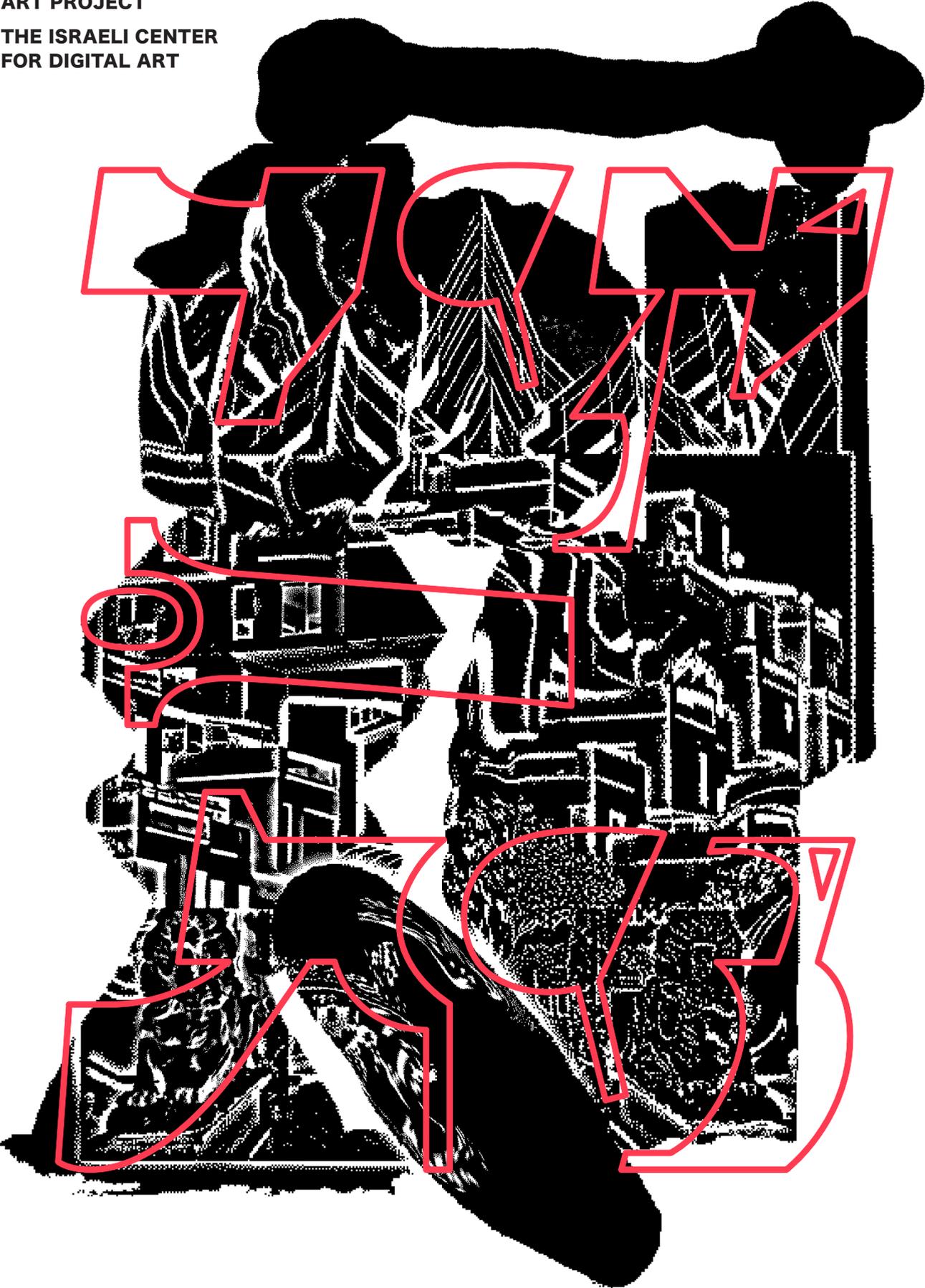


MURALS: PUBLIC  
ART PROJECT

THE ISRAELI CENTER  
FOR DIGITAL ART





# MURALS

Murals is an ongoing exhibition and project that explores Israeli wall art and the changing rationale behind it while also questioning its role in current public spaces. It has evolved through a series of new works established in the compound of the Israeli Center for Digital Art and will be extended to additional sites in the near future.

Murals, or wall art, refers to artwork executed on building walls and architectural environs. The modern version of this genre emerged in Israel in the 1930s and reached its peak in the 1950s in kibbutzim, government institutions, and other public or municipal sites. Gideon Ofrat claims that - "Wall art aspires to be popular. It is not the prized acquisition of the wealthy few, the well-to-do. Its incorporation into the architecture or inside spaces of the building combines monumentalism with simplicity, didacticism, and figurativeness." Historically, the main element in this type of art is its address to the general public, both in form and in content. Its first appearance in Israel is linked to the creation of a historical narrative of the "New Jew" and his national presence in the area. The common imagery of wall art from this period ties between man and earth, between the biblical and historical-local renewal.

But Murals are not only mean to present a narrative; it is a range of familiar shapes, public ornamentations, an architectural landscape encircling us in any urban environment. Unlike monuments, it is not sanctified by death and commemoration, and can therefore remain a purely aesthetic form, the backdrop for humanity passing by. This is a form of art that turns to the public in an ongoing fashion, an incidental visual or figurative experience, fleeting before humanity, sometimes leaving an unconscious mark. In that sense, it has the potential to be an experience that exceeds the didactic image it (may have) originally contained.

Another important distinction to make is that wall art is different from graffiti (an artform also focused on artistic expression in public) as it is almost always commissioned. It is invited to become part of the official nature of the public space and address to the public at large. In contrast to the intrinsically anti-

establishment cultural roots of graffiti, wall art is engaged in a complex relationship with the narrative espoused by the establishment, at times as its mouthpiece, its opposer, or even its overt or covert judgement. This project examines the relevancy of wall art today – what significance could this artform contain? How can it exist through institutional sponsorship? What role and status does it have when facing the passersby? And what is its relationship with the visual urban landscape, now dominated by a neo-capitalist economy.

The gallery spaces include sketches and works by three leading Israeli artists active from the late '50s: Gershon Knispel (born in Cologne, Germany 1932-2018), Avraham

Ofek (born in Bulgaria 1935-1990), and Pinchas Eshet (born in Romania 1935-2006). In various stages of their artistic careers, these three participated in the local wall art tradition maintained in public sites, employing numerous mediums – painting, reliefs, and ceramics. However, they each in their own way deviate from the fundamental logic behind wall art as it evolved from the 1930s kibbutzim dining hall walls, the military bases, and government institutions. Their artwork offers a unique perspective worthy of investigation, as it proposes a new perspective on the possible significance of wall art today. **Gershon Knispel** created large-scale paintings, ceramic walls, and sculptural reliefs of iron that decorate public buildings in the city of Haifa and its surroundings and in Brazil. Among his best-known works are the Paz Bridge and the façade of the Haifa Sports Stadium, the Dimona municipal building, and the monument commemorating the fatalities of Earth Day in Sakhnin that was co-created with Abed Abdi. Of the social-realist style,



אקורד חסולש  
(פרט), אלעד  
לרום, 2019

Triad  
(detail), Elad  
Larom, 2019



Knispel's works dealt with local political and social issues. In his early career, he was known for large paintings on canvas, the most noted of which was the 1950s painting "The Employment Bureau". Later, he developed ideas for wall paintings in a singular style characterized by heavy square segments of aluminum that shaped an array of crevices and protuberances to emphasize the image created through filtered sunlight. His imagery often focused on figures rarely seen in public - Achmed, the Arab worker waiting in line in an employment bureau office, along with all the other unemployed, immigrants from Morocco arriving for the first time to Dimona and leaving their culture and legacy behind them, or stooped-back

manual laborers. In that sense, Knispel's wall art brought to the forefront the marginalized and disregarded instead of the heroic and the sublime.

The large murals by **Avraham Ofek** were painted, among other places, in Jerusalem's central post office, the Tel Aviv University main library, and Haifa University. The exhibition includes sketches of several of his works, testimony to his misgivings and reservations regarding Israel's social-political reality. His preliminary sketches and drawings for "Dream and Reality" (1984-1988), his most important mural exhibited along two walls of Haifa University, reveal the duality between the utopian national dream and the multitude of ways it devolved into a nightmare of corruption. The uplifting and idealized style in which the figures begin on one side of the wall is transformed into a series of demonic and menacing images at its center. Sketches for "Quarrel Over a Plot of Land" (1970), an outlined proposal for the IDF Central Command dining hall that was never completed, reveal a violent



ג'סי,  
אלונה רודה,  
2019

Jessy,  
Alona Rodeh,  
2019

and graphic struggle. Men are seen fighting each other in an orchard, bare-handed, depicting the violence of the 1929 Massacres. Here also, Ofek's work strays from the traditional role of historically centered, public wall art, no longer inspirational or an attempt to present viewers with a chosen narrative, but a critical and subversive vision of the future to come.

Unlike Knispel and Ofek, **Pinchas Eshet** did not address social and political issues directly. Eshet was a multitalented artist that employed a range of techniques and styles in his works. He was one of the founding members of the "**Eser Plus**" ("Ten Plus") group, and during the 1970s developed a unique method of creating 3-dimensional geometric shapes to produce colorful and abstract paintings, Pop art sculptures in bold hues that were hung on walls. This series included works exhibited in 1975 in the 13th Biennale in São Paulo. Among his most famous wall art pieces were a ceramic work that encircled the internal space of the Asia House lobby in Tel Aviv. Eshet often worked in abstracts, whether color, form or volume, focusing on the experiential, aesthetic, perceptual, and conscious dimensions of the public space. He did not attempt to reflect figurative reality, but instead created visual contrasts that evoked reactions and introspection among viewers regarding the familiar and the mundane. In his works he aspired to undermine the obvious elements of our sensory environment, and to do so in the public sphere through daily and random encounters.

This historical exhibition presents the sketches, layout, and documentation of several central works by these artists. It looks into the changing nature and particular distinctions of this intermediary generation; while upholding the traditional relationship of public art and commissioning institutions, they also broke from the national narrative of the previous generation, through either critique or by expanding beyond the confines of public walls with abstracts. These works and the deviation they create are an opportunity to consider a possible rationale for contemporary wall art in our changing public arenas.

The new series created and planned in this project dwells on the walls of public spaces as they are today, leading to a fresh perspective on space and our human habitation of it. The work addresses historical aspects, ideas, or other familiar styles, proposing a new, alternative, or combined logic; the objective is to think on what is contemporary in public spaces, on local and competing narratives, and on the potential to create environments that are not designed merely to meet neo-capitalist guidelines.

Some of the works in the project deal with the material nature typically associated with wall art, along with the juxtaposition of its traditional

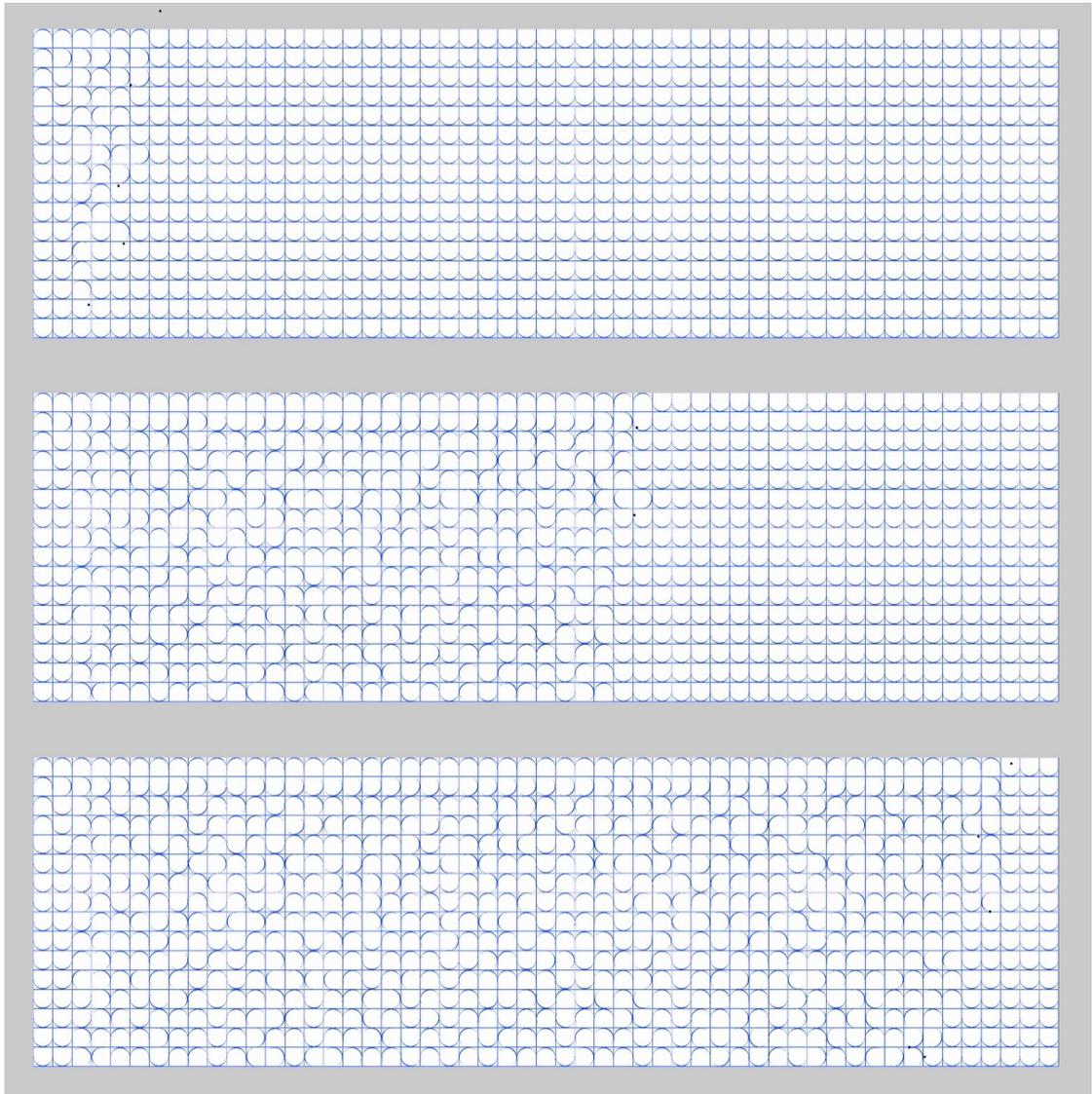
monumentalism and the erosion and transience revealed over time. In recent years, **Ra'anana Harlap** created a series of wall artworks from light materials, such as reused wood planks that configure various geometric shapes, 3-dimensional pieces that seem to have been crammed into the wall. The transient material nature of the works, much like the one produced for this exhibition, are a contradiction to the heavy iron and concrete of the latter 20th century, no longer seeking their eternal permanence. The work presented here depicts an area around a pit, a gaping and seemingly endless shape the audience may delve into in their imaginations.

Other works in the project offer up other genre ancestors and new connections between wall art and visual urban spaces. They join a different historical sequence in the visual wall art landscape. "Jessy", a work by **Alona Rodeh**, was inspired by the relation to billboards and branding so characteristic of the urban-commercial environment, one that has taken over far more space than any art. In this work, the brand focuses on the neighborhood in which the Center is located, the possibility of celebrating its existence and the social-cultural role it plays.

"Entrance A (4 Haamorayim St.)", a work by **Hilla Toony Navok**, relates to office signage. The shapes and materials that comprise her work are familiar from lawyer offices, hospitals, and government buildings but the signage is stripped of its content, left only with its original shape, providing an unforeseen vision. Thus, the material characterization of the signs becomes a figurative sculpture made of materials from other fields.

In keeping with works of Pinchas Eshet from the '70s and '80s, "53 Balls" by **Shachar Freddy Kislev** deals in the beautiful shapes and geometric landscape of architectural walls. Kislev uses colored ceramic tiles that coalesce into patterns that create order, fluidity, and form on the Center's entrance wall. However, in this work the artist's decisions on aesthetic arrangement is completed using an algorithm. Kislev created a software that generates patterns of laying ceramic tiles with a simulation of balls falling on curved bowls, veering off with the encounter with each ball. Here, the artist's role entails defining the rules by which the program organizes the shapes to formulate sequences and sub-sequences of elements in different directions. Inside the Center is a presentation of the algorithm for this wall arrangement.

**Elad Larom**'s work on what was previously a school gym is founded on one of the most interesting concepts of the wall art genre: political murals that reference the national conflict in Northern Ireland throughout the latter half of the 20th century. These are large works usually displayed on street



53 כדורים  
(מחווה), שחר  
פרדי כסלו, 2019

53 balls  
(sketch),  
Shachar Freddy  
Kislev, 2019

walls or on houses to present the narrative of one side or other, depending on location. These basically function as posters depicting real figures or actual events associated with the struggle (protests, terrorist attacks, victims, and emergencies), along with political slogans and symbols. Through such wall paintings, artists throughout the years managed to actively participate in the struggle and distinguish between the warring parties. In planning his work, Larom gathered materials from *The Complete Jessy Cohen Museum\** archive, as well as children and teens that use the *Gym\** as an open space. The historical records and recognized images are deconstructed in his work, reassembled with fantasies and popular imagery of the site and the still-unfolding story of the Jessy Cohen neighborhood.

Additional wall paintings created in the neighborhood in recent years in collaboration with the Center include a work by **Aurele Mechler** and the *Gym* kids on another wall of that building, from 2015; this depicts a lion inspired by Bob Marley's song "Lion of Zion" and reggae culture in general. Another is a series of paintings titled "The Ten Commandments of the Shomer HaTzair Youth Movement Following Shraga Weil" by **Meir Tati** (2011) at the youth movement's branch in the neighborhood (5 Arba Aratzot St.). In the gallery space one may see the wall painting outlines, originally created in 1946 by Weil, with colored circles that create a disruption that distills the image and poses questions regarding the nature of these ten commandments and the relevancy of this youth movement in contemporary times. This links wall art and the local narrative, weaving a tale about and with the locals who live there.

"Cultural Landscape" by **Itai Raveh**, exhibited in the gallery space, is wall art that deals in wall art. Raveh creates collages of paper and light materials showing fragments of existing wall art and other popular images. The combination connects this wall art to its local surroundings and narrative as they envelope it historically and spatially. The associative connections between art and its environment proposes a possible interpretation of wall art's role in the broader context of local cultural imagination and how it ties into the landscape surrounding it in the public sphere.

~ . ~

The exhibition and project **Murals** are part of ongoing research by the **Center for Digital Art's Institute for Public Presence**.

Our thanks to Mifal HaPais and the Ministry of Culture, as well as the Ofek, Eshet, and Knispel families for their generous contributions.

The project is aimed at producing a series of new works in Holon in future months and years, rehabilitating existing murals, and conducting a series of academic and performative events to explore public environments and the many ways in which artists may influence them.

Udi Edelman

\* *The Complete Jessy Cohen Museum* and the *Gym* are long term projects by artists together with local residents, taking place at the Center for Digital Art in Jessy Cohen, Holon



נוף תרבותי,  
איתי רווה, 2019

*Cultural Landscape,*  
Itai Raveh, 2019

## Murals

## קירונים

### Participating artists:

Avraham Ofek  
Pinhas Eshet  
Gershon Knispel  
Shachar Freddy Kislev  
Hilla Toony Novok  
Alona Roddeh  
Ra'anah Harlap  
Meir Tati  
Elad Larom  
Itai Raveh

### אמנים משתתפים:

אברהם אופק  
פנחס עשת  
גרשון קניספל  
רענן חרל"פ  
מאיר טאטי  
שחר פרדי כסלו  
אלעד לרום  
הילה טוני נבוק  
אלונה רודה  
איחי רווה

Curator: Udi Edelman

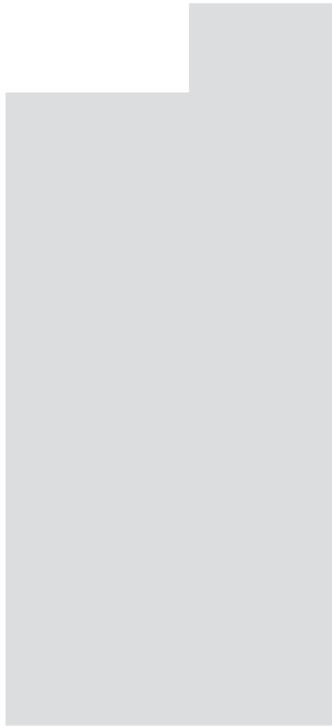
אוצר: אודי אדלמן

Producer: Avigail Surovich  
Graphic Design: Guy Saggee – Shual  
Editing: Yasmin Halevi  
Translation: Mor Ilan  
Research Assistance: Hani Halaban

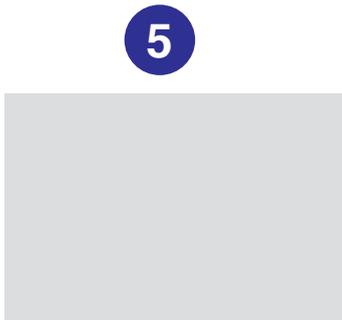
מפיקה: אביגיל סורוביץ'  
עיצוב גרפי: גיא שגיא – סטודיו שועל  
עריכה לשונית: יסמין הלוי  
תרגום לאנגלית: מור אילן  
סיוע מחקר: חני הלבן

The Center for Digital Art  
[www.digitalartlab.org.il](http://www.digitalartlab.org.il)  
2019

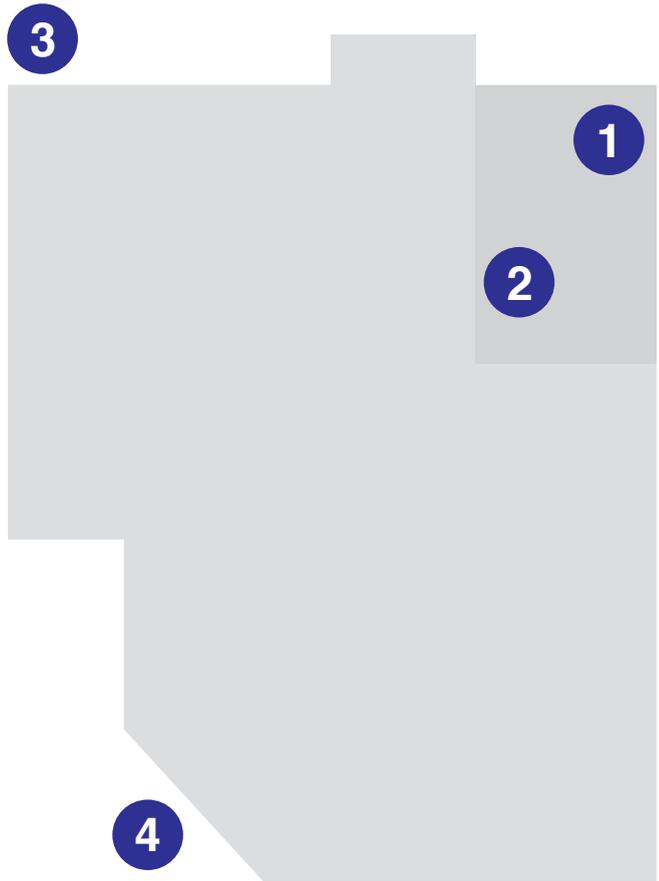
המרכז לאמנות דיגיטלית  
[www.digitalartlab.org.il](http://www.digitalartlab.org.il)  
2019



מקס - מלאכות ומכונות  
Max - Machines & Crafts



אולם Gym



מבנה מרכזי Main Building

.1  
הילה טוני נבוק  
Hilla Toony Navok

.2  
שחר פריד כסלו  
Shachar Freddy Kislev

.3  
אלונה רודה  
Alona Rodeh

.4  
רענן חרל"פ  
Raanan Harlap

.5  
אלעד לרום  
Elad Larom



ללא כותרת,  
רענן חרל"פ, 2019

*untitled,*  
Ra'anan Harlap,  
2019



עשרת הדיברות של  
השומר הצעיר בעקבות  
שרגא וייל,  
מאיר טאטי, 2011

*The Ten  
Commandments  
of the Shomer  
HaTzair Youth  
Movement Following  
Shraga Weil,  
Meir Tati, 2011*



כניסה א'  
(האמוראים 4)  
(חתורה), הילה  
טוני נבוק, 2019

Entrance A (4  
Ha'amora'im  
Street)  
(Sketch), Hilla  
Toony Navok,  
2019

קיר. רווה מייצר קולאז'ים בנייר ובחומרים קלים המורכבים מחלקי דימוי של עבודות קיר קיימות ודימויים פופולריים אחרים. המערך שנוצר בין הדימויים קושר את אמנות הקיר לסביבתה ולסיפור המקומי העוטף אותה מבחינה היסטורית ומרחבית. החיבורים האסוציאטיביים בין האמנות לסביבתה מציעים פרשנות אפשרית לגבי מקומה של עבודת הקיר במערך רחב יותר של דמיון תרבותי מקומי ושל הנוף הסובב אותנו במרחב הציבורי.

~ . ~

התערוכה ופרויקט קירונית מתקיימים במסגרת המחקר הממושך של המכון לנוכחות ציבורית במרכז לאמנות דיגיטלית, חולון.

תודות לתמיכת מפעל הפיס ומינהל תרבות ולסיוען הנדיב של משפחות האמנים אופק, עשת וקניספל.

הפרויקט שואף ליצור בחודשים הקרובים ובשנים הבאות סדרה של עבודות חדשות בסביבת העיר חולון, לשקם ולהצביע על קיימות ולקיים סדרת אירועים עיוניים ופרפורמטיביים שיעמיקו את המבט בסביבה הציבורית ובדרכים השונות והאפשריות של אמנים להשפיע עליה.

אודי אדלמן

\* מוזיאון נ'סי נהן השלם והאולם הם פרויקטים ארוכי טווח של אמנים בשיתוף תושבי שכונה המתקיימים במרכז לאמנות דיגיטלית בג'סי בהן, חולון.

ג'סי", עבודתה של אלונה רודה, נוצרה מתוך היחס לשלטי פרסומת ולמיתוג האופייני למרחב האורבני-מסחרי, שבמידה רבה השתלט על הנוף העירוני יותר מכל עבודת אמנות. בעבודה זו, המותג המסומן הוא השכונה שבה שוכן המרכז והאפשרות לחגוג את קיומה ואת היותה כמקום בעל אופי חברתי-תרבותי מסוים.

"כניסה א' (האמוראים 4)", עבודתה של הילה טוני נבוק, קושרת את עצמה לצורות יומיומיות של שילוט משרדי. הצורות והחומרים המרכיבים את העבודה מוכרים לנו מכניסות לבנייני משרדים של עורכי דין, בתי חולים ומשרדים ממשלתיים, אבל כאן השילוט מופשט מתוכנו ונותרת רק הצורה העקרונית והאפשרות לדמיין הכוונה שאינה ניתנת מראש. האפיון החומרי של השילוט הופך באופן זה לפסל צורני מחומרים המוכרים ממחוזות אחרים.

כמו עבודותיו של פנחס עשת בשנות השבעים והשמונים, עבודתו של שחר פרדי כסלו "53 בדורים" עוסקת בצורות יפות ובנוף הגיאומטרי של הקיר האדריכלי. כסלו משתמש באריחי קרמיקה צבועים המתגבשים לכדי תבניות של רצף, זרימה וצורה בעיצוב קיר הכניסה של המרכז, אלא שאצלו מופקע תפקידו של האמן בסידור האסתטי לטובת האלגוריתם. כסלו יצר תוכנת מחשב המחוללת דפוסים לפרישת הקרמיקה באמצעות סימולציה של כדורים נופלים על צורות של קערות, המשנות את כיוון התנועה שלהן בהתאם למגע עם הכדור. כאן תפקידו של האמן הוא להגדיר את החוקים שבעזרתם התוכנה תארגן את הסידור הצורני תוך כדי יצירת רצפים ורצפי משנה של אלמנטים בכיוונים שונים. בתוך מבנה המרכז מוצגת הרצת האלגוריתם לסידור הקיר, ותוצאותיה מוצגות על מסך.

עבודתו של אלעד לרום על גבי אולם הספורט לשעבר שבמתחם המרכז נשענת על אחד המקורות הרעיוניים המעניינים של אמנות קיר: ציורי הקיר הפוליטיים שהתייחסו לסכסוך הלאומי בצפון אירלנד במחצית השנייה של המאה העשרים. מדובר בציורי קיר גדולים, ברצפים של חומות או קירות בתים, המייצגים נרטיב של צד זה או אחר, בהתאם לאזור שבו נמצאו. למעשה זו סדרת כרזות המציינות בדרך כלל דמויות ואירועים קונקרטיים הקשורים למאבק (הפגנות, התקפות טרור, קורבנות ומשברים) לצד סיממאות פוליטיות וסמלים. באמצעות ציורי הקיר, האמנים שיצרו אותם לאורך השנים השתתפו באופן פעיל במאבק ובניסוח ההבחנות בין הצדדים. לצורך תכנון הציור, לרום אסף חומרים מארכיון מוזיאון ג'סי נהן השלם\* ומהילדים והנוער המשתמשים באולם\* כמרחב פתוח. החומרים ההיסטוריים והדימויים המוכרים מתפרקים ביצירתו ומתערבבים בה מחדש עם פנטזיות ודימויים פופולריים הקשורים בבני המקום ובסיפור המתמשך של שכונת ג'סי כהן.

שני ציורי קיר אחרים נוצרו בשכונה בשנים האחרונות במסגרת פעילות המרכז: האחד הוא ציור קיר גדול שנוצר על ידי אורל מכלר בפעולה משותפת עם ילדי האולם בחזית הניצבת בשנת 2015, ובו דימוי אריה הקשור ל" Lion of Zion" של בוב מרלי ותרבות הרגאיי. האחר, סדרת ציורי "עשרת הדיברות של השומר הצעיר בעקבות שרגא וייל", נוצרה על ידי מאיר טאטי בשנת 2011 בקן השומר הצעיר בשכונה (רחוב ארבע ארצות 5). בחלל התערוכה מוצגות התבניות של ציור הקיר, שמקורן בציוריו של שרגא וייל משנת 1946, בתוספת שיבוש בעיגולי צבע, המשמש כהפשטה של הדמות וכהזמנה לחשוב על אופיין של דיברות השומר הצעיר ועל הרלבנטיות שלהן לימינו. כל אלה מבקשים לחבר את הקיר ואת אמנות הקיר לנרטיב המקומי, ולספר סיפור יחד עם בני המקום ועליהם.

"נוף תרבותי", עבודתו של איתי רוזה בחלל הגלריה, היא עבודת אמנות קיר שעניינה אמנות

הציבורי התמקד באסתטי-חזותית ובתפיסה החושית והתודעתית. אין כאן ניסיון לבטא את המציאות הצורנית, אלא יצירת ניגודים חזותיים שייצרו אצל הצופה תגובה ורפלקסיה למוכר והידוע ביומיום. עבודותיו שואפות לערער על המובן מאליו של סביבתנו החושית, ולעשות זאת גם במרחב הציבורי ודרך היתקלות מקרית ויומיומית.

התערוכה ההיסטורית מציגה סקיצות, תבניות ותיעוד של כמה מן העבודות המרכזיות של אמנים אלה. היא מציעה מבט על האפיון המשתנה וההבחנות המיוחדות לדור ביניים זה, שמחד גיסא שמר על הקשר לעבודת אמנות ציבורית המתקיימת בתוך יחס ממסדי מזמין, ומאידך גיסא

חרג מהטון הנרטיבי-לאומי שאפיין את הדור הקודם, בין שבמידה מסוימת של ביקורתיות ובין שבדחיית האלמנט הממשמע בקיר הציבורי ומעבר למופשט. עבודות אלה ונתיב ההסטה שהן מחוללות הם הזמנה לדמיון היגיון אפשרי לאמנות קיר כיום, במרחבים ציבוריים משתנים.

סדרת העבודות החדשות שנוצרו ומתוכננות במסגרת פרויקט זה שואפות לחשוב על הקיר הנוכח במרחב הציבורי, ודרכו לחשוב מחדש על המרחב ועל השהייה האנושית בו. העבודה מתייחסת לאפיונים היסטוריים, רעיונות או סגנונות מוכרים אחרים, ומציעה היגיון חדש, חלופי או מעורב ביחס למקור. המטרה היא לחשוב על העכשווי שבמרחב הציבורי, על נרטיבים מתחרים ומקומיים, ועל הפוטנציאל ליצור סביבות שאינן מעוצבות רק על פי כללים נאו-קפיטליסטיים.

חלק מהעבודות בפרויקט עוסקות בחומריות האופיינית לאמנות הקיר ההיסטורית, ובפער שבין המונומנטליות לבין ההתפוררות והזמניות המתגלה בחלוף הזמן. רענן חרל"פ יצר בשנים האחרונות סדרה של עבודות קיר מחומרים קלים, דוגמת

קורות עץ משומשות המדמות צורות גיאומטריות, אובייקטים תלת-ממדיים שכמו נדחסו אל הקיר. החומריות הזמנית בעבודותיו, כמו בעבודה שנוצרה לפרויקט זה, מתקיימת בהיפוך לעבודות הברזל והבטון הכבדות שנוצרו במחצית השנייה של המאה העשרים, ואינה מבקשת להיות נצחית וקבועה כמוהן. העבודה המוצגת כאן היא סביבת בור שנדמית כצורה אינסופית שהקהל מוזמן לצלול לתוכה בדמיונו.

עבודות אחרות בפרויקט מציעות אבות קדמונים אחרים וחיבורים חדשים בין אמנות הקיר למרחבים החזותיים העירוניים. הן מתחברות לשרשרת היסטורית שונה בנוף הקיר החזותי.

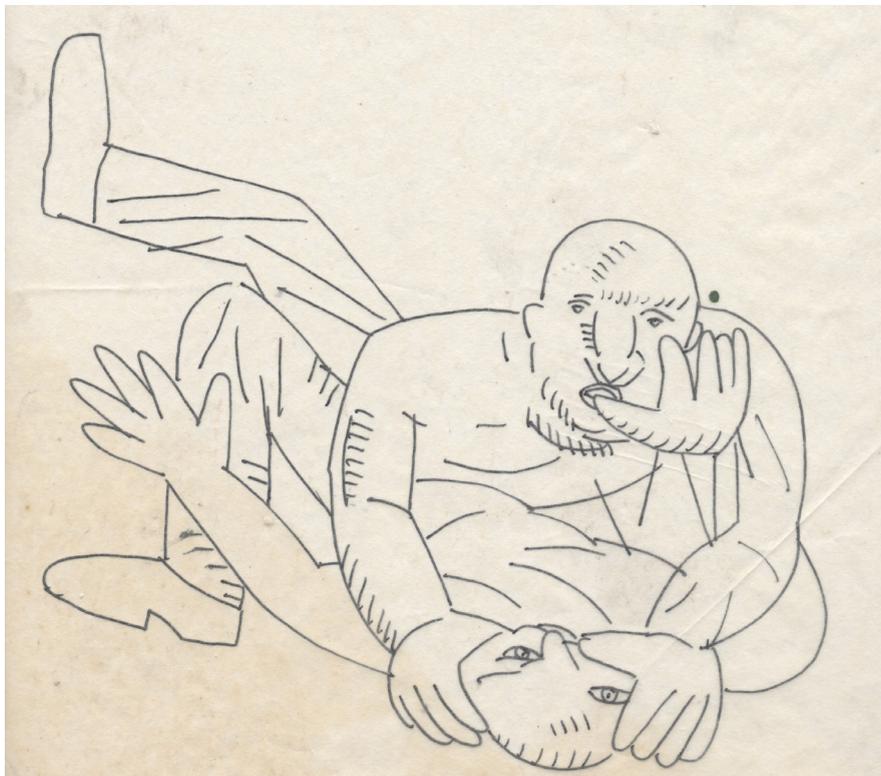


בית אסיה תל  
אביב, תבליט  
קרמיקה, פנחס  
עשת, 1983

Asia House Tel  
Aviv, Ceramic  
Relief, Pinhas  
Eshet, 1983

קטטה על חלקת  
קרקע (מתווה  
לציור קיר  
ב"מצודת כפיר"),  
אברהם אופק,  
1970

Quarrel Over a  
Plot of Land  
(study for  
proposed mural  
at "Mesudat  
Kfir"), Avraham  
Ofek, 1970



מובטלים אחרים; המהגרים ממרוקו, המגיעים לדימונה לראשונה ומשאירים מאחור תרבות ומורשת; או עובדי אדמה כפופי גב. במובן זה, יצירתו הקירונית הנביחה דווקא את המוחלש והדחוי ולא את ההירואי והנשגב.

ציורי הקיר הגדולים של **אברהם אופק** נוצרו בין היתר בבניין הדואר המרכזי בירושלים, בבניין הספרייה באוניברסיטת תל אביב ובכניסה לאוניברסיטת חיפה. בתערוכה מוצגות סקיצות של כמה מעבודותיו, שבהן צפות ועולות חוסר נחת והסתייגות מהמצב החברתי-פוליטי בישראל. בסקיצות ובציורי ההכנה ל"החלום ושברו" (1984-1988), עבודתו החשובה ביותר המוצגת לאורכם של שני קירות באוניברסיטת חיפה, מתגלה הכפילות בין החלום האוטופי הלאומי לאופני ההתגלגלות המסואבת ההופכים את החלום לבלהה. דימויים שמתחילים בסגנון מרומם רוח ואוטופי בצד האחד מתגלים כסדרה של דמויות מעוררות פלצות ומאיימות במרכז של העבודה. ב"קטטה על חלוקת קרקע" (1970), שהיה מתווה לציור קיר שתוכנן ולא בוצע לחדר האוכל בבסיס פיקוד מרכז, מתגלה מאבק אלים וגרפי, שבו נלחמים בידיים חשופות איש ורעהו בפרדס - ציור שתיאר את האלימות במאורעות תרפ"ט. במובן זה, הקיר של אופק חורג מהתפקיד ההיסטורי הנשגב והמרומם רוח של עבודת הקיר הציבורית. אין מדובר כאן בדימוי שאמור לסחוף את הצופה או למקם אותו מול נרטיב מועדף, אלא דימוי מערער וביקורתי המשמש כנבואת זעם.

בשונה מקניספל ואופק, **פנחס עשת** אינו נוגע בתחום החברתי והפוליטי באופן ישיר. עשת היה אמן רבגוני שהשתייך לגרעין המייסד של קבוצת **עשר פלוס**, ויצירתו נעה בין טכניקות וסגנונות רבים. בתחילת שנות השבעים פיתח טכניקה ייחודית שהתאפיינה בציורים גיאומטריים צבעוניים ומופשטים בעלי נפח הלה-ממדי, פסלים פופיים בצבעים חזקים התלויים על הקיר. סדרה מעבודות אלה הוא הציג בביאנלה ה-13 בסאו פאולו בשנת 1975. בין עבודות הקיר שיצר בולטת במיוחד עבודת הקרמיקה העוטפת את חלל הלובי הפנימי של בית אסיה בתל אביב. יצירתו של עשת הרבתה לעסוק במופשט - בצבע, בצורה ובנפח - והיחס למרחב

בחללי התערוכה מוצגות סקיצות ועבודות של שלושה אמנים מרכזיים שפעלו בישראל החל מסוף שנות החמישים: גרשון קניספל (1932-2018, נולד בקלן, גרמניה), אברהם אופק (1935-1990, נולד בבורגס, בולגריה) ופנחס עשת (1935-2006, נולד ביאשי, רומניה). הם הצטרפו בשלבים שונים של יצירתם האמנותית למסורת מקומית של אמנות קיר המתקיימת במרחב הציבורי, ועשו זאת בטכניקות שונות ומגוונות: ציור, תבליט וקרמיקה. עם זאת, כל אחד בדרכו ייצר הסטה מסוימת ביחס להיגיון היסודי של אמנות הקיר, כפי שהתגבש החל משנות השלושים על קירות חדרי האוכל בקיבוצים, בבסיסים צבאיים ובין כותלי מוסדות שלטון. בעבודות אלה מתקיימות פרספקטיבות מיוחדות שראוי לשים אליהן לב בניסיון לחשוב מחדש על משמעותה האפשרית של אמנות קירנית בימינו.

גרשון קניספל יצר ציורים גדולי ממדים, קירות קרמיקה ותבליטים פיסוליים בברזל, המעטרים מבני ציבור ברחבי חיפה ובררזיל. עם עבודותיו המוכרות אפשר למנות את גשר פז, חזית היכל הספורט בחיפה, אולם המועצה בדימונה, והאנדרטה לזכר הרוגי יום האדמה בסכנין,



תולדות יהודי  
מרוקו (פרט),  
אולם מועצת העיר  
דימונה, גרשון  
קניספל,  
1978-1977  
צילום: ליאת  
אלבלינג

*The History  
of Moroccan  
Jewry (detail),  
Dimona City Hall  
Gershon Knispel,  
1977-1978  
Photo: Liat  
Elbling*

שאותה יצר יחד עם עבד עאבדי. עבודותיו נוצרו במסורת הריאליזם החברתי ועסקו בנושאים חברתיים ופוליטיים מקומיים. קניספל התחיל בציורים גדולי ממדים על קנבס, שהמוכר והחשוב שבהם הוא "לשכת העבודה" משנות החמישים. מאוחר יותר התפתחו רעיונותיו לעבודות קיר בסגנון ייחודי המורכב מקטעי אלומיניום כבדים וריבועיים, שצורתם יצרה מערך שקעים ובליטות המדגישים את הדימוי בחסות אור השמש. הדימויים עסקו פעמים רבות בדימויים שלא היו שגורים במרחב הציבורי: אחמד, הפועל הערבי המחכה בתור ללשכת העבודה יחד עם

# קירונות

"קירונות" היא תערוכה ופרויקט מתמשך שמתבוננים באמנות הקיר בישראל ובהיגיון המשתנה שלה ושואלים מה מקומה במרחב הציבורי בימינו, דרך סדרת עבודות חדשות. חלק מהעבודות הוקמו במתחם המרכז לאמנות דיגיטלית, ואחרות מתוכננות להיבנות בעתיד הקרוב. אמנות קירונות – מושג שטבע בעברית גדעון עפרת – היא יצירה אמנותית המבוצעת על קירות מבנים וסביבות אדריכליות. בצורתה המודרנית הופיעה סוגה זו בארץ ישראל בשנות השלושים של המאה העשרים, והגיעה לשיא בשנות החמישים בקיבוצים, במוסדות שלטון ובאתרים אזרחיים עירוניים. עפרת טוען כי "ציור הקיר מבקש להיות עממי. אין הוא מושא רכישה של מעטים, בעלי ממון. בשילובו עם הארכיטקטורה של הבניין או תפנימו, הוא משלב את המונומנטליות עם ערכי פשטות, דידקטיות ופיגורטיביות". במובן זה, מבחינה היסטורית העניין המרכזי ביצירה הוא הפנייה של העבודות לקהל הרחב, הן בצורה והן בתוכן. ראשיתה של אמנות הקיר בארץ ישראל קשורה ביצירתו של נרטיב היהודי החדש ונוכחותו הלאומית במרחב. הדימויים המובילים באמנות הקיר בתקופה זו קושרים בין האדם לאדמה, ובין התנ"כי וההיסטורי להתחדשות המקומית.

אך אמנות קירונות אינה רק מסגרת הנרטיב שהיא מבקשת למסור, אלא מגוון של צורות מוכרות, עיטורים במקומות ציבוריים, נוף ארכיטקטוני שמקיף אותנו בסביבות אורבניות. בניגוד לאנדרטאות, היא אינה עטופה בקדושה של מוות וזיכרון, ולפיכך יכולה גם להיות כצורה אסתטית בלבד, רקע לסביבה האנושית החולפת על פניה. זו אמנות שפונה לקהל הרחב באופן מתמשך, בנוכחות צורנית שנחווית סתם כך, בת-חלוף מול האנושי, ולפעמים מטביעה חותם לא מודע. במובן זה היא מכילה פוטנציאל חווייתי החורג מן הדימוי הדידקטי ש(אולי) היה לה במקור.

בין אמנות קירונות לציורי גרפיטי, שעניינם מחווה אמנותית במרחב הציבורי, יש לפחות הבדל עקרוני אחד: אמנות קירונות מבוצעת כמעט תמיד תחת מסגרת והזמנה ממסדית. היא מוזמנת להיות חלק מהאופי הרשמי של המרחב הציבורי והפנייה לציבור בסביבתו. בניגוד למקורות התרבותיים של הגרפיטי, שהתפתח כמהלך אנטי-ממסדי, היא מקיימת יחסים מורכבים עם הנרטיב שהממסד מבקש לקדם: בראש ובראשונה היא שופרו, אך לעיתים היא גם מתחרה בו, ולעיתים מבקרת אותו בגלוי או בסמוי.

פרויקט זה שואף לבחון את הרלבנטיות של אמנות קירונות בימינו. איזו משמעות יכולה להיות ליצירה כזו? כיצד היא יכולה להתקיים בחסות מוסדית? באיזו מידה יש לה תפקיד ומעמד מול הציבור החולף על פניה? ואיזה יחס היא מקיימת עם נוף חזותי עירוני הנשלט כמעט באופן מוחלט על ידי כלכלה נאו-קפיטליסטית?



קירובנית: פרויקט אמנות  
במרחב הציבורי  
המרכז הישראלי לאמנות  
דיגיטלית, חולון

