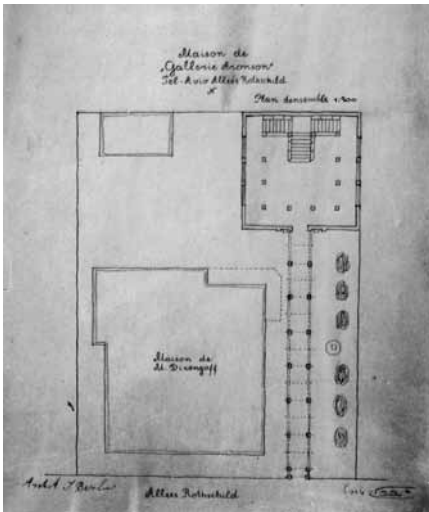
3

בית דיזנגוף על החולות, 1910
Dizengoff House on the sand dunes, 1910



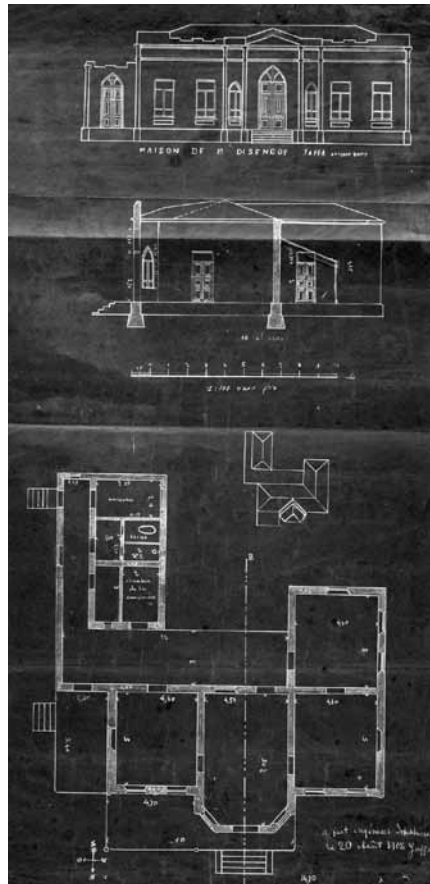
1

בית ילותו של דיזנגוף בכפר אקימוביצי, בסרביה,
תצלום: 1938
Dizengoff's childhood home, Akimovici, Bessarabia,
1938



4

יוסף ברלין, הצעה לגלריה נחום ארונסון. סקיצה, 1930
Joseph Berlin, proposal for the Naum Aronson Gallery:
sketch, 1930



2

בית דיזנגוף, שדרות רוטשילד 16, תל אביב: תוכנית,
20.8.1908
Dizengoff House, 16 Rothschild Boulevard, Tel Aviv:
plan, August 20, 1908

דב הרשקוביץ הגיב על הצרכים החדשים בתוכניות 206 (מ־27.3.1930) ו־879 (מ־10.9.1931). בתוכנית הראשונה נוספו שני חדרים בקומה הראשונה על חשבון המרפסת הפונה לשרדה;⁵ ובתוכנית השנייה נוספו חדרי מגורים חדשים על הגג, שאליהם עלו בגרם חיצוני נפרד של מדרגות ספירליות. חדריו הפרטיים של דיזנגוף בניין המקורי פונו אפוא לטובת המוזיאון, שנפתח ב־2.4.1932. ד"ר שווארץ, מנהלו הראשון, תיאר את התרשמותו מן הבניין עת נכנס לתפקיד ביוני 1933:

ה"מוזיאון" שכן בקומה השנייה של ביתו הפרטי של דיזנגוף. בקומת הקרקע (הראשונה) היו משרדי בנק־אשראי, ובקומה העליונה [על הגג] דר דיזנגוף עצמו. במדרגות חיצוניות, בצד הבניין, היו עולים ונכנסים תחילה למשרד [בקומה השנייה], ששימש בד־בבד משרד פרטי של דיזנגוף, משרד הקונסוליה הבלגית ומשרד המוזיאון. אחרי המשרד היו שלושה חדרים, וזה היה המוזיאון עצמו.⁹

בתוכנית 1609 (מ־20.1.1933)⁶ הציע הרשקוביץ להוסיף עוד שני חדרים בקומה השנייה באמצעות ביטול המרפסות המעטרות את הכניסה. צעד זה יצר כניסה נסוגה בין שני אגפים קובייתיים, מה שחולל משחקי אור וצל על פני החזית המודרניסטית למראה. בתכנון המקורי של הקומה השנייה, שכפלה חזיתה את זו של הקומה הראשונה, עם אותם חלונות אנכיים. אלא שב־1933 הותקנו בקומה השנייה המורחבת חלונות אופקיים בנוסח הסגנון הבינלאומי, בעוד חלונות הקומה הראשונה נותרו כשהיו. המהלך לא הוליד "סגנון חופשי" אלא יציר כלאיים חסר פרופורציות.

החלטה מזוהה זו העידה על תופעה רחבה יותר. מהנדס העיר תל־אביב, יעקב שיפמן בן־סירה, שחותר מראשית דרכו בתפקיד לקדם את האדריכלות המודרנית בעיר, אישר תוספות בסגנון החדש לבניינים קיימים גם כאשר אלה כלל לא הלמו את הסגנון המקורי.¹⁰ למותר לציין שבראשית שנות ה־30, בעקבות גידול האוכלוסין והעיר, הוגשו אינספור בקשות להוסיף קומות לבניינים קיימים. בבית דיזנגוף, וכך גם בבניינים אקלקטיים רבים, תקנה מזוהה זו קטעה לעתים את תהליך ההתפתחות האורגני שתואר לעיל.¹¹ אלא שבהמשך הדרך, אכיפת הסגנון הבינלאומי היא שהוציאה לתל־אביב מוניטין של "עיר לבנה", שב־2003 אף הוכרזה כאתר מורשת עולמי של אונסק"ו.¹²

מובילי התרבות בעיר התייחסו לאדריכלות מודרנית כפי שהתייחסו לאמנות מודרנית: בטון מסוּיג, שלא לומר עוין. באחד הימים – מספר חיים גליקסברג – ביוצאם מבית דיזנגוף, "הראה [ביאליק] במקלו על הבתים החדשים: מה תאמר על ה"טשעמאָדאָנעס" [מזוודות] האלה?¹³ הערכתם לא נבדלה בהרבה מזו של פרופ' בוריס שץ, מנהלו לשעבר של בית הספר לאמנות בצלאל בירושלים, שפעם חמד לצון: "מפני מה מרבים לדבר על אמנות מודרנית? משום שאין מה לראות".¹⁴ גליקסברג אף מוסיף ומתאר את המשוררים טשרניחובסקי וביאליק כשהם מתגלגלים מצחוק למראה פסל מודרני במוזיאון.¹⁵

השינויים בחזית המוזיאון מסמנים את המפנה הדרמטי שחל באדריכלות התל־אביבית בימי העלייה החמישית ה"יקית", שבה הגיעו לארץ אדריכלים רבים שקיבלו את הכשרתם המקצועית במסודות

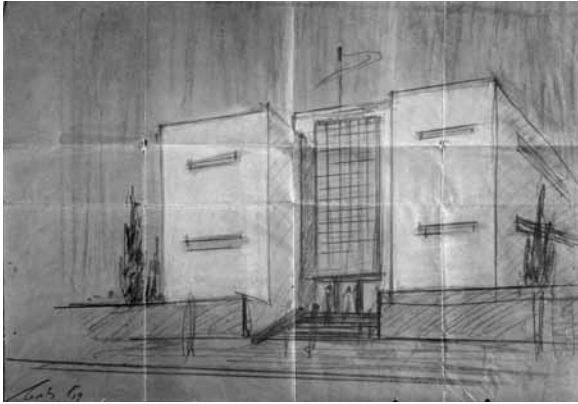
מתקדמים (למשל הבאוהאוס בוויימאר ובדסאו) או פעלו בהשפעת אריך מנדלסון, מחשובי האדריכלים במאה ה־20. האדריכל קרל רובין, מתלמידיו של מנדלסון בברלין, הוא שתכנן מחדש את בית דיזנגוף בשנים 1934–1936 כבניין סימטרי ברוח הזמן, בלא כל "קישוטים" אדריכליים.¹⁶ רובין שכפל את החלונות האופקיים הצרים, ששימשו את הרשקוביץ בחזית הקומה השנייה, גם בקומה הראשונה. חלונות רצועה אלה היו מוטיב חוזר בתיפסת העיצוב הכוללת שלו, ולכן הוכנסו לימים גם בחזיתות הדרומית והמערבית ⁸ ליצירת מעטפת ריתמית המעלה על הדעת בניין אחר שתכנן רובין באותן שנים (1935), בית הדר.¹⁷ רובין גם הדגיש את הכניסה הנסוגה ואת הקובייתיות של האגפים התוחמים אותה ליצירת אמירה דרמטית. הסגנון הבינלאומי של הבניין המחודש תואר באהדה בבטאון העירייה, כתרומה ראויה למבצע הרשמי של הבניין ולייחודו מן הבתים השכנים.¹⁸

היכרותו האינטימית של רובין עם שפת האדריכלות המודרנית ניכרת לא רק במעטפת הבניין אלא גם בחללי הפנים, שבהם ההימנעות מכל קישוט מיותר עונה בבירור על צווי הסגנון הבינלאומי. האומנות הפשוטות וישרות־הזווית, חלונות הרצועה הצרים במעלה הקירות והצבע הלבן השולט בכל⁹ מציינים למעשה לטיפולוגיית "הקובייה הלבנה" בחללי תצוגה מוזיאליים, שנטבעה ב־1930 במוזיאון לאמנות מודרנית בניו־יורק.¹⁹ ב־1936 נדרשה התייחסות רצינית לעניין התאורה. על פי ד"ר שווארץ, הבעיה היתה להשיג תאורה נייטרלית ומאוזנת בלי לבתר את הקירות בחלונות גדולים יתר על המידה. בעיה זו נפתרה בעזרת חלונות הרצועה הצרים שפער רובין במעלה הקירות. אור טבעי שטף מלמעלה גם את גרם המדרגות הפנימי (שנבנה בשיפוץ האחרון), שקידם את פני המבקרים בכניסה למוזיאון. בחדרי התצוגה, מיקומם של החלונות בגובה רב פינה מקום לתליית ציורים על הקירות.²⁰ בהמשך נעזר המוזיאון במהנדס תאורה, שגיבה את האור הטבעי בתאורה מלאכותית.²¹

פתיחתו של המוזיאון המחודש ב־23.2.1936 היתה אפוא קפיצת דרך – הרגע שבו הפך בית דיזנגוף למוזיאון של ממש. המכלול כולו שינה את פניו: רובין הוסיף אגף דו־קומתי גדול בעורף הבניין, ששימש אולם קונצרטים והרצאות בקומה הראשונה וגלריות נוספות בקומה השנייה. מאז ראשית פעילותו ב־1932, בשלושה חדרי תצוגה, גדל המוזיאון למתחם הכולל 14 גלריות ואולם גדול: מבואה, אולם גדול וארבע גלריות בקומה הראשונה, ושמונה גלריות בקומה השנייה.²²

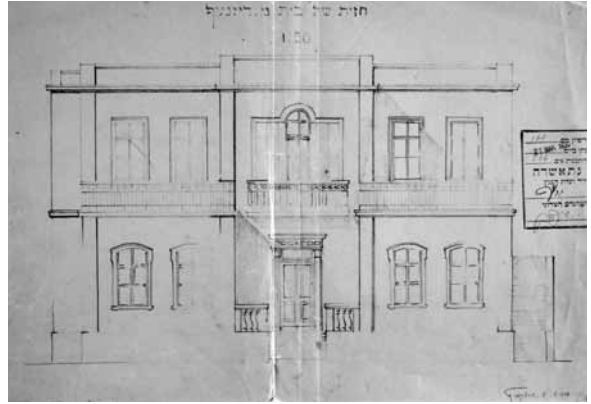
שיפוצים נוספים שהכניס רובין בבניין ב־1946 לא שינו באופן מהותי את תוכניתו מ־1936. ב־1946 הורחבה במתכונתה הקומה שלישית, וחדריו הפרטיים של דיזנגוף על הגג הוסבו לשלוש גלריות נוספות ובהן חדר זיכרון, חדר גרפיקה וספרייה משופרת עם חלון תקרה.²³ דיזנגוף עצמו חלם על ספרייה אמנות, וציון זאת ברשימותיו על המוזיאון.²⁴ תנאי הצפיפות ששררו בספרייה הקודמת (שנפתחה לציבור ב־1937), באו אפוא על פתרונם.

ב־14.5.1948 התקיימה במוזיאון ההכרזה ההיסטורית על הקמת מדינת ישראל. בעקבות האירוע ביקש מנהלו האדמיניסטרטיבי של המוסד באותם ימים, משה קניוק, אישור דחוף לבניית מחסן מחוץ לאולם המרכזי הגדול שבקומה הראשונה, כדי לאחסן בו את הכסאות והרהיטים



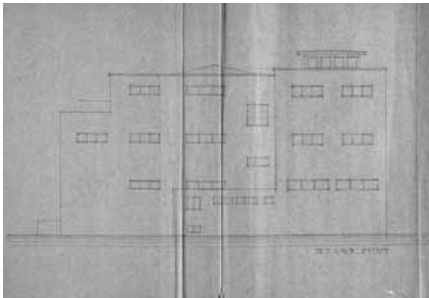
7

קרל רובין, סקיצה לבניין המוזיאון בבית דיזנגוף, 1934
 Carl Rubin, sketch for the Tel Aviv Museum at Dizengoff House, 1934



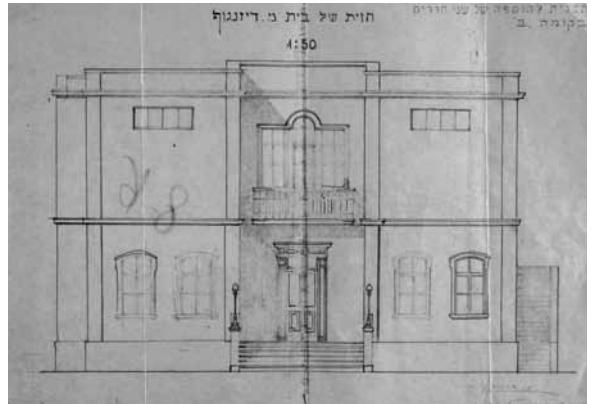
5

דב הרשקוביץ, בית דיזנגוף, תוכנית מס. 206, 27.3.1930: חזית
 Dov Hershkowitz, Dizengoff House, Plan no. 206, March 27, 1930: elevation



8

קרל רובין, תוכנית למוזיאון תל-אביב, 31.7.1947:
 חזית מערבית
 Carl Rubin, plan for the Tel Aviv Museum, July 31, 1947: west elevation



6

דב הרשקוביץ, בית דיזנגוף, תוכנית מס. 1609, 20.1.1933: חזית
 Dov Hershkowitz, Dizengoff House, Plan no. 1609, January 20, 1933: elevation

ששימשו את ישיבות "מועצת המדינה" או הכנסת המתהווה, שהתקיימו אף הן במקום.²⁵ אחת התוכניות האחרונות לשינויים, מ-1952, היתה שיפוץ (שמעולם לא בוצע) של חלל ההרצאות והתצוגה הגדול בקומה הראשונה לשם הפיכתו לאולם קונצרטים ראוי.

מוזיאון

באביב 1930, בעקבות הסתלקותה של רעייתו בכפרואר אותה שנה, החל דיזנגוף לנסח את מדיניות המוזיאון בהתבסס על שלושה תחומים ("סוגים", בלשון) – חלוקה שממנה לא סטה כהוא-זה גם בהמשך הדרך.²⁶ תוכנית הפעולה שהתווה ביומן אישי תחת הכותרת מסביב למוזיאון תל-אביב,¹¹ כללה:

א. סוג אמנות מודרנית

1. יצירות אמנים יהודים של המאות ה-18, ה-19 וה-20 – פיסול ציור, חיתוך, gravure [תחריט] וכדומה, על איזה נושא שהוא. הכוונה היא לאסוף את כל יצירות המופת ממה שיצר הגניוס היהודי במשך שלוש המאות הנ"ל.

2. יצירות על נושא יהודי, בין שהאמן הוא יהודי ובין שאינו יהודי.
3. גלריה של יהודים מפורסמים.

ב. סוג רפרודוקציות תנ"כיות

הסוג הזה יכול בקרבו אוסף כל מיני תצלומים, gravures [תחריטים], moulages [יציקות], העתקות של תמונות וכל מיני רפרודוקציות של יצירות המציגות את הלגנות, המארעות והגיבורים של התנ"ך על פי העבודות של גאוני האמנות בכל הדורות ובכל העמים, הנמצאות בכל המוזיאונים בעולם.

ג. הסוג האתנוגרפי (פולקלור)

לסוג הזה ייאספו כל הדברים והדוקומנטים – מלבושים, כלי מלאכה, רהיטים, תמונות, תעודות, ספרי תפילה, [...] אשר על-ידיהם יכולים ללמוד את הלכות חייהם, נימוסיהם ומנהגיהם של העדות השונות ושל הקיבוצים הקיימים בארצות שונות.²⁷

תוכנית זו הוצגה בשיחות עם יועצים שונים ובמכתבים לאגודות ידידים, שנשלחו על-ידי דיזנגוף החל במאי 1930. היא הוכנסה לתקנות המוזיאון, נרשמה בפרוטוקולים של ישיבות הוועד המנהל, פורסמה בעיתונות ובפרסומי המוזיאון. דיזנגוף חתר ליישומה בנחישות, אפילו במחיר עימותים עם יועצים יקרי ערך (דוגמת מרק שאגאל). ברשימותיו על המוזיאון הוא מסביר כיצד ניגש לקדם את חזון המוזיאון בדומה לפרויקטים מוניציפליים אחרים, כמו הקמת בית הכנסת הגדול ובית החולים העירוני, שבעניינים היה עליו לאשר תוכניות ולתווך בין אנשי המקצוע הרלוונטיים – אדריכלים מצד אחד, ורבנים או רופאים מצד שני.

ראשית פנה דיזנגוף לקהילת האמנים בבקשת עזרה בענייני המוזיאון, אלא שאז "הובר לי טרם כל, שכל אמן הינו עולם בפני עצמו עם אור וחושך ושמים וארץ משלו. בתור יוצר יש מאין, האמן הוא בבחינת אלוהים האומר אני ולא אחר, אני ואפסי עוד". בהבנה מעמיקה הוא מתאר את מעשה האמן כ"הרגשה והבחנה דקה מן הדק בין צבע לצבע, בין קו לקו, בין ביטוי

לרושם, ועל כן מן ההכרח ומן הטבע הוא שכל דרכי מחשבתו וכל נימי נפשו יהיו סובייקטיביים, אינדיווידואליים, אישיים, פרטיים וכמעט אינטימיים". לאכזבתו של דיזנגוף, "מכל המשא-ומתן שלי עם האמנים הובר לי לכל הפחות דבר אחד, והוא: כשם שיוכל איש להיות סופר מובהק מבלי שיהיה לו הכישרון המיוחד הנחוץ לערוך רומן, כך יוכל איש להיות אמן מצוין מבלי לדעת איך לסדר מוזיאון אמנותי".²⁸ ברשימותיו העיר דיזנגוף בעניין זה את ההערה הבאה:

החלטה גמורה היא אצלנו שלוועד המנהל של המוזיאון לא ייבחרו אמנים, כדי לא לתת מקום לחשד במשוא פנים או בנגיעה באיזה אופן שהוא. אולם אין זה אומר שלא תהיה לאמנים שום השפעה על מהלך ענייני המוסד. מזמן לזמן יוזמנו אמנים שונים, השייכים למומחיות שונות ולבתי מדרש שונים, לשם התייעצות באופן בודד, והוועד המנהל ישתדל לעמוד תמיד בקשר עם באי-כוח האמנים, עם מבקרי האמנות ועם התושבים.²⁹

סביב נקודה זו התגלעו לימים חילוקי הדעות בינו לבין שאגאל, שסבר כי אמנים מוכשרים אף יותר מאחרים להבחין בין אמנות טובה לרעה, לפעול בתחום באופן נטול פניות ולהפגין שיקול דעת בענייני קבלת עבודות לאוסף. על רקע זה תבע שאגאל, שלאגודת ידידי המוזיאון בפריז שזה עתה הוקמה – וחברים בה המשורר אדמונד פלג (Fleg), הפסלת חנה אורלוף והוא-עצמו – תהיה המלה האחרונה בבחירת עבודות איכותיות למוזיאון "מבלי שמישהו יחלוק על החלטותיה".³⁰

לדברי יצחק כ"ץ – באותם ימים סגן קונסול בלגיה לצד דיזנגוף ופטרון אמנות – אמנים הם שעודדו את פתיחת המוזיאון, בין השאר משום הצורך בחלל תצוגה. מותה של צינה דיזנגוף, שיחסה החם לאמנים היה ידוע לכל, הורגש כאובדן גדול בקרב קהילת האמנים המקומית. בסתיו 1930 פנו האמנים אריה לובין וישראל פלדי לכ"ץ; הם הזמינו אותו להתלוות אליהם לבית המשורר הלאומי ביאליק, לבקשו שיציג בפני דיזנגוף את הרעיון להקים מוזיאון עירוני.³¹ לימים טען ביאליק באוזני גליקסברג שדיזנגוף "גנב ממנו" את הרעיון להקים מוזיאון!³²

באוקטובר 1930 הזמין דיזנגוף את כ"ץ, עו"ד ד"ר מנחם דונקל באום והאמן ראובן רובין לפגישת תה, שבה בישר להם רשמית את החלטתו להקים מוזיאון בביתו.³³ בהיותו אידיאליסט הניחן בכישורי מעשה מרשימים, ברגע שעלה רעיון לפני דיזנגוף היה חותר מיד להגשמתו.³⁴ מטרותיה של פגישת עסקים זו היתה לייסד חברה בע"מ למוזיאון, לתקן עבודה תקנות ולבחור ועד מנהלים שיהיו גם בעלי מניות – "קורטוריון", בלשון של דיזנגוף.³⁵ אחר כך גם הקים קרן המבוססת על נכסיו הפרטיים, "קרן דיזנגוף", לטיפול בהוצאות התחזוקה.³⁶ ב-1936, לאחר מותו של דיזנגוף, הוסיפה העירייה וייסדה את "פרס דיזנגוף", שיועד לרכישת יצירות של אמנים ישראלים.³⁷ בהמשך לפגישה באוקטובר, הזמין דיזנגוף את שאגאל לתל-אביב לדון ברעיון המוזיאון.³⁸ שאגאל שמח להיענות להזמנה, שהרי התעניין במוזיאונים יהודיים עוד בטרם פנה אליו דיזנגוף: הוא זה שדחף לייסודו של מוזיאון YIVO בוויילנה (נחנך ב-1935), בהתבסס על הממצאים שאסף שלמה אנטסקי במשלחת האתנוגרפית שארגן במחוזות ווהלין ופודוליה

מסביב למוזיאון תל אביב.

קרה לי שנה טובה מאד: לא ידעתי
 דבר על ארבע ארבע סדסיות או הרגלות
 כי שם ניהו אולם פאולר ופולקס. היום
 ובצדדים. אהבתי מאד את הווי של כל
 זה הנה מעלה בהן את ההרמוניה אשר
 בסך כללה לעצמה ולשמה רבה היות
 ימנעו להלכה וכל דבר לא בני ולכן
 אשר אלה סופיעה נעלה אז גאון העולם
 או אלה אלה לר ל שרונה נבון ולכן
 שמה לזה תפנית האומנות לעולם או
 דבר האדם לעלה מתי וכן וכן להפוך
 אלה להלכה ולפועל אינציון ולפועל
 גם האומנות הפסלים היותו מהלך
 את העולם הוורונה שפיר והיות
 אשר מאד יאוי-האומנות ל ביצור אלה
 המלך היותו לזה אלה אלה
 לא לזה העולם היותו לזה אלה
 היותו היותו היותו היותו היותו
 אלה אלה ל זה היום היותו היותו
 או היותו היותו ל זה היותו היותו
 היותו אלה ל זה היותו היותו

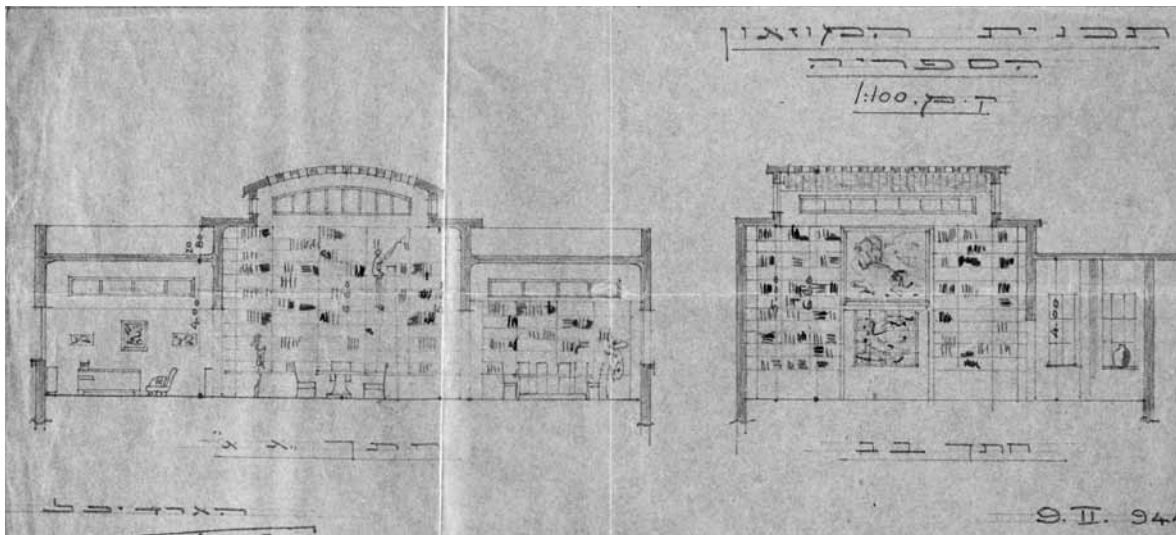


9

פנים המוזיאון, קומה א'
 Museum interior, first floor

11

מאיר דיזנגוף, מסביב למוזיאון תל-אביב, 1930-31, כתיב בן 23 עמודים
 Meir Dizengoff, About the Tel Aviv Museum, 1930-31,
 manuscript, 23 pages



10

קרל רובין, תוכנית לספריית המוזיאון, 9.2.1944
 Carl Rubin, plan for the Tel Aviv Museum Library, February 2, 1944

שבאוקראינה בשנים 1912-1914.³⁹ למען האמת, תחילה דיבר שאגאל באוזני דיזנגוף על איסוף של חפצי אומנות יהודיים, אולם מששמע על פעולות האיסוף באירופה שיזם המכון הארכיאולוגי בירושלים, משך ידו מכיוון זה. במקום זאת העדיף שמזיאון תל-אביב יתמקד באמנות פלסטית שיצרו יהודים במאות ה-19 וה-20 בלבד.⁴⁰ כפי שאמר לדיזנגוף, "לעיר עברית חדשה מתאימה אמנות עברית חדשה".⁴¹ לדעת שאגאל, הסעיף הראשון בתוכניתו של דיזנגוף הוא היחידי שעמד על הפרק: מזיאון לאמנות יהודית מודרנית. שאגאל הציע להקצות אולמות נפרדים להצגת אמנים דוגמת קאמי פיסארו, יוזף ישראלס, לטר אורי, מקס ליברמן, ז'ול פסקו, מארק אנטוקולסקי, אמדיאו מודיליאני, איסאק לויטן וליאון בקסט.⁴² מטרת המוזיאון החדש, סבר, תהיה להציג לעיני העולם את הרוח היהודית ולתרום להבנייתה של זהות לאומית: "קנאים מכאן ומשם שוללים את זכותנו לבית לאומי; אבל אל לנו לשכוח שבאמתחתנו ארץ אחרת, לא נודעת: זו של הרוח היהודית, שתזין את דרכנו החדשה ותאפשר לנו להיוולד מחדש. [...] בראשית דרכי האמנותית הייתי כמעט בודד במלאכה; כיום אני רואה סביבי חיל גדול של אמנים יהודיים".⁴³

שאגאל הגיע לתל-אביב ב-1.3.1931 עם אשתו ובתו,¹² ונשאר בה עד 4 ביוני. בדרך עזר בחיפה לביקור אצל הרמן שטרוק, שאצלו למד בעבר (1922), בברלין, את אמנות התחריט. (שטרוק היה מיועציו הקרובים של דיזנגוף בענייני המוזיאון, לאחר שבעבר הלא-רחוק עזר בהקמת תערוכה על אמנות יהודית בקופנהאגן,⁴⁴ ודיזנגוף נועץ בו אם לקבל או לדחות תרומות.) שאגאל קיווה לבחון את העבודות שהוצעו למוזיאון עוד בפריז, אלא שבפעול כל המתנות והתרומות נשלחו היישר לתל-אביב. הוא הביא עימו שתי מתנות חשובות מעבודתו-שלו: ציור הגואש יהודי עם ספר תורה (1925),¹³ הפריט הרשמי הראשון באוסף המוזיאון; וסדרת תחריטים יבשים שטרם פורסמו לנפשות מתנות מאת גוגול (27-1923).⁴⁵ אבל מיד עם חזרתו לפריז באותה שנה התאכזב שאגאל מריבוי ה"ציירים של שבת" בתצוגה הארצישראלית ל"תערוכה הקולוניאלית" בפריז. חובבנות התצוגה הציתה בו השערות לגבי הכישורים המקצועיים של אנשי המוזיאון (הוא לא ידע שדיזנגוף התפטר במחאה מוועדת התערוכה), וגרמה לו להתנער מהתחייבותו לכהן כיו"ר אגודת הידידים בפריז, התכחשות שאף קיבלה ביטוי פומבי בעיתונות.⁴⁶ יתרה מזו, שאגאל הטיל ספק בכמה מסעיפי התוכנית של דיזנגוף, דוגמת רצונו לכלול באוסף דיוקנאות של יהודים: "מה חשוב למוזיאון שלפנינו דיוקנו של ליאון בלוס? חשוב כיצד הוא עשוי!". ובאשר לגלריית ההעתקים בנושאים תנ"כיים, התריס: "להציף את המוזיאון ביציקות גבס, העתקים – מי צריך את זה? אין כאן מקום לנחמדות".⁴⁷ דיזנגוף, מצדו, פנה לביאליק ולשטרוק בבקשה שישכנעו את שאגאל לחזור בו, אך ללא הוואיל⁴⁸ (בסופו של דבר התפייס שאגאל עם דיזנגוף ואף שיבח את פתיחת המוזיאון ב-1932). חרף ביקורתו של שאגאל המשיך דיזנגוף לקדם את הסעיפים השנויים במחלוקת בתוכנית המוזיאון שלו. ואמנם, כאשר נפתח המוזיאון לקהל ב-1932, הוקדש חלל הכניסה לדיוקנאות של יהודים; בגלריה אחת הוצגו יצירות אמנים אירופים מן האוסף, יהודים ולא-יהודים כאחד; בגלריה שנייה נתלו 34 עבודות שהתקבלו בהשאלה מאמנים ארצישראלים; והחדר השלישי הוקדש לנושאים תנ"כיים,

עם העתקי משה של מיכלאנג'לו ודוד של ורוקו ושל ברניני.⁴⁹ פתיחתו של מוזיאון תל-אביב ב-1932 היתה אחד מביטוייו של מפנה משמעותי בתולדות האמנות המקומית. פרופ' בוריס שץ נפטר באותה שנה בדנוור, קולורדו. בית ספר בצלאל לאמנות בירושלים נסגר ב-1929, והיה סגור עד פתיחתו מחדש ב-1935. מתוך 35 החברים בוועד "אגודת אמנים עברית", 25 התגוררו בתל-אביב, שירשה את מעמדה ההגמוני של ירושלים בחיי התרבות בארץ. אמני העיר נזקקו מטבע הדברים למוזיאון, שישמש מוקד לפעילותם. בשנות ה-30 החלה להתמסד סביב המוזיאון זירה של אמנות – מערכת מבנית שיצרה "מתח תצוגה" ושוק אמנות וניסחה עמדות ביקורתיות, דפוסי קאנוניזציה וכללי מיון.⁵⁰

אלא שגם הסעיפים האחרים בתוכניתו של דיזנגוף היו עתידיים להנחות את פעילות המוזיאון, ובדרכים מפתיעות. למרבה האירוניה, בשנים האחרונות שוכן בבית דיזנגוף "מוזיאון התנ"ך". הבית שימש כמוזיאון העירוני לאמנות עד 1971, אז עקר המוסד לבניינו הנוכחי בשדרות שאול המלך. ב-1973, בעידודו של דוד בן-גוריון, נמסר הבניין לידי האגודה לחקר המקרא בישראל, שהקימה בו מרכז ארצי לנושא התנ"ך.⁵¹ הקונספט של מוזיאון לתנ"ך נשאר כזה של רפרודוקציות והעתקים באותה איכות מפוקפקת; לעומת זאת המוזיאון העירוני לאמנות, דהיינו מוזיאון תל-אביב, הלך קדימה ואימץ מדיניות הקרובה יותר לזו של קונסטטהאלה או מוזיאון לאמנויות יפות.

הסעיף השלישי בתוכניתו של דיזנגוף – אתנוגרפיה ופולקלור – קודם אף הוא: בשנות ה-50 וה-60 שיתף המוזיאון פעולה עם חוג גינזא לאמנות יהודית עממית. אוסף היודאיקה של המוזיאון הושאל לחוג גינזא בשנות ה-60, וב-1994 נמסר במתנה למוזיאון ארץ-ישראל. פיתוחו של התחום מהווה רִאִיה לאופיו החזק של דיזנגוף, שגם לנוכח התנגדות התמיד לפעול על פי אמונותיו. בעשותו כך הוא השפיע על מעמדו העתידי של בית דיזנגוף; אלא שכאמור, מוזיאון תל-אביב במשכנו בשדרות שאול המלך כבר הגדיר את עצמו מחדש כמוזיאון לאמנות מודרנית ועכשווית.

עמידתו הנחושה של דיזנגוף על תוכנית שלושת הסעיפים שלו נסמכה על עקרונות מהותיים לעצם ישותו, כמי שניק מיסודות הציונות הרוחנית-תרבותית בנוסח אחד העם. דיזנגוף היה תלמיד של נצר לחסיד רבי רפאל מברשד – אישיות בלתי מתפשרת וישרה עד כאב. בזכרונותיו מסביר דיזנגוף את זיקתו המיוחדת ליהדות ולאומה כתולדה של שורשיו המסורתיים העמוקים: "סבורני שכל אלה אשר חונכו בסביבה כזאת, קשורים ליהדות המסורתית והמתחדשת קשר אמיץ לא-יינתק, ואם גם לא תמיד הם חרדים לדבר אלוהים, הרי הם חרדים כל ימיהם לכל דבר שנתקדש באומה"⁵² – עם דגש על המלה "מתחדשת".

דיזנגוף הגיע לאודסה ב-1886, בערך במקביל לאחד העם שהצטרף אז לליאון פינסקר ב"חיבת ציון". תוך שנה הצטרף גם הוא לתנועה ועזב רק כדי להקים סניף בקישינב. בחיידק האמנות היהודית נדבק בקונגרס הציוני החמישי ב-1901, שבו קרא מרטין בובר ל"שילוב ידיים" בין אמנות ליהדות במטרה "להביא לתחייתו המחודשת של העם היהודי".⁵³ לימים, לרגל פתיחתו של המוזיאון המחודש ב-1936, נשא דיזנגוף תפילה פומבית – פנייה חילונית ל"אלוהי האמנות והיצירה", המזכירה את



14

מארק שאגאל, איור לנפשות מתות
מאת גוגול: צ'צ'יקוב וסובקייביץ' לאחר
הארוחה, 1923-27, תחרייט יבש, אוסף
מוזיאון תל-אביב לאמנות, מתנת האמן
(1931)

March Chagall, illustration for
Gogol's *Dead Souls: Chicikov and
Sobakevich after Dinner*, 1923-27,
drypoint, collection of Tel Aviv
Museum of Art, gift of the artist
(1931)



13

מארק שאגאל, יהודי עם ספר תורה,
1925, גואש על נייר מודבק על לוח עץ,
אוסף מוזיאון תל-אביב לאמנות, מתנת
האמן (1931)

Marc Chagall, *Jew with Torah*,
1925, gouache on paper mounted
on wooden panel, collection of Tel
Aviv Museum of Art, gift of the
artist (1931)



12

מארק, בלה ואידה שאגאל על סיפון האונייה שמפוליון,
מרץ 1931

Marc, Bella and Ida Chagall on board the ship
Champollion, March 1931

תפילת משה (או את זו של שלמה במקדש): "אל-אלוהי הרוחות, תהינה נא עיניך מופנות אל הבית הזה כל הימים ורוח קודשך מרחפת עליו להאציל על מבקריו השראה ואינספירציה, לסמל בצבעים ובקווים, באורות ובצללים את כל הטוב, היפה והנשגב בשאיפות האנושיות לאמת ולהתקדמות"⁵⁴. אולם גרסת הציונות הרוחנית של דיזנגוף היתה מורכבת אך יותר, מאחר שנשענה על יסודות אורבניים וקפיטליסטיים. ייתכן שמסיבה זו לא התברג דיזנגוף בשכבת ההגמוניה הציונית בארץ-ישראל. במובנים רבים, מוזיאון תל-אביב היה פרי טיפוחם של אמנים ולצדם משוררים וסופרים. עם זאת, במובנים אחרים, הוא היה (ועודנו) "חברה בע"מ", שנוהלה על-ידי חברה של אנשי עסקים וכלכלנים.⁵⁵

רעיון המוזיאון קיבל השראה מאהבתה של צינה דיזנגוף ליופי ולאמנות,⁵⁶ כמו גם מאמנותו של דיזנגוף בערכו של טיפוח הרגישויות האסתטיות להשבת החברה והאומה הצעירה. סעיף 14 בצוואתו עוסק במוזיאון, שאותו הוריש לעיר ולתושביה בתשוקה גדולה: "הנני מוסר לפקודתכם את בן זקוני, ילד שעשועי מוזיאון תל-אביב. [...] הבטיחו את קיום המוסד ועתידו – ואנוח בשלום על משכבי בקברי, בתוך עמי בעיר החביבה הזאת, שהיתה משאת נפשי כל הימים". למרבה האירוניה, דיזנגוף לא זכה לראות את המוסד שהקים – מעוז של ציונות רוחנית בגרסתו-שלו – מארח (באופן הולם כל כך) את אירוע הכרזת העצמאות של מדינת ישראל. ההכרזה ההיסטורית ב-14.5.1948 קבעה את מעמדו של בית דיזנגוף מאז ואילך כאתר היסטורי ("בית העצמאות"), מעמד שאושר בחוק מ-2010.⁵⁷

הפרוטוקולים של המוזיאון החדש מתעדים את הגידול המתמיד בתרומות אמנות וברכישות, במספר התערוכות והמבקרים, וכן את לחצם של האמנים המקומיים התובעים מקום להצגת עבודותיהם. ב-1936 היו ברשות המוזיאון 400 ציורים, 105 פסלים, ולמעלה מ-6,000 עבודות על נייר.⁵⁸

תצוגה של אמנות ארצישראלית לא נכללה בתוכנית שלושת הסעיפים של דיזנגוף, למרות שבהחלט הכיר בחשיבותה: בנספח מיוחד שהוסיף ב-1936 לצוואתו (שנכתבה ב-1935), הוקדשו חדריו הפרטיים ל"קלוב אמנים"⁵⁹. כל מה שכוון בהצגת אמנות מקומית התגלה אפוא כנקודת התורפה של המוזיאון, והיה לגורם שהשליך על פיתוחו הפיזי (שכן האמנים לחצו תמיד להכניס שינויים בבניין כדי להגדיל את שטחי התצוגה) ועל חילופי אישים בהנהלת המוזיאון. אויגן קולב – לימים בעצמו מנהל המוזיאון – תיאר באחת מרשימות הביקורת שלו את בעיות החלל והאוסף שמנעו ייצוג הולם של האמנות המקומית בסוף שנות ה-40:

מן המפורסמות היא, שאולם הציור הארצישראלי במוזיאון שלנו אינו נותן מושג נאמן על המהות, ההיקף ושלב ההתפתחות של ציורנו כיום הזה... [...] הצרה היא שהאוסף הקטן והלקוי בחסר אינו מסוגל לעשות רושם כלשהו על המבקר, כי בהיכנסך לאולם נתקלות עיניך ברגע הראשון לא בתמונות אלא בכלי נגינה תלת-כרעיים – פסנתר שיוצא לפנסיה, השרוי בחברת שתי שורות של כסאות מתקפלים [...] ואם קודש הוא לאמנות הארצישראלית – מדוע הופכים אותו למחסן?⁶⁰

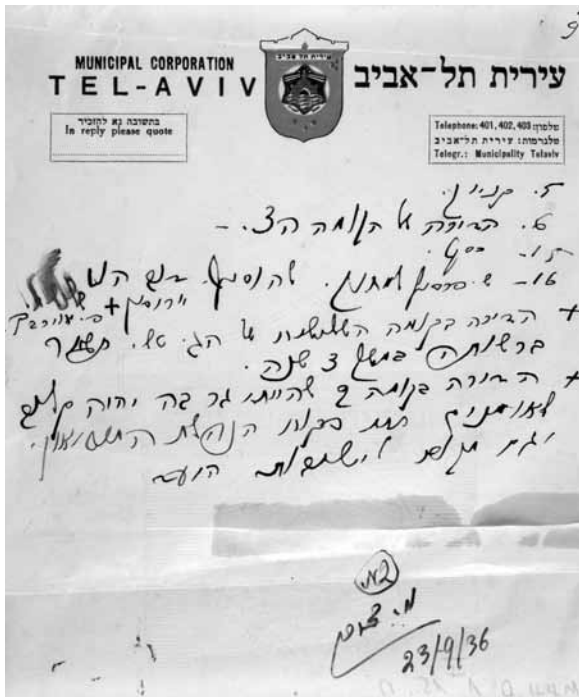
האוסף של הציור והפיסול הארצישראליים לא נתברך עד כה בתשומת לב ובטיפול מספיקים. ראשית: האוסף הכיל בעיקר יצירות מיושנות [...] לא היה בכוחו של המוזיאון למסור תמונה נאמנה על מצב העניינים האקטואלי. [...] ושנית: גם המקום שנתייחד לאמנות המקומית לא היה מתאים כלל. הוא היה צר ובלתי רפרזנטטיבי.⁶¹

ד"ר קרל שווארץ – מלומד חשוב שמחקרו הגדול עסק בתולדות האמנות היהודית המודרנית – הזמין על-ידי דיזנגוף לשמש כמנהל המוזיאון כבר בראשית דרכו. אך כהונתו של שווארץ הופסקה בסוף יוני 1947.⁶² מדוע? שווארץ היה חוקר אמנות משכיל ואנין טעם, שנהנה מקשרים מקיפים עם אמנים ואספנים באירופה (בזכות קשריו אלה הצליח להשיג למוזיאון תרומות ורכישות משמעותיות, דוגמת אוסף אריך גריץ).⁶³ הוא נשא ונתן על התרומה של יהודים מתפללים בבית הכנסת ביום כיפור (1878) מאוריצי גוטליב – עבודת מופת שניתנה למוזיאון בהשאלה (ב-1939) ואחר כך במתנה.⁶⁴ תוך פחות מעשרים שנה הניבו מאמציהם המשולבים של דיזנגוף ושל שווארץ את אחד האוספים הטובים בעולם של אמנות יהודית שקובץ לפני תום מלחמת העולם השנייה.

שווארץ עצמו הביא עימו למוזיאון, מאוספו הפרטי, כ-700 ספרי אמנות ומעל אלף עבודות על נייר,⁶⁵ שאותן הציג בתערוכות שונות על תולדות ההדפס. מטרתו היתה לחנך את הציבור, שכן הזדעזע מיחסו הנחשל של הקהל התל-אביבי לאמנות ומהרתיעה הבלתי רציונלית, לדעתו, מעירום (בייחוד מפסלי עירום). ביאליק השתתף בצערו של שווארץ – שמצדו הרגיש שרק ביאליק, כבן תרבות, הבין את מצוקותיו. מותו בלא-עת של ביאליק ב-1934 היה אובדן אישי לשווארץ, ולדעתו גם למוזיאון.⁶⁶ ד"ר חיים גמזו, שנכנס ללשכת המנהל באביב 1947, הביא עימו לתפקיד נינוחות רעננה וגישה צעירה יותר, שגובתה בתצוגה של יצירות עכשוויות רבות-עוצמה מאת אמנים מקומיים ובהנהגה של פורמט קטלוגים חדש, עם טקסטים פחות דידיקטיים ויותר פופולריים. הסביר קולב:

מוצגי האמנות הארצישראלית תופסים כיום את כל הפרוזדור של הקומה השנייה יחד עם האולמות הסמוכים. מבחינת כמות כמעט לא גדל האוסף, אך הוא משקף, סוף-סוף, את הרמה שאליה הגיעה האמנות שלנו, [...] הודות לאמנים עצמם, [...] שנענו להצעת המנהל החדש ד"ר ח. גמזו להשאל את יצירותיהם החדשות ביותר למוזיאון. [...] גם הפיסול תרם את חלקו להשלמת האוסף.⁶⁷

זיקתו של גמזו לקבוצת האמנים העכשוויים דאז "אופקים חדשים", שקיבלה ביטוי בהקדמתו לקטלוג של תערוכת 1948, פתחה את המוזיאון לזרמים חדשים באמנות המקומית. אבל גמזו כשל בדיוק בתחום התמחותו של שווארץ, כאשר ב-1948 בחר לתצוגה עבודות על נייר מאוסף אמברואז וולאר רק כדי לגלות שהיו אלה דפים שנתלשו מאלבומים ולא יצירות של ממש.⁶⁸ כאשר בהמשך התברר שתמונה שהציג כציור מקורי של קורו היתה למעשה מזויפת, הגיע אל קצו גם הפרק הראשון והקצר של גמזו כמנהל המוזיאון.⁶⁹ כאשר הוצגה במוזיאון תערוכתה הבאה של קבוצת "אופקים חדשים" (ב-1949), המושכות כבר היו בידי אויגן קולב, שלימים



16

תוספת לצוואה של מאיר דיזנגוף מיום 23.9.1936
Addendum to Meir Dizengoff's will, dated September 23, 1936



15

מאיר דיזנגוף לפני העתק של דוד מאת ברניני,
ראשית שנות ה-30
Meir Dizengoff sitting in front of a reproduction of
Bernini's David, early 1930s

(החל במרץ 1952) הפך בעצמו למנהל המוסד.

בתקופת המעבר בין שווארץ לקולב, נמסר הפיקוד למשה קניוק. מערכות יחסים סוערות חיזקו את דיזנגוף בהחלטתו להדיר אמנים מהוועד המנהל של המוזיאון, שאחת מתוצאותיה היתה שליטה בלתי מעוררת של ה"קורטוריון" בימי כהונתו של קניוק. מדיניות התצוגה גובשה באותם ימים בשיתוף הוועד המנהל, ויש בה כדי להעיד שתוכניתו המקורית של דיזנגוף היתה עדיין שרירה וקיימת; עם זאת, יישומה הבוטטה הסגיר אובדן דרך בכל הקשור באמנויות יפות.

אילו התקבלו בשעתן הצעותיו של שאגאל, היה המוזיאון הופך למעוז מוגדר היטב של יצירות אמנים יהודים מהמאות ה-19 וה-20, עם אוסף מצוין באיכותו ובהיקפו. אלא שגישה זו היתה עלולה להכשיל בסופו של דבר את התפתחות האורגנית של המוזיאון מאז. בנקודה כלשהי, "האוסף המצוין" של יצירות אמנים יהודים היה מאבד את הרלוונטיות שלו ונאלץ לפנות דרך לזרמי האמנות המקומית העכשווית ולדיאלוג מפרה עם אמנים לא-יהודים מחו"ל.

תוכנית שלושת הסעיפים של דיזנגוף, בפרשנות שנתן לה הוועד המנהל, מאפשרת את מיקומן של המחלקות השונות בבניינים נפרדים.⁷⁰ פרשנות זו, ושורה של נסיבות ייחודיות, הביאו לכך שמוזיאון תל-אביב פועל כיום במערך של בניינים המתפרש על יותר מאתר אחד.

הסאגה של מוזיאון תל-אביב בראשית ימיו עשויה מעשה רקמה של נראטיבים מתחרים. מי העלה את הרעיון – ביאליק? האמנים פלדי ולובין? או שאגאל, ואולי צינה דיזנגוף? והאם היה המוזיאון אחד מביטוייה של ההתחדשות היהודית ברוח חזונו של בובר ואחד העם – או שמא מיזם עסקי שרקח דיזנגוף לקידום מעמדה של תל-אביב כמרכז מטרופוליני? העמימות השורה על סיפורו הרב-קולי של המוזיאון, ואופיו האמפיבי של האורגניזם הייחודי הזה, מצביעים על דינמיקה של התפתחות היאה למוסד תרבות. עם זאת, כנגד כל הסיכויים, תוכנית המוזיאון שהתווה דיזנגוף השפיעה באופן מרחיק לכת על עתידו של הבית ולימים עיצבה את זהותו כמשכן של אמנות יהודית, כהיכל העצמאות וקמפוס התנועה.

באשר להיסטוריה האדריכלית של בית דיזנגוף – בניין זה, במקום להיות מבצר של שמרנות, מהווה עדות חיה לפתיחותו של דיזנגוף לשינוי ולקדמה. השינויים המבניים המשמעותיים שהוכנסו בו עוד בחיי דיזנגוף משקפים כבמראה את התפתחות התרבותית המואצת של העיר העברית; יחד עם זאת הם משקפים את רוח התקופה, שבה תל-אביב היתה קטנה והמוזיאון – "ילד שעשועים".

¹ על התוכנית נרשם: "ביתו של מ. דיזנגוף, יפו / אחות בית / בדי מהנדס שניאור-הורוביץ (השם אינו ברור), 20.8.1908, יפו"; ארכיון מוזיאון תל-אביב לאמנות. תדה לנלי ורובסקי מארכיון עיריית תל-אביב-יפו, שהסבה את תשומת לבי לתמונת בית דיזנגוף בדיענת עיריית תל-אביב, ט: 1-2 (1938), עמ' 34.

² ראו צבי אפרת, "אפור: תיאור קליטו של המודרניזם האדריכלי בארץ-ישראל והמעבר ל"אסתטיקה אפורה" לאחר קום המדינה", הפרויקט הישראלי: בנייה ואדריכלות, 1948-1973 (מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2004), כרך 1, עמ' 55: "התקופה האקלקטית [...] הפיקה הכלאות מיוחדות בין דימויים אוריינטליים, אלגוריות תנ"כיות וגיגונים מזרח-אירופיים".

³ ראו רות מנור, "הקשרים של נחום ארונסון עם מאיר דיזנגוף ומוזיאון תל-אביב", נחום ארונסון: ראשית הפיסול היהודי / מרים ברלין: ראשית הפיסול הארצישראלי (מוזיאון פתח-תקוה לאמנות, 2000), עמ' 8-10; למעשה, הביתו שימש את אגודת האמנים רק ב'1932. ב'1933 התקיימה התערוכה השנתית באולמות בנק אפ"ק; תערוכתה הבאות התקיימו בריד המזרח (1934), והחל ב'1936 – בבניין המוזיאון עצמו. ראו רשימת תערוכות בקטלוג התערוכה הכללית השנתית של אמני ארץ-ישראל, לזכרו של מ. דיזנגוף ז"ל במלאת שמונים שנה להולדתו (תל-אביב: אגודת האמנים בבית הבימה, 1941).

⁴ ראו: Maria and Kazimierz Piechotka, *Heaven's Gate: Wooden Synagogues in the Territories of the Former Polish-Lithuanian Commonwealth* (Warsaw: Wydawnictwo Krupski, 2004), p. 42.

⁵ ראו חנה שושן (עורכת), קול שוורץ וראשיתו של מוזיאון תל-אביב, 1933-1947 (מוזיאון תל-אביב לאמנות ובית הכנסת החדש בברלין, 2010), עמ' 92. ראו גם פיצ'וטקה, לעיל הערה 4, שם עמ' 45; וכך: Batsheva Goldman Ida, "Within and Without: Sacred Spaces and Synagogues in Central and Eastern Europe in the Early Modern Period", *Cambridge History of Religious Architecture* (Cambridge: Cambridge University Press, forthcoming).

⁶ ראו מאיר דיזנגוף, מסביב למוזיאון תל-אביב, 1930-31, כתביד (ארכיון עיריית תל-אביב-יפו), עמ' 23: "אני וחברי בערייה (מקודם ועד תל-אביב) היינו מעבירים חוקים והלכות בקשר עם בניין העיר: רוחב הרחובות, גובה הבתים, רווח בין הבניינים, מקום לתעשייה, מרכזי השוקים... עד שתיארנו לנו את העיר כגוף חי עם עורקים לסירקולציה, עם בטן (שוקי צורכי אוכל), ראש (הנהלת העיר, הבנקים, המוסדות) ותעלות למי שופכין וכדומה".

- 7 ראו אויגן קולב, "עם חידוש פני המזיאון בתל-אביב", על המשמר, 24.1.1947; נדפס מחדש בתוך: גליה בר אור (עורכת), אויגן קולב: בניין תרבות בארץ-ישראל (מזיאון תל-אביב לאמנות, 2003), עמ' 208: "המזיאון הוא אורגניזם חי העומד במגע עירוני עם המציאות. יש לו חוקי צמיחה משלו, הנקבעים בכוח התצרוכת הרוחנית של החברה. מטרת בדק הבית היתה לספק את דרישת הצרכים האלה".
- 8 ראו בן ציון אצל: נתן דובניץ, "תל-אביב: חולות שהיו לכרך (ירושלים ותל-אביב: שוקו, 1959), עמ' 87-88; ראו גם: ראו בן ציון, "מזיאון תל-אביב", ראובן: אוטוביוגרפיה ומבחר תמונות (תל-אביב: החברה האמריקאית-ישראלית למו"ל, 1973), עמ' 195: "משמע הדברים על הקמת מזיאון בתל-אביב הבנויה למחצה, פרצתי באחוק; אולם אף שרעיונותיו של ראש העיר נראו לא-אחת מגוחכים, היתה בהם חיות שערבב להגשמתם. מאיר דיזנגוף מחדש ואמר במלוא הרצינות: הוא נבנה מזיאון. אני אקדיש לו את בתי [...]. שום נימוק שהעליתי לא היוזמו מדעתו. [...] אמרתי לו כי הוא לא יהיה מסוגל לאכול ולישון במזיאון, ואז השיב שיבנה לעצמו שני חדרים על הגג והבית כולו יועמד לרשות המזיאון (בקומת הקרקע שכן בנק)".
- 9 "פרקים מראשיתו של מזיאון תל-אביב: מזכרונותיו של קרל שורץ, שנה למותו", הארץ, 1.11.1963; נדפס מחדש בתוך: שורץ, לעיל הערה 5, שם עמ' 86. זכרונותיו של קרל שורץ שמורים במכון ליאו בק, ירושלים.
- 10 תודה לאדריכלים ניצה מוצר-סמוק וניסים דוידוב, שתרמו נדיבות ממנם ומידיעותיהם; ראו: ניסים (ניקי) דוידוב, "השתלטות הצפון הבינלאומי על המרקם הדומי של תל-אביב בשנות ה-30", סטחוי, 105 (יוני-אוגוסט 1999), עמ' 62-64.
- 11 ראו ניסים (ניקי) דוידוב, "תל-אביב, בירת סגנון וייסוהו", מכירה פומבית: דר' ירחוק ישראל: לאספנות ולאמנות, 40 (ינואר-פברואר 2004), עמ' 14-20; ראו גם דוידוב, לעיל הערה 10, שם עמ' 63, וכן צבי אפרת, לעיל הערה 2, שם כרך 1, עמ' 59-60.
- 12 ביולי 2003 הוכרזה העיר הלבנה של תל-אביב כתאת מורשת עולמית של אונסק"ו. העיר תוארה כ"סינתזה ייחודית של המגמות השונות של המודרניזם בראשית המאה ה-20 בתחומי האדריכלות ותכנון הערים". ראו: <http://whc.unesco.org/en/list/1096>; בית דיזנגוף רשום במסמכים העירוניים לשימור בניינים היסטוריים כבניין שנבנה בסגנון הבינלאומי, וראו גיורא סולד, "תל-אביב, שדרות רוטשילד 16: ד"ח תיעוד ראשוני עבור מחלקת השימור, עיריית תל-אביב", יוני 2007. צבי אלחייני מתייחס ל"מעטפת
- חדשה בסגנון הבינלאומי" בתארו את התוספת שתכנן באמצע שנות ה-30 האדריכל קרל רוברט; ראו: צבי אלחייני, "תל-אביב, גוש: 6111, חלקה: 819, 820, 827 (חלקים): כרוניקה ביוקיונית", בתוך: מאירה יגיד בשיתוף עם נטלי קרטס וזאב מאור (עורכים), בניין חדש, מזיאון תל-אביב לאמנות: תחרות אדריכלים ע"ש הרטה פול עמיר (מזיאון תל-אביב לאמנות, 2004), עמ' 57.
- 13 חיים גליקסברג, ביאליק יוס' יום (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1945), עמ' 64-68.
- 14 ברוס שץ, על אמנות אמנים ומבקריות (ירושלים: בני בצלאל, 1924), פתגם מס. 11; דיזנגוף העריך את פרופ' שץ חיבר בשבחו בשימויותיו על המזיאון, לעיל הערה 6, שם עמ' 2-3: "וכאשר ברופ' ב. שץ לארץ-ישראל להכניס אל תוך חיינו הלכות ומעשי אמנות, שמחתי מאד על הדבר ואמרתי: אשרי הזכאי שהתגלגלה על-ידו הזכות לעזור לתחייתנו הלאומית בגלות לדורות הבאים את היופי שבציורה עצמאית ואת ההרמוניה אשר יש לחפש ולמצוא בכל צורה של רעיון או מפעל".
- 15 גליקסברג, לעיל הערה 13, שם עמ' 125-126: "טשרניחובסקי פתח תערוכת תמונותי במזיאון. [...] כננס טשרניחובסקי בהליכה מרקדת, כשמקלו תלוי לו על מרפקו. הוא מנדנד בראשו, זורק סביבו מכתים של בחור צעיר ומיטיב את שערותיו. [...] נתונת ביטול ביד: נו, איזה פסל! איזה מותניים! היכן כאן האנטומיה? [...] ואיזה מותניים! סליחה, לא, לא! זה לא גוף... מוכנפף לביאליק ולחשך לו על אונגו, אגב נגיעת השפם בלחיו, בקול עבה ועצור: [רוסית:] עכז על ברכיים. ביאליק מתגלגל באחוק עליו ומדבק".
- 16 בית דיזנגוף, בגלגול צורני זה שתכנן קרל רוברט, מוזכר בספרו של מיכאל ליון עיר לבנה: אדריכלות הסגנון הבינלאומי בישראל, דיוקנה של תקופה (מזיאון תל-אביב לאמנות, 1984), עמ' 50, 156.
- 17 ראו אבא אלחנני, המאבק לעצמאות של האדריכלות הישראלית במאה ה-20 (תל-אביב: משרד הביטחון - ההוצאה לאור, 1998), עמ' 36. עוד על קרל רוברט ראו: Myra Warhaftig, "Carl Rubin", *The Yiddish Lay the Foundation: Lives and Works of German-Speaking Jewish Architects in Palestine, 1918-1948* (Berlin & Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2007), pp. 102-109.
- 18 "חברת דיזנגוף", דיוקנה עירונית תל-אביב, 11-12 (מרץ 1936), עמ' 67-68.
- 19 הקובייה הלבנה, "חלל נייטרלי עם קירות ותקרה לבנים ותוכנית רצפה חושבית, ממשיכה כלפי פנים את המעטפת העיומה" (1927) של האדריכלות הלבנה והמפושטת. תערוכה רבת-השפעה שהוצגה במזיאון לאמנות מודרנית ב-1930, טבעה
- את טיפוס החלל הזה באסתטיקה של חללי תצוגה מזיאליים"; ראו: "The Interior Archetypes Research and Teaching Project" של אוניברסיטת קורנל (איתקה, ניו יורק): <http://www.intypes.cornell.edu/expanded.cfm?erID=5>
- 20 ראו חנה שוק, "להתחיל מבראשית: על קרל שורץ, מנהל מזיאון תל-אביב, 1947-1933", קרל שורץ וראשיתו של מזיאון תל-אביב, לעיל הערה 5, שם עמ' 23-24.
- 21 ראו: H.L. Cahn (lighting engineer), "Proposal for Illumination of Art Gallery, Museum Rothschild Blvd., Tel Aviv", 1950, ארכיון מזיאון תל-אביב לאמנות.
- 22 ראו פרוטוקול האספה השנתית, חברת מזיאון תל-אביב, 12.11.1935, עמ' 2; ארכיון מזיאון תל-אביב לאמנות: "הבית שבו נמצא המזיאון שונה והרוחב. למזיאון נוסף גם החלק שהיה מקודם ברשות בנק שאראי. מלבד זה נוסף אגף חדש. המזיאון יכל כעת אולם מרכזי גדול ועד 14 אולמים וחדרים בשתי הקומות, וגם משרד ומחסן בקומה השלישית".
- 23 ראו אויגן קולב, "על מזיאון תל-אביב: חצי שעה בספרייה נאה", עתים, 27.3.1947; נדפס מחדש בתוך: בר אור, לעיל הערה 7, שם עמ' 212-213: "זוהי הספרייה האמנותית המסודרת ביותר בארץ, היא גם נמצאת במקום נאה ביותר. כוונתי לספריית מזיאון תל-אביב, שנפתחה לפני כמה ימים. [...] הקריאה בספרים היתה קשה במקצת, לפי שהאוסף כולו נתגדש בחדר צר, שכמעט ואי-אפשר לנוע בו. עתה סודרה הספרייה מחדש, לפי כל כללי הספרנות המודרנית, [...] והועברו אל הקומה השלישית, החדשה, של בית המזיאון. מקומה באולם גדול, [...] מצויד בשולחנות גדולים, בכרסות נוחות, עם קישוטים יפים בראש אצטבות הספרים ועם שטיחים משופרים על הרצפה".
- 24 ראו דיזנגוף, לעיל הערה 6, שם עמ' 23, הערה ז': "חיסרון אחד גדול מורגש אצלנו והוא חוסר ספרייה אמנותית. הנונו נגשים להעביר ספרייה כזאת על-ידי המזיאון והנונו מקווים כי לאט לאט יקום דבר".
- 25 מכתב ממשלה קניוק למחלקת ההנדסה, 14.9.1948; תיק רוטשילד 16, גנך ההנדסה, עיריית תל-אביב-יפו; מועצת המדינה הזמנית קיימה את ישיבותיה במזיאון תל-אביב בשדרות רוטשילד 16 מייסבתה ה-11 ב-22.7.1948 ועד לייסובה הארבעים והאחרונה ב-10.2.1949; ראו תיק כ-740/15, 1950, גנך המדינה. תודה לניר מן על מידע זה, המבוסס על פרוטוקולים של מועצת המדינה.
- 26 ראו דיזנגוף, לעיל הערה 6, שם עמ' 23, הערה ז': "אם הכל ילך כשורה וכל ההבטחות שקיבלנו נתמלאנה וכל תקוותינו נתגשמה, הנונו מקווים לפתוח
- את המזיאון בימי האביב הבא, שנת 1931". ברשותו של תמי כרפין, מכתבה על ייסוד מזיאון תל-אביב, לא היה כתב היד כולו הממחיש 23 עמודים, ולכן העריכה שולה נהאט רק ב-1931; ראו מאמרה המקיף "ייסוד מזיאון תל-אביב, 1930-1936", שנתון מזיאון תל-אביב, 1 (1982), עמ' 11.
- 27 דיזנגוף, שם, עמ' 20-21.
- 28 שם, עמ' 4-6.
- 29 שם, עמ' 22-23.
- 30 מכתב (ברוסית) משאגאל לדיזנגוף, פריז 1930 (התקבל ב-14.1.1931); ארכיון מזיאון תל-אביב לאמנות. תרגומו לאנגלית מופיע בתוך: Benjamin Harshav, *Marc Chagall and his Times: A Documentary Narrative* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2004), p. 368.
- 31 ראו יצחק כ"ץ, "ממציאותו של מאיר דיזנגוף: זכרונות", שנתון מזיאון תל-אביב, 1 (1982), עמ' 47-48.
- 32 גליקסברג, לעיל הערה 13, שם עמ' 57: "הוא [ביאליק] העיר שהרעיון דבר ייסוד מזיאון בתל-אביב משלו הוא, 'און דיזנגוף האָט מיר באנגבעט'".
- 33 ראו דובניץ, לעיל הערה 8, שם עמ' 87.
- 34 ראו קרל שורץ, "פרקים מראשיתו של מזיאון תל-אביב", לעיל הערה 9, שם עמ' 85-90.
- 35 ראו אצל הרשב, לעיל הערה 30, שם עמ' 389: המזיאון נחשב עד היום חברה בע"מ, הנהיגת ממעמד של חברה לתועלת הציבור (ח"צ) של מוסד ציבורי, וראו: מזיאון תל-אביב לאמנות (ח"צ), ד"חות כספיים ל-31.12.2009, ביאור 1, א-ג כלי, עמ' 9.
- 36 "קרן לצמיחת לוצרני המזיאון, שתיקרא בשם 'עובד מאיר וציה דיזנגוף'", ראו "דיזנגוף ז"ל ציונה את הלנו למזיאון תל-אביב", הבוקר, 7.10.1936.
- 37 ראו שורץ, לעיל הערה 20, שם עמ' 34, הערות 27-28.
- 38 מכתב (בצרפתית) מדיזנגוף לשאגאל, 17.10.1930; ארכיון מזיאון תל-אביב לאמנות. תרגומו לאנגלית מופיע אצל הרשב, לעיל הערה 30, שם עמ' 366.
- 39 ראו מכתב מדיזנגוף לאלתר דרויאנוב העוסק באוספיו של אנסקי, 10.12.1930; ארכיון עיריית תל-אביב-יפו. על המשלחת של אנסקי ראו: רבקה גונן (עורכת), בחירה לעיריה: אנסקי והמשלחת האנתוגרפית היהודית, 1912-1914 / מאוספי המזיאון הממלכתי לאנתוגרפיה בסנט-פטרסבורג (ירושלים: מזיאון ישראל, 1994); Gabriella Safran and Steven J. Zipperstein (eds.), *The Worlds of S. An-sky: A Russian Jewish Intellectual at the Turn of the Century* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2006)
- 40 מכתב משאגאל לדיזנגוף, פריז 1930 (התקבל ב-14.1.1931); ארכיון מזיאון

- תל-אביב לאמנות. לתרגומו לאנגלית ראו הרשב, לעיל הערה 30, שם עמ' 368.
- 41 מכתב (ברוסית) משאגאל לדינגוף, ראשית ינואר 1931, ארכיון מוזיאון תל-אביב לאמנות; לתרגומו לאנגלית ראו הרשב, שם, עמ' 369. במכתב מדינגוף לעו"ד ד"ר מנחם דונקלבלום, 10.9.1930, בנושא תקנות חברת המוזיאון, נכתב: "היות שתל-אביב היא יצירה יהודית, נחוץ שבמוזיאון שלה תימצא מחלקה מיוחדת ליצירות האמנים היהודים"; ארכיון מוזיאון תל-אביב לאמנות.
- 42 ראו הרשב, שם, עמ' 382.
- 43 מכתב משאגאל לדינגוף, פריז 1930 (התקבל ב-14.1.1931); ארכיון מוזיאון תל-אביב לאמנות. לתרגומו לאנגלית ראו הרשב, שם, עמ' 368.
- 44 על שטרוק בהקשר של גל תערוכות אמנות יהודית בראשית המאה ה-20, ראו בת-שבע גולדמן אידה, קט. בקיעים במראה: תערוכת אמנים יהודים, ברלין 1907 (מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2009), עמ' 22-23.
- 45 איורי שאגאל לנפשות מתות פורסמו לראשונה ב-1948, וראו: Nicolai Gogol, Les Âmes Mortes (Paris: Tériade Éditeurs, 1948).
- 46 ראו מכתב אישי משאגאל לא.ז. בר'יש, אז עורך ידעות עיריית תל-אביב, שפורסם בתרגום לעברית לצד תשובת דינגוף לשאגאל בעיתון דואר היום (11.9.1931) ובכתב-העת הספרותי כתובים, 38 (ספטמבר 1931). תשובתו של דינגוף, בתרגום לרוסית, פורסמה יחד עם תשובתו החדשה של שאגאל ב-*Razsviet*, כתב-עת בשפה הרוסית שראה אור בפריז (גיליון 27, 1.11.1931); לתרגומו לאנגלית ראו הרשב, לעיל הערה 30, שם עמ' 377-383. באפריל 1932 שב שאגאל וכתב לא.ז. בר'יש: "אני שוב ביחסים טובים איתו [עם דינגוף]. לא אבוא בתביעות אמנותיות נוספות. אני תקווה שיהיה לנו מוזיאון כמו שיש לעמים אחרים".
- 47 ראו עמ' שאגאל ב-*Razsviet*, 14.6.1931; לתרגומו לאנגלית ראו הרשב, שם, עמ' 375-377.
- 48 מכתב (בגרמנית) מדינגוף להרמן שטרוק, 6.3.1931; ארכיון מוזיאון תל-אביב לאמנות.
- 49 חיים גליקסברג, שמורים בלב (תל-אביב: עם עובד - תרבות וחינוך, 1975), עמ' 155; ראו גם קרל שוורץ, "פרקים מראשיתו של מוזיאון תל-אביב", לעיל הערה 9, שם עמ' 197: "את שני הפסלים שהביא מאיטליה הציב מאיר דינגוף במרפסת הגג שלו, משה מעבר מזוה, דוד מעבר מזוה. לילה אחד, כשזרח הירח במלואו, פסע לו מפקד משטרת תל-אביב על גג בית המשטרה ממול. לפתע, בצפותו לעבר בית דינגוף, ראה דמות רוכנת על הגג כאורבת לראש העיר. עד מהרה נשלחו שוטרים נועזים ויעילים לגג בית דינגוף. אחד מהם, אלה גדולה בידו, חבט בכוח על ראש משה - ושבר את 'קרניו... בשומעו את הרעש פרץ מאיר דינגוף בבלבש פיג'מה מדרתו והביט בתדהמה על השוטרים. 'חשבת שמישהו בא לרצוח אותך', אמר השוטר. 'אבל זה משה של מיכלאנג'לו, נענה דינגוף, 'והוא יישאר בבית, אפילו בלי הקרניים'".
- 50 ראו בתיה דונר, "מאוסף למוזיאון: תהליכי מיסוד", קט. מאוסף פרמן למוזיאון תל-אביב, 1932-1920 (מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2002), עמ' 25; ראו גם יונה פישר, "על המוזיאון ואמני תל-אביב בשנות ה-30", שנתון מוזיאון תל-אביב, 3-2 (1984), עמ' 7.
- 51 ראו גדעון ביגר ותמר טוכלר, "בית דינגוף: היכל העצמאות", אתרים, 40 (מאי 2008), לדברי דינגוף מאוגוסט 1934, ראו: <http://www.benyehuda.org/dizengoff/barmitsva.html>
- 52 ראו: Gilya Gerda Schmidt, *The Art and Artists of the Fifth Zionist Congress, 1907: Heralds of a New Age* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2003); דינגוף השתתף גם בקונגרס הציוני השישי בבזל (1903), שם התנגד לתוכנית אוגנדה וצייד בחיים ויצמן, וראו לעיל הערה 6, שם עמ' 13: "חינוך הדורות הבאים והכשרתם לתחייה לאומית מלאה ושלמה מצריך פיתוח כל חלק הקולטורה הגופנית והרוחנית של העם, ואי-אפשר לתאר לנו פעולת הרנסנס היהודי בארץ-ישראל בלי שתתפוס בה אמנות את המקום הראוי לה".
- 54 "חברת דינגוף", לעיל הערה 18, שם עמ' 67.
- 55 ראו דן גלעד, מאיר דינגוף: העשור האחרון (תל-אביב: בית התנ"ך בבית דינגוף, 2004), עמ' 83.
- 56 בעודו מדייש את חובו לאשתו, הקפיד דינגוף שלא לכרוך את הקמת המוסד עם הנצחת זכרה ולא קרא אותו על שמה; ראו דינגוף, לעיל הערה 6, שם עמ' 3.
- 57 "הצעת חוק בית העצמאות (תיקון) - מושב בית התנ"ך), התשע"א-2010" על-ידי מאיר שטרית, 27.12.2010. "היכל העצמאות" נכלל גם בפרויקט תמ"ר - תוכנית פעולה לשיקום והעצמת תשתיות המורשת הלאומית - לפי החלטת הכנסת מס. 1412 מ-21.2.2010. אולם הכרזת המדינה בבית דינגוף הוצג כ"היכל העצמאות" כבר ב-1978, וראו סולד, לעיל הערה 12.
- 58 "מוזיאון תל-אביב ב-1935-1936", ידיעות עיריית תל-אביב: ספר השנה של עיריית תל-אביב לשנת תרצ"ו (1936), עמ' 102. מ. דינגוף, נספח לצוואו, 23.9.1936; ארכיון עיריית תל-אביב-יפו.
- 59 אויגן קולב, "מיומנו של מבקר אמנות / קטע מביקורת: סלקו את הכסאות!", עתים, 37, 19.6.1947; נדפס מחדש בתוך: בר אור, לעיל הערה 7, שם עמ' 218.
- 61 אויגן קולב, "מיומנו של מבקר אמנות / סביב מוזיאון תל-אביב", עתים, 57, 6.11.1947; נדפס מחדש בתוך: בר אור, לעיל הערה 7, שם עמ' 219.
- 62 ראו אצל שוץ, לעיל הערה 5, שם עמ' 59: "צהרי 30 בינוי 1947. הנחתו את מפתחות המוזיאון על השולחן ועזבתי את הבניין".
- 63 על אוסף גריץ ראו: Abraham Gilam, *Erich Goeritz and Jewish Art Patronage in Berlin during the 1920s*, *Journal of Jewish Art*, 11 (1985), pp. 70-72; ראו גם שוץ, לעיל הערה 20, שם עמ' 27.
- 64 ראו אצל שוץ, לעיל הערה 5, שם עמ' 49-50 והערה 48.
- 65 ראו שם, עמ' 47: "1,300 עבודות על נייר".
- 66 ראו שם, עמ' 89-91.
- 67 אויגן קולב, "מיומנו של מבקר אמנות / סביב מוזיאון תל-אביב", עתים, 57, 6.11.1947; נדפס מחדש בתוך: בר אור, לעיל הערה 7, שם עמ' 219.
- 68 ראו אויגן קולב, "רכישות חדשות במוזיאון תל-אביב: הערות ביקורתיות", על השמר, 28.1.1949; נדפס מחדש בתוך: בר אור, לעיל הערה 7, שם עמ' 225; לפי גילה בלס, לדעתו של קולב "ההדפסים אינם 'מקוריים' אלא 'אילוסטרציות' לאלבומים שפרסם וולאר. לאמיתו של דבר, מדובר בליתוגרפיות הלקוחות מתוך אלבומי האמנים שראו אור בגלריה שלו", וראו גילה בלס (עורכת), ד"ר חיים גמזו: ביקורת אמנות (מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2006), עמ' 64, הערה 5.
- 69 גמזו שימש מנהל המוזיאון ממאי 1947 עד מאי 1949, תקופה שבמהלכה הוצגו במוזיאון 25 תערוכות, 13 מהן של אמנות ישראלית. תקופת כהונתו השנייה כמנהל מוזיאון תל-אביב היתה ממאי 1962 עד דצמבר 1976; ראו בלס, שם, עמ' 754-755.
- 70 ראו מכתב ממשה שלוש (אפוטרופוס צוואתו של דינגוף) לעו"ד פרופ' א.י. אלרוח, 22.4.1958; תיק 04-1924, ארכיון עיריית תל-אביב-יפו; ראו גם בת-שבע גולדמן אידה, "בניין מוזיאון תל-אביב לאמנות בשדרות שאול המלך: גלגולו של מאבק", שנתון מוזיאון תל-אביב לאמנות, 8 (2001-2003), עמ' 51-70.