





The Block

From the Haaretz Collection

2024 February

Artists: Fouad Agbaria, Fentabil Aklilu, Ariel Asseo, Davi Barell, Osnat Bar-Or, Yoav Ben-David, Meir Gal, Karam Natour, Hilla Toony Navok, Naomi Siman-Tov, Joshua Simon, Eli Singalovski, Jan Tichy, Sharon Ya'ari, Rona Yefman, Tamir Zadok

Curator: Efrat Livny

Catalogue

Design: Maya Shahar

Hebrew Text Editing: Avner Shapira
English Translation: Ralph Mandel
English Text Editing: Carol Cook
Photography: Haaretz Art Collection
Image Processing: Anna Gelshtein

Printing: Graphoprint

Logo Design: Eran Wolkowski

Collection staff: Racheli Ochana Amos, Eyal Agivayev

Acknowledgements

Rami Guez

Igal Elkayam, Ronen Aharon, Yaniv Nitzan, Ronen Cohen

All dimensions in cm

© 2024, MINUS 1

On the cover:

18 Schocken St. Tel Aviv Tel: 03-5121732 mail: minus1@haaretz.co.il www.minus1.co.il **הבלוק** מתוך אוסף "הארץ"

פברואר 2024

משתתפים: פואד אגבאריה, אריאל אסאו, פנטביל אקלילו, יואב בן-דוד, אסנת בר-אור, דיוי בראל, מאיר גל, יאן טיכי, שרון יערי, רונה יפמן, כרם נאטור, הילה טוני נבוק, יהושע סימון, נעמי סימן-טוב, אלי סינגלובסקי, תמיר צדוק

אוצרת: אפרת לבני

קטלוג

עיצוב: מאיה שחר עריכת טקסט עברית: אבנר שפירא תרגום לאנגלית: רלף מנדל

עריכת טקסט אנגלית: קרול קוק צילום: אוסף "הארץ"

עיבוד תמונות: אנה גלשטיין

הדפסה: דפוס גרפופרינט **עיצוב הלוגו:** ערן וולקובסקי

צוות האוסף: חלי אוחנה עמוס, אייל אגיבייב

תודה לרמי גז

תודות

יגאל אלקיים, רונן אהרון, יניב ניצן, רונן כהן

כל המידות בס"מ

2**024 ©, מינוס 1** רח' שוקן 18, תל אביב טלפון 03-5121732

minus1@haaretz.co.il :מייל www.minus1.co.il

:כריכה אחורית



תחילת הדרך

כשאפרת אמרה לי שהתערוכה הבאה תהיה בנושא שכונות, הופתעתי. בתחילה לא חשבתי שיש באוסף מספיק עבודות שעוסקות בכך. כשראיתי את רשימת היצירות לתערוכה, הבנתי שהשכונה מככבת בכמה מהסדרות שבאוסף, וגם שמתי לב לכך שרבות מהן נוצרו והוצגו על ידי אמנים בתחילת דרכם. סדרת התצלומים של אלי סינגלובסקי הוצגה כפרויקט הסיום של לימודיו בבצלאל, וכך גם סדרת התצלומים של פנטביל אקלילו, שלמד במנשר. סדרת התצלומים של תמיר צדוק הוצגה בתערוכת היחיד הראשונה שלו בגלריה מסחרית, שלוש שנים מתום לימודיו. סדרת התצלומים של יהושע סימון, הידוע כאוצר וכותב, נוצרה בהיותו בן 20 בלבד והוצגה בתערוכת היחיד המוזיאלית הראשונה סדרת התצלומים של אסנת בר-אור היא חלק מתערוכת היחיד המוזיאלית הראשונה שלה, וכך גם תצלומיו של שרון יערי. ציורו של פואד אגבאריה נעשה עוד לפני תערוכת היחיד הראשונה שלו, ואילו סדרת התצלומים של מאיר גל נוצרה חמש שנים לאחר תום לימודיו והוצגה בתערוכת היחיד השנייה שלו.

כשחושבים על זה, אולי זה לא מפתיע שאמנים בראשית דרכם בוחרים לחזור לנקודה שבה הם יצאו לדרך החיים ולמה שעיצב אותה - לילדות, לבית, לשכונה. לכן זה גם טבעי שעבודות כאלה יימצאו באוסף שלנו, שמתעניין במיוחד באמנים בתחילת דרכם.

עמוס שוקן



שיכון סלע

בְּמוֹטוֹ לְחַיִּים. מְטַבְּחוֹת דַלוּת

בְּמְסִירוּת יוֹמְיוֹמִית,

רועי חסן

בְּבָאוֹת בַּקֹדֶשׁ, בִּמְדַבְּרוֹת תְּפִלָּה. נוֹלַדְתִּי בְּשִׁכּוּן סֶלַע, שְׁבוּנַת רַכֶּבֶת לְלֹא זֵבֶר לְסֶלַע, בְּלוֹק מִלִּים שֶׁבְּקשׁי גוֹמְרוֹת אֶת הַחֹדֶשׁ וּמִלִּים שֵׁלֹא גּוֹמְרוֹת אֶת הַחֹדֶשׁ שַׁלוֹשׁ קוֹמוֹת, קוֹמָה רָאשׁוֹנָה מֵעַל וּמִלִּים שֶׁחוֹשְׁבוֹת עַל עַרְשָׁו אוֹ מַקְסִימוּם מָחָר וְלֹא הַמַּכֹּלֶת שֶׁל גַּבִּי. כְּשֶׁאֲנִי נִזְכָּר בָּהּ הַיּוֹם אֲנִי פּוֹחֵד מִלִּים שֶׁחוֹשְׁבוֹת לִטְוָח אָרֹךְ. לְהוֹסִיף חֲטָא וּלְיַפּוֹת אוֹתָה מִלִּים עֲלוּבוֹת, לְעוֹלֶם לֹא יוּכְלוּ לְהַרְשׁוֹת לְעַצְמָן בְּמִלִּים שֶׁבָּעוּרָהּ הִתְמִיד בְּעַקְשָׁנוּת לִדְחוֹת. לִקְנוֹת מֶטָפוֹרָה קְלוּשָׁה בִּמְחִיר מְצִיאָה שֶׁל פַּעַם אָז אֵיךּ בְּכָל זֹאת אֲנִי אָמוּר לְהַסְבִּיר לָאֲנָשִׁים שֶׁשְׁכוּנַת הָרַכֶּבֶת הָיְתָה בַּחַיִּים. מִלִּים מְתָּשׁוֹת שֶׁרוֹצוֹת רַק טֶלֶוִיזְיָה, תָּמִיד עֲיֵפוֹת בִּכְדֵי לֵהָנוֹת מִמִּשְׂחָקֵי לָשׁוֹן. מָקוֹם לֹא רַע לְגִדֹּל בּוֹ. עַד בַּמָּה שֶׁאוּכַל אֲנַסֶּה שֶׁלֹא בִּמְעַט בְּכַוָּנָה הָיִיתִי מְאַחֵר אֶת הַהַּסָּעָה לְהַמְחִישׁ אֶת הַמְּצִיאוֹת לְבֵית הַסֵּפֶּר, הָיִיתִי הוֹלֵךְ בָּרֵגֶל וּבַיָּדַיִם הָיִיתִי דָּג רֹאשָׁנִים לְתוֹךְ בַּקְבּוּק פְּלַסְטִיק מִתּוֹךְ בּוֹרוֹת כְּדָבָר אַחֵר מִמַּה שֶׁהִיא, מִלְּים מְקוֹמִיוֹת ָגָשֶׁם. וּבַיַּעַר אַחֲרֵי פַּסֵי הָרַכֶּבֶת בָּנִינוּ נֶאֶסֹף מֵהַכְּבִישׁ, כְּבִישׁ אֶחֶד לְלֹא מוֹצָא, מִסְתּוֹבֵב מַחֲנֶה בְּצַמֶּרֶת עֵץ, אֲנִי זוֹכֵר אֲבָל סְבִיב עַצְמוֹ כְּאִלוּ הָיָה כְּבִישׁ לא זוֹבֵר עַל מָה דִּבַּרְתִּי אָז אֶחָד לְבַדּוֹ בָּעוֹלָם. וְאֵיךְ הֶעֱבַרְתִּי אֶת הַוְּמַן בָּנוּ שָׁם גֶשֶׁר עוֹקַף לִמְסִלַּת הָרַכֶּבֶת בְשֶׁלֹא שִׁחַקְתִּי כַּדּוּרֶגֶל. ַלַגָּשֶׁר קָרְאוּ עַל שֵׁם אֲרִיאֵל שָׁרוֹן, חַנַנְיָה בֵּן שַׁבָּת זִכְרוֹנוֹ לִבְרָכָה קָרָא לִי פַארְווסְט עַל שֵׁם הַמֶּלְצַר הַפּוֹזֵל מֵהַמִּסְעָדָה הַגְּדוֹלָה אָנְגְלֶר וַאֲנִי נוֹסְעִים שָׁם לְפָּחוֹת פַּעֵמַיִּם בִּיוֹם וְרוֹאִים אֵת הָאֵזוֹר וְאַהַרֹן הָעִירָאקִי הָיָה יוֹצֵא מֵהַחַלוֹן מַחֲזִיק טֵיְפּ דָּאבֶּל קָאסֶט וְשָׁר הַמְּסָמָן, מְגָדָר בַּרְזֶל לָבָן וּבַד יָרֹק מֵסְתִּיר אֶת בּוּם בּוּם מְדַבְּרִים גוּלוּ גוּלוּ הַשְּׁכוּנָה כְּמוֹ גֶּטוֹ. מֵאוֹת אֲנָשִׁים נוֹתְרוּ בּוּם בּוּם מַבְטִיחִים פָּאקָה פָּאקָה וְבַּרְמֶל דוּקָאס עִם הָאוֹפַנַּיִם הָיָה הַיָּחִיד פְּעוּרֵי פָּה בְּטֶקֶס חֲנִיכַת גֶּשֶׁר אַריאַל שָׁרוֹן הֶחָדָשׁ וְהַמַּרְשִׁים. שֶׁאִכְפַּת לוֹ מֵהַגִּנָה בַּבְּלוֹק, הוּא טִפֵּל בָּה וְכָלָם אָמְרוּ תּוֹדָה לָאֵל וְהָפַרְ אוֹתָהּ לְגַן פּוֹרֵחַ מְלַבְלֵב כַּהְזָיָה "נָגִמְרוּ הַפָּקָקִים". בֵּין בֶּטוֹן כְּלָלִי, קְבוּצָתִי, פְּרָטִי, אָדִישׁ בַּבַּיִת בּוֹ נוֹלַדְתִּי וְלֹא אִכְפַּת לִי. הַחַלוֹן פָּתוּחַ, מִישֶׁהוּ אַחֵר דּוֹאֵג וּלְמִי אִכְפַּת? לְהַכְנִיס אֲוִיר. לִי אִכְפַּת? פַּעֲמַיִם בְּיוֹם אֲנִי עוֹבֵר שָׁם בַּדֶּרֶךְ לָּעֲבוֹדָה וַחֲזָרָה לַבַּיִת הַמַּזְמִין שֶׁאֲנִי שׁוֹבֵר עַל הַיָּם בְּאוֹלְגָה וְלֹא מֵרִיחַ אֵת הַסֵרָחוֹן שֶׁהַבִּיּוּב מֵקִיא שָׂם אֵת כָּל הַגּ'וֹרָה. לֹא רַק סָרָחוֹן עוֹלֶה מִצְנּוֹרוֹת הַבִּיוּב, גַּם מִלִּים עֲנִיּוֹת מְאַמְּצוֹת לְחֵיקָן אַיִן

.

דיוי בראל

ללא כותרת, 2019 הדפסת פיגמנט ארכיונית (קולאז') 248X418

Davi Barell

Untitled, 2019 archival pigment print (collage) 248X418

מתוך ספרו של רועי חסן,"הכלבים שנבחו בילדותנו היו חסומי פה" (הוצאת טנג"יר, 2014)



"כשעינינו נעצרות להביט פעם נוספת על מקומות חסרי כל ערך-מוסף של תואר והדר, על מגורים שלא מספקים יותר מצורכי קיום בסיסיים - אנחנו נוטים לזהות את הצורך עם הצריכה (לא קפיטליסטית, לא פטישיסטית) של תנאי חיים, מגורים, מקום. יש משהו מרגש בזיהוי כזה, המחמם את לבנו כל אימת שאנו נתקלים במבנים קופסתיים ומוגנים, בגומחות, בכוכים, במקומות המגרים עצב מסוים בתודעתנו וגורמים לנו לדמיין שמישהו מקים לו בית, מתכרבל לו שם, מצטנף בין חפצים הקשורים בתחושה של חיים, חום, שקט, אינטימיות ופרטיות צרופה"

> שרית שפירא, קטלוג התערוכה "מראית אַיִן", מוזיאון ישראל, ירושלים, 1999

מרגע היוולדו האדם הוא חלק מ. היכולת שלו להתקיים בבדידות מוחלטת, ללא אנשים נוספים, היא מוגבלת ונדירה מאוד. במשך חייו הוא יהיה חלק מקבוצות השתייכות שונות ומשתנות, חלקן מתוקף הנסיבות, חלקן מבחירה ומרצון, את חלקן הוא יקבל באהבה ואת חלקן כלל לא, אך לכולן תהיה השפעה עליו. קבוצת ההשתייכות הראשונה היא כמובן המשפחה, אחר כך נוספות קבוצות השתייכות במעגלים הולכים וגדלים: המשפחה המורחבת, הקבוצה האתנית, הדתית, המגדרית, הלאומית, המעמדית ועוד. כל אלה קטגוריות שהמחקר מרבה לעסוק בהן בהתייחס לזהות והזדהות של הפרט ובהתייחס למצבו הפסיכולוגי והסוציולוגי של האדם. מעמד מרכזי פחות מקבל ה"מקום" – כלומר, הקבוצה הגיאוגרפית כמעגל השתייכות. "אנשי מדעי החברה והרוח", כותב יובל פורטוגלי, "עוסקים באדם, בתרבות ובחברה כאילו הם מתקיימים על ראש של סיכה. ...כלומר, כאילו לא קיים מרחב שמפריד ומקשר, בעת ובעונה אחת, בין התרבותי לכלכלי ולחברתי.

כאילו לא קיימת מערכת יחסים אינטימית חווייתית בין האדם לביתו, לשכונתו או לעיר מגוריו, כלומר 'מקום'. וכאילו שאין האדם מתקיים בסביבה, כלומר בתבנית, שהיא המרחב, המקום, ורשת הקשרים שהם יוצרים". התערוכה הזאת מבקשת להפנות מבט לרשת הקשרים הזאת שבין האדם למקום, ולמקום ספציפי במיוחד – השכונה העירונית בישראל.

תכנון עירוני ואדריכלי אינו עומד בפני עצמו; הוא כרוך ללא הפרד בפוליטיקה, כלכלה, סוציולוגיה ופסיכולוגיה, והוא אחראי ליצירה ולעיצוב של ה"מקום" שבו מתרחשת השגרה היום-יומית של המוני בני אדם - מהרמה האינטימית ביותר. של החדר והבית, דרר החצר והרחוב, ועד למוסדות הציבוריים. ככזה, התוצרים שלו מתפקדים מצד אחד כ"רקע" לפעילות ולהתרחשות של החיים ומצד שני הם בעלי השפעה עליהם, אך מאחר שהם נתפשים כ"רקע" ההשפעה הזאת אינה זוכה לתשומת הלב הראויה. השכונה העירונית היא לא רק "מקום"; במידה רבה היא זו שבונה את הקהילה, היא זו שיוצרת את קבוצת ההשתייכות הגיאוגרפית בעבור תושביה, ללא קשר למידת המעורבות שלהם בחיים השיתופיים או למידת שביעות הרצון שלהם מהם. "סוג הלכידות הנפוץ ביותר בכל סוגי השכונות", כותב ג'ראלד ד' סאטלס, "הוא הקשר החיובי הרגשי והאקסקלוסיבי לשכנים, למוסדות המקומיים ולמסורות המקומיות. ללא ספק קשרים חמים כאלה לשכונה קיימים. אבל הם צרים מדי מכדי לאפיין את כל ההיקף והצורות שהלכידות השכונתית יכולה לקבל בהם ביטוי... זו הסיבה שהרבה חוקרים פיספסו את השכונה ולא לקחו אותה בחשבוז. כי לא תמיד כל החברים בה מחוברים זה לזה באותן עוצמה וחיוביות. השכונה היא קבוצת השתייכות שחבריה מחוברים בהתחייבות הדדית אם הם מרוצים מכך או לא".²

הכרוניקה התכנונית של השכונה הישראלית ידועה למדי: מהמודלים של "מעונות עובדים" ו"שיכון עובדים" של שנות ה-30; דרך הבלוק של השיכון הציבורי של שנות ה-50 וה-60; עבור ב"שיכון לדוגמה" ו"בנה ביתך" של שנות ה-50; אל המעבר לבנייה בשוק החופשי החל בשנות ה-80; ומשם לאקלקטיות של הפוסט-מודרניזם, לבנייה לגובה של מתחמים, ועד לפרויקטים של "תמ"א לפנייה לגובה של מתחמים, ועד לפרויקטים של "תמ"א לקיומה היא מקרה ייחודי של תכנון עירוני אפילו בקנה מידה עולמי, וזאת קודם כל כתוצאה מההיקפים חסרי התקדים של גידול אוכלוסייה בזמן קצר, מיד לאחר הקמתה. בין 1947 ל-1960 אוכלוסיית היהודים בישראל כמעט שילשה את עצמה – היא גדלה מכ-650 אלף תושבים לכמעט שני מיליון.³ את המאסה האדירה הזאת

.214 פורטוגלי, עמ' 214.

. סאטלס, עמ׳ 35-34. תרגום שלי.

.128 פרייס, עמ' 128.

היה צריר לשכז ומאחר שהיה מדובר באוכלוסייה שרובה הגדול פליטים חסרי כל. המדינה ראתה בכר משימה המוטלת לפתחה. הפתרוז שנמצא הוא מה שמוכר עד היום כשיכוז הציבורי הבנוי משורות של בנייני בלוקים אחידים בני שלוש קומות. שלכל אחד מהם שתיים עד שלוש כניסות. וביניהם חצר משותפת לכל בנייז. הדירות גם הז אחידות לחלוטיז בגודלו ובתכנוז שלהז, וכל קבוצת בניינים מרוכזת כשכונה עצמאית בעלת מרכז מסחרי משלה. גינה ציבורית, גז ילדים. בית ספר, טיפת חלב וקופת חולים. הדגם הזה שוכפל בכל רחבי הארץ - מצפוז עד דרום. בערים הגדולות ובערי הפיתוח החדשות. הוא היה תוצר אדריכלי של מכונת המגורים המודרניסטית של לה קורבוזיה ותוצר תכנוני של האידיאולוגיה של מדינת הרווחה הסוציאליסטית של התקופה.⁴ "התקנוז של תוכניות הבנייה למגורים במדינת ישראל הצעירה", כותב דו פרייס, "לא הונע מתוך כוונה לבנות ביתר יעילות, אלא ביטא שאיפות חררחיות שוויוויות. דיור שווה לרל".

שיאו של מפעל הבנייה הציוני – השיכון הציבורי של שנות ה-50 וה-60. שהדומיננטיות שלו שלטה באסתטיקה של המרחב העירוני בישראל עשורים אחר כר ובמקומות רבים עד היום - ספוג בכל הסוגיות של הפוליטיקה -הפנימית של ישראל. ובראש וראשונה בסוגיה האתנית מעמדית: אשכנזים-מזרחים, מחוברים-מודרים. כמו שנאמר. השכונה היא לא ישות תכנונית ניטרלית המייצרת מקום במובנו הפיזי בלבד, אלא היא תוצר של תרבות אנושית ספציפית וככזאת היא משעתקת את יחסי הכוחות של אותה תרבות עצמה. תושבי השיבונים הגיעו מכל התפוצות כי העלייה לישראל בשנות ה-50 וה-60 היתה מכל הארצות בחלוקה מספרית דומה של עולים אשכנזים ועולים מזרחים.⁶ אר כידוע פיזור האוכלוסייה ביז פריפריה למרכז היה שונה בתכלית. הפיזור – שהיה תוצאה של צרכים שהוגדרו כצרכים ביטחוניים: לקביעת עובדות בשטח, לשמירת גבולות ולתפיסת אדמות – נעשה באופז לא שוויוני כר שמרבית העולים המזרחים הופנו ישירות לעיירות הפיתוח בפריפריה הרחוקה במסגרת מדיניות "מז האונייה אל דיור הקבע", בעוד רבים מהעולים האשכנזים. שלחלקם היו מכרים וקרובים עירוניים בארץ מעליות קודמות וחלקם היו בעלי תודעה התיישבותית ציונית. פנו לערים הוותיקות או ליישובים הכפריים-חקלאיים. לכך נוספה העובדה שרבים מקרב האשכנזים שהגיעו לעיירות הפיתוח עזבו אותז כבר בשנים הראשונות. "יוצאי ארצות אירופה מביז תושבי עיירות הפיתוח", כותבים רחל קלוש ויוברט לו-יון, "עקרו. בהזדמנות הראשונה. לדירות טובות יותר בערים הוותיקות שבמרכז הארץ, בזכות המוביליות החברתית-⁷ "חוליטיח שלהח"

ממסגרת את מרבית הביקורת על בניית השיכונים המתארת את מעשה המדינה – ממקבלי ההחלטות ועד למתכננים והאדריכלים (רובם המכריע גברים אשכנזים) – ככזה שפעל מתור תפישה אידיאולוגית של המשולש ציונות-סוציאליזם-מודרניזם, תפישה מערבית לחלוטיז שהתעלמה מהמאפיינים והצרבים של המהגרים המזרחים וכפתה עליהם הלכה למעשה מקום מגורים וצורת מגורים זרים ובלתי מספקים. "המודרניזם", כותבים קלוש ולו-יוז, "העמיד לרשות התנועה הציונית. במיוחד עבור הציונות הסוציאליסטית. את הכלים המתאימים ליצירת מרחב המבוסס על הגדרתה הלאומית, תור התבססות על שלילה משולשת: שלילת הגולה. שלילת הבורגנות ושלילת האוריינט".⁸ גודל השבר שנוצר הוא כגודל הפער ביז הכוונות הטובות - התכנוז האוטופי של שכונות ציבוריות הנבנות על ידי המדינה, ללא הון פרטי, באופן אחיד ושווה עם שטחים ירוקים וגישה למוסדות חינור ופנאי - וביז הכישלוז המהדהד שלהז, במיוחד בעיירות הפיתוח. "מיד עם בנייתן בפועל של הערים הראשונות", כותב צבי אפרת בהתייחס לערי הפיתוח. "התברר שהתכנוז הנדיב וה'אקולוגי' כל כר. על פי מיטב עקרונות הפיזור. הביזור והאיזוּר המתקדמים, אינו עובד. העיר התלושה והדלילה היוותה מעמסה לא פרופורציונלית על התקציב הלאומי בשל כמות התשתיות הרבה שהצריכה. אשר פיגרו אחר קצב הפניית העולים לערים החדשות. [...] הניכור, הניווז ואיכות החיים הירודה של הכרך, שהוקע בידי התעמולה הממלכתית, הומרו בנחשלות הומוגנית, רחוקה, חסרת סיכוי. חזונם המלהיב של המתכננים התחלף בביקורת מקצועית נוקבת". ⁹ לביקורת המקצועית נוספה ביקורת חברתית ופוליטית ואליהו הצטרפה עד מהרה הביקורת מהשטח של פעילי המחאה המזרחית עצמם. וכולם יחד הכירו בכר שהשכונה היא אתר של דיכוי המשמש במכשיר של המדינה למחיקת הזהות המזרחית של המהגרים.

החלוקה האתנית-מעמדית ביז אשכנזים למזרחים

לצד הקונצנזוס התיאורטי-פוליטי הזה עלו ממצאים אחרים מהשטח, שהעידו כי השכונה לא יכלה לזהות המזרחית ומה שקרה הוא ההיפר הגמור – לא רק שהיא לא מחקה את הזהות הזאת, אלא שהיא הפכה פיזית ורוחנית ל"מקום" שלה. לחיים מתברר יש כוח משלהם והסוציאליזם והמודרניזם המערביים, שבשמם ניסתה המדינה למשמע את מרחב המגורים ודרר כר להעביר את העולים "חינור מחדש". לא הפריעו לתושבים לקבוע עובדות בשטח, לעצב מחדש את סביבת המגורים שלהם ולגבש את הקהילה שלהם על פי דרכם ועל פי עולם הערכים שלהם. השכונה לא שינתה אותם, הם שינו את השכונה. במאמר "מכונת המגורים: לקראת מודרניות

אלטרנטיבית "10 שבתבו הדס שדר וחיים יעקובי ובמאמר מאוחר יותר של יעקובי, "מכונת המגורים המזרחית", מתואר הממשק שבין אדריכלות השיכונים ובין הדיירים שלה וביצד הוא הוליד בתורו משהו חדש. "אבז, נדמה שהסובייקט המזרחי הפנים את זהותו-הזדהותו עם השיכון ובכך", כותב יעקובי, "העלה ולו באופן חלקי את האפשרות לראותו באתר מזרחי המבטא את האפשרות למודרניות אלטרנטיבית. בדבריי אני מכווז לכר שעם השנים נוספו לשיכונים אלמנטים אדריכליים המוגדרים כלא חוקיים וכחסרי התחשבות בחלל הציבורי. אלה כוללים. ביז היתר, ניכוס שטחים שהוזנחו והפיכתם לגינות פרטיות, וכז שינוי בפרטי הבנייז הסטנדרטיים. כגוז חלונות וכניסות, וטשטוש האנונימיות שהם מייצרים. [...] העשייה האדריכלית 'מלמטה' הפקיעה מידי המומחים את היכולת לשלוט במרחב הביתי והציבורי, ובכר מערער השיכוז על פרויקט המודרניות החברתית, הזהותית והמרחבית של ההיגיון הלאומי; חלקים נרחבים מ'ההפרעה האדריכלית', הנראית בשכונות וביישובי ספר רבים, חורגים מז הרצוז לשפר את איכות החיים (קרי, תוספת חדר או הרחבת המטבח) ומבליטים בחומריותם ובתצורותיהם תפישות תרבותיות שאינז עולות בקנה אחד עם חזוז המודרניות ההגמוני"."¹¹ אפשר להגיד בסלנג של היום שהעולים המזרחים "עשו שכונה" למקבלי ההחלטות והמתכננים.

נרטיבית, איר אורז האדם את הביוגרפיה שלו, ואיר הוא משייך בלשון Juxtaposition את הסיפורים האינטימיים של סיפורו האישי עם הסיפורים המתעדים את יחסו אל המעטפת הבנויה שבה הוא מתגורר בשיכוז הציבורי. [...] השיכונים משנות ה-50 אוכלסו על ידי דיירים שבחלקם עדיין גרים באותן הדירות. בניגוד לשם הרע שהוצא לשיבונים. במעט כל מי שרואייז. באקראי, הביע שביעות רצוז מהחיים במקום ובסביבת המגורים שלו".12 ואלה חלק מהעדויות: "כשנכנסנו לכאז, לא היה שום הבדל ביז הדיירים, שהיו מכל העדות ומכל הסוגים", מספרים ציפורה וישראל סולמי משכונת יד אליהו בתל אביב. "זכינו בשכנים טובים עד היום....השתלבנו יפה, עדות המזרח ומאירופה, היינו ממש כמו משפחה". ויצחק סולטו משכונה ד' בבאר שבע אומר: "בשנת 1953 בנו את השכונה הזאת. היו כאז גם בית ספר. גם אולפז וגם קופת חולים. היה כיף לגור בדירת קרקע. גידלנו יונים, חמורים וכבשים. לכל אחד היה ההובי שלו. רכבנו כאז הרבה על אופניים. מכוניות לא היו. לא פחדנו. היה טוב. הבית היה קטז, צפוף, אבל לא קינאתי באנשים שגרו בבתים פרטיים בני שלוש קומות. היה לי כל מה שרציתי ...היתה לי ילדות טובה בבית הזה. טובה מאוד. גם היום אני ממשיר לגור פה. לא עזבתי". 13

- ;961 אפרת, עמ' 29–31; אפרת, עמ' 961; קלוש ולו-יון, עמ' 155-161; טוביה ובונה, עמ' 12-10; חתוקה והמעבדה לעיצוב עירוני,
 - .43 פרייס, עמ' 33.
 - .129 שם, עמ' 129.
- 7 קלוש ולו-יון, עמ' 162; ראו גם: המעבדה .33 לעיצוב עירוני, עמ'

12

- .157 שם, עמ' 157.
- .210 אפרת, 2000, עמ' 210: אפרת, 2004, עמ' 810-809.
 - .10 שדר ויעקובי
 - .189-188 יעקובי, עמ' 188-189.
 - .32 גיתאי, עמ' 23, 32.
 - .38-36 שם, עמ' 36-38.
- השיכוז הפר לסמל תרבותי של המזרחיות וייצוגים שלו ככזה חוזרים ומופיעים ביצירות ישראליות: ילדי שנות ה-70 זוכרים את סדרת הטלוויזיה "הילדים משכונת חיים". ילדי העשור השני של שנות ה-2000 זוברים את סדרת הטלוויזיה "שבונה". וזבורים גם סרטי טלוויזיה וקולנוע רבים, בהם "לחם" (1985), "שחור" (1994), "חולה אהבה משיכוז ג'" (1995), "כיכר החלומות" (2001) ו"וסרמיל" (2007). כולם מתרחשים בשכונות שבפריפריה והשכונה. על היבטיה הפיזיים והחברתיים. אינה משמשת בהם כתפאורת רקע, אלא כמרכיב זהותני חשוב ומרכזי. ההצגה החיובית של השכונות. לעומת השם הרע שיצא להז בקרב מעמד הביניים הישראלי והסטריאוטיפים שנוצרו סביבז, אינה אידיאליזציה שלהז אלא תוצאה של הכרה הולכת וגוברת בדעות. בתחושות ובחוויות של תושביהו וכו של אלה שיצאו מהז. בספר "בנייז הארץ: שיכונים בשנות ה-50", שיצא ב-1999 יחד עם תערוכה שנשאה אותו שם, הזמינו האוצרים והעורבים מרים טוביה ומיכאל בונה את עמוס גיתאי להציג את עבודת הווידיאו שלו. "מיצג השיכון הציבורי". בין נובמבר 1998 למרץ 1999 צילם

גיתאי ראיונות עם תושבי שכונות מרחבי הארץ ושוחח

עמם על יחסם לשכונה. "הסיפורים האוטוביוגרפיים

המפותלים שבמיצג שלנו". הוא כותב. "מעניינים גם

קצת יותר מעשור אחרי גיתאי יצאה לשטח המעבדה לעיצוב עירוני של אוניברסיטת תל אביב, בראשותה של טלי חתוקה, במסגרת פרויקט שהסיכום שלו יצא לאור בספר "שכונה-מדינה". חברי המעבדה יצאו לדרר במטרה לבחוז "כיצד התכנוז משפיע על היחסים החברתיים במקום? כיצד הדינמיקה החברתית מאתגרת את התכנוז? ובכלל. מהי המראה המרחבית-חברתית המשתקפת מסביבות אלו?"¹⁴ גם הם גילו שלצד הביקורת, ההזנחה העירונית והתסכול של התושבים ישנז דעות, תחושות ואמירות רבות בלתי צפויות הנוגעות ליחסים החברתיים ולתחושת השייכות למקום: "נכונו לנו הפתעות רבות. תושבי השכונות פתחו בפנינו את דלתם וניפצו דעות קדומות..."..¹⁵ הפרק הראשון של הספר עוסק בשכונות הבלוקים של שנות ה-50 וה-60. ההתרשמות מהמקום ומדברי המרואיינים משרטטת תמונה לא פשוטה של שכונות מתפוררות ומזדקנות שחלק מתושביהן כיום הם תושבים ארעיים וחלק מחפשים את דרכם החוצה. ועם זאת עולים גם דברים ורשמים חיוביים מאוד על תחושת קהילתיות חזקה ומשמעותית: "אין כאן מצב להיתקע, השכנות הן כמו משפחה אחת גדולה ואחת עוזרת לשנייה": "אומרים שלום כל בוקר, דואגים אחד לשני במקרה הצורר": "אנחנו, ברוך השם, יושבים ביחד ומדברים יחד. כמו אחים. אנחנו אוספים כסף כל חודש ומטפחים את הגינה בעצמנו": "לא חסר לנו כאז כלום, זו איכות חיים, אנחנו לא יוצאים בכלל מהשכונה. איז צורר כי הכל פה"; "בולטים הקשרים בין התושבים", מסכמים חברי המעבדה, "שחלקם הגדירו את שכניהם כ'משפחה', וכן

את זיכרון תחושות הסולידריות, הקרבה והשייכות לקהילה השכונתית לקחו עמם לחיים מיליוני ילדים שגדלו בשכונות העירוניות הפריפריאליות והפכו מאז לבוגרים שהתפזרו בכל שדרות החברה הישראלית. לזיכרונותיהם יש חלק בגיבוש הזהות, התודעה ועיצוב האישיות שלהם, והעדות לחותם שהם טבעו בהם מתקבלת גם בצורת סנטימנטים, נוסטלגיה וגעגועים לשכונה.¹⁷ בפייסבוק אפשר למצוא קבוצות רבות ופעילות שהוקמו על ידי יוצאי שכונה זו או אחרת מרחבי הארץ כדי להעלות זיכרונות משותפים: באתר המועצה לקידום המורשת הישראלית ישנה קטגוריה שנקראת "השכונה שלי" ובה תושבי שכונות לשעבר משתפים תצלומים וזיכרונות מהשכונה שבה גדלו: וחלק מהעיריות מקצות באתרים שלהן מקום מיוחד לתושבים בעבר ובהווה כדי שיוכלו לחלוק זיכרונות מהחיים בשכונות הוותיקות שלהז. את הזיכרונות מהשכונה אפשר לפגוש גם ככוח מניע ביצירה הספרותית בישראל - מחיים באר דרך אמיר גוטפרוינד ועד שמעון אדף,

בולטת תחושת השייכות החזקה למקום".

הם מופיעים במיוחד בשירה המזרחית שפרצה למרכז הבמה עם קבוצת "ערס פואטיקה". הנוכחות של הווי השכונה ביצירה האמנותית נובעת פעמים רבות מתור החוויה הביוגרפית של היוצרים, אבל אינה מוגבלת לכך מפני שבסופו של דבר השכונה העירונית הישראלית הטיפוסית היא תבנית נוף החוזרת על עצמה בכל מקום, מוכרת ונוכחת.

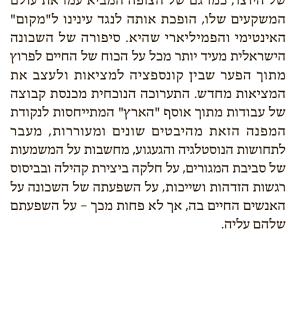
בתחום האדריכלות התקיימו במשך השנים כמה תערוכות בנושא. התערוכה שאצרו טוביה ובונה, "בנייז הארץ: שיכונים בשנות ה-50", הוצגה ב-1999 במשכן לאמנות בעין חרוד ואחר כך במוזיאון הרצליה לאמנות; ב-2001 הוצגה בביתן הלנה רובינשטיין של מוזיאון תל אביב התערוכה המונומנטלית "הפרויקט הישראלי". באוצרות של צבי אפרת, שחלק גדול ממנה הוקדש לתכנון המגורים העירוני בכלל ולמפעל השיכון של שנות ה-50 בפרט: ב-2008 הוצגה בביתז הישראלי בביאנלה לאדריכלות בוונציה התערוכה "הוספות: אדריכלות על רצף זמן", שאצרו מיכל צדרבאום וניצן קלוש צ'צ'יק ועסקה ביז היתר בתופעת תוספות הבנייה בבנייני מגורים בשכונות: וב-2011 אצרו הדס שדר, שלי כהז וערז טמיר טאוויל את התערוכה "שיכונים מבפנים", שהוצגה בבית האדריכל בתל אביב והיתה פרי עבודת שטח של סטודנטים בקורס בפקולטה לארכיטקטורה שבטכניוז. בתחום האמנות הפלסטית השכונה לא נחשבה כמעט אף פעם כתמה בפני עצמה. עם התערוכות המעטות שהוצגו בנושא אפשר למנות את התערוכה הקבוצתית "מכונות מגורים: אדריכלות של נראות", שאצרו אילנה טננבאום וורד מימון ב-1996 והוצגה בתל אביב בשלושה חללים במקביל (קמרה אובסקורה, הסטודיו בבורוכוב ובית העמודים): התערוכה "מראית איז", שאצרה שרית שפירא במוזיאון ישראל ב-1999; והתערוכה "מסיבת הרס: משיכון למגדל", שאצרה הדס שדר במוזיאון העיר בחיפה ב-¹⁸.2019 שדר מתמקדת בתערוכה זו בגורלו המאוחר של השיכון הציבורי שהופקר למלתעות השוק הפרטי וליזמי הפינוי-בינוי. "עם הרס השיכונים הציבוריים", היא כותבת, "נהרסים גם הערכים שהם מבטאים: שוויוז, צניעות, דאגה סוציאלית מטעם המדינה לקורת גג לכל האזרחים... עם הרס השיכונים נהרס גם ערך בסיסי המגולם בהם – ערך הקהילתיות".

הדימוי של השכונה והעיסוק בה כטריטוריה בעלת

ועוד רבים אחרים – ובתחום השירה, באופז לא מפתיע,

תפהיד בהיסטוריה הפרטית והכללית נמצאים ביצירתם של חלק מהיוצרים המרכזיים בשדה האמנות המקומי, בעיקר החל בשנות ה-90, ובמיוחד, אך לא רק, בשדה -הצילום. היצירות מביאות את מראה הסביבה היום יומית, הסתמית, חסרת הזהות, פעמים רבות אפרורית

ומוזנחת: אבל נקודת המבט הייחודית והסובייקטיבית של היוצר, כמו גם של הצופה המביא עמו את עולם





.10 'חחוקה והמערדה לעיצור עירוני. עמ' 10

17 על המשמעות של השכונה בתהליכי ניבוש

הזהות העצמית, ראו: קרנס ופרקינסון,

18 היו תערוכות נוספות שנגעו בנושא, כגוו:

באוצרות של יונה פישר ויובל ביטוו.

19 שדר, 2019, ללא מספרי עמ'.

"מרחב מחיה" מ- 1998 במוזיאון הרצליה לאמנות

ראוצרות של ורד חיתוו: "חרוית וכלחית. חרוית

נחלמים" מ- 2009 במוזיאון אשדוד לאמנות

.99 ,93 ,78 ,62 ,39 שם, עמ' 39, 62

2110-2103 'nv

דנונ רראל

ללא בותרת, 2020 הדפסת פיגמנט ארכיונית (קולאז') 75X120

Davi Barell

Untitled, 2020 archival pigment print (collage) 75X120



בעבודה "תאונה" (1999) עמ' 19-18 של שרון יערי הופך הבלוק השכונתי לתיאטרון רחוב. התמונה נחלקת רוחבית לשניים: בחלקה העליון שולט הגריד של הבלוק בתפקיד כפול של תפאורה ויציע, ובחלקה התחתון ניצבים תושבי השכונה בתפקיד כפול של קהל ושחקנים. ההכפלה של התמונה לדיפטיך מעצימה את תחושת הזירה שבמרכזה נגלית הסיבה להתקהלות - תאונת דרכים. יערי תופס את הרגע, ומצליח ללכוד תמונה דוקומנטרית הנדמית כמבוימת למופת. הפרטים נראים כה מוכרים – בלוק מגורים בבנייה טרומית, תריסי פלסטיק, גרפיטי על הקירות, מרצפות אקרשטיין, כביסה תלויה על חבלים ושמיכות מונחות על אדן החלון לאוורור, נשים וילדים מציצים מהחלונות, ואנשי השכונה, מבוגרים וילדים, בבגדי חולין, מתקהלים סביב סרט סימון משטרתי. כולם מכירים את כולם, משוחחים, מצביעים, סמוכים זה לזה, צופים באירוע שובר שגרה. התמונה היא תמונת "כל-מקום" ישראלי – היא יכולה היתה להצטלם בקריית שמונה או בדימונה באותה מידה – והיא תופסת את ההוויה השכונתית המצויה, זו שבין עייפות החומר ובין רוח של פמיליאריות קהילתית.

גוף העבודה הצילומי של יערי מתאפיין בעניין מיוחד בסביבות חיים ובסביבות מגורים שגם כאשר הן מופיעות ריקות מאדם,ד הן נושאות סימנים של קיום אנושי. בתצלומיו הוא נמשך כמעט תמיד לאזורים שבהם הזמן פעל את פעולתו - סביבות מתפוררות, מצולקות, משומשות, מוזנחות מעט. "שדרות" מ-1999 עמ' 17 היא חלק מסדרת עבודות כאלה, שהוצגה בתערוכת היחיד שלו במוזיאון הרצליה באותה שנה. נראית בה קבוצה של ארבעה אנשים מבוגרים, המזוהים כעולים מרוסיה, הולכים על שביל עפר, חוצים שדה לעבר שיכון של שורות בתים אחידים. "במקומות המסודרים, המטופחים", אומר יערי על העבודה הזאת, "אין מקום לאינדיבידואל לייצר קיצור דרך. בצילום ארבעת האנשים הולכים בדרך יום-יומית, הם מקצרים את הדרך. ההליכה יוצרת באדמה מדרגות ליציאה מהערוץ. יש רוטינות פרטיות והן משפיעות על מקום ציבורי. זיהוי הפעולה החוזרת יום אחר יום ומשפיעה על הסביבה הוא מרגש. זה ההיפך מתלישות".²⁰

ערי עם מימון, עמ' 250.

שרון יערי, שדרות, 1999 הדפסת צבע

הדפסת צבע 112X140

Sharon Ya'ari

Sderot, 1999 c-print 112X140





שרון יערי

תאונה, 1999 הדפסת צבע 111X140 כ"א

Sharon Ya'ari

Accident, 1999 c-print 111X140 each

שכונה לדוגמה, דימונה

ממוקמת במרכז העיר. נבנתה בשנות ה-50 לעולים החדשים, בעיקר מארצות האיסלאם. מהווה מודל ניסויי של משרד השיכון לשלב טיפוסי בינוי שונים: מבני H על עמודים, מבני רכבת וגם מתחמים של בתי פאטיו. שילוב זה נחשב עד היום לאחד מיתרונותיה. בשנותיה הראשונות היתה שכונה איכותית ואטרקטיבית אבל עם השנים האוכלוסייה הזדקנה מאוד והשתנתה, והשכונה נחלשה.

מההיבט האדריכלי מודגש המראה של הגריד, של החלוקה ליחידות זהות – זו של הדירות בבלוק היחיד וזו של קבוצת הבלוקים המקובצים יחדיו. מבחינה כרונולוגית ניכר הזמן שנתן את אותותיו בבניינים ובחצרות, והם נראים סובלים מבלייה טבעית ומהזנחה ברמות משתנות. מבחינה אנושית בולטים השינויים והתוספות שערכו בהם הדיירים – הרחבה, סגירת מרפסת, הוספת מסתור כביסה, גידור ועוד – כמו גם השינויים הארעיים והסימנים המעידים על הוויית החיים הביתית והקהילתית המתקיימת בהם. סדרת העבודות של אלי סינגלובסקי מ-2014 עמ' 25-21, 87 מתמקדת בבניין הבודד וכל אחד מהתצלומים הוא פורטרט ייחודי. יחד הם ממפים טיפוסים שונים של בנייני מגורים שכונתיים. התצלומים נעשו בשיכוני פריפריה שונים – בבית שמש, בת ים, קריית גת, ירוחם ועוד – בחשיפה ארוכה בשעת לילה, כך שהבניין מזדהר על רקע שחור וניצב כמונומנט פיסולי. הסדרה הוצגה בתערוכת הסיום של סינגלובסקי בבצלאל והאוסף רכש את כולה. "מרגע סיום תהליך הבנייה", נכתב בטקסט של התערוכה, מתחיל בניין המגורים הגנרי לעבור תהליך אבולוציוני" אינסופי של שינויים, קטנים כגדולים, אשר נעשים באופז מתמיד וביוזמה עצמאית של בודדים. שינויים אלה הופכים את המבנה למעין אורגניזם חי המשנה את פניו ומתאים עצמו לצרכים של התקופה ושל הדיירים. הצילום הלילי בחשיפות ארוכות והמעבר לשחור לבן מאפשרים, במידת מה, לבודד את המבנים מסביבתם ומקילים על ההתמקדות בפרטים הרבים שמגדירים ומייחדים כל מבנה, מתוך ניסיון ליצור פרסוניפיקציה של הבניין הבודד והדגשת המזג הייחודי שמאפיין מבנים אלו"."

האסתטיקה של השיכון – שהיא תוצר המשלב בין שלושה גורמים: האדריכלי, הכרונולוגי והאנושי – חוזרת ומופיעה בחלק גדול מהעבודות בתערוכה הנוכחית.

21 סינגלובסקי - טקסט תערוכה, ללא מספרי עמ'.

אלי סינגלובסקי

קריית גת 1, 2014 הדפסת פיגמנט ארכיונית 67X100

Eli Singalovski

Kiryat Gat 1, 2014 archival pigment print 67X100

שכונת בני ישראל, קריית גת

ממוקמת בחלק המזרחי של מרכז העיר.
מאופיינת בבנייה ישנה של מבנים משנות
ה-50 וה-60 בני שתי קומות ובנייה משנות
ה-70, של מבני H בני ארבע קומות.
בשנותיה הראשונות התאפיינה באוכלוסייה
מעורבת של עולים מארצות ה-90 קלטה עולים
מברית המועצות לשעבר. כיום יש בה
שיעורים גבוהים של אוכלוסייה מזדקנת
ואוכלוסייה ארעית, והיא נחשבת לאחת
השכונות החלשות בקריית גת. מיועדת
כולה לפרויקטים של פינוי-בינוי.



אלי סינגלובסקי

קריית גת 2, 2014 . הדפסת פיגמנט ארכיונית 67X100

Eli Singalovski Kiryat Gat 2, 2014 archival pigment print 67X100

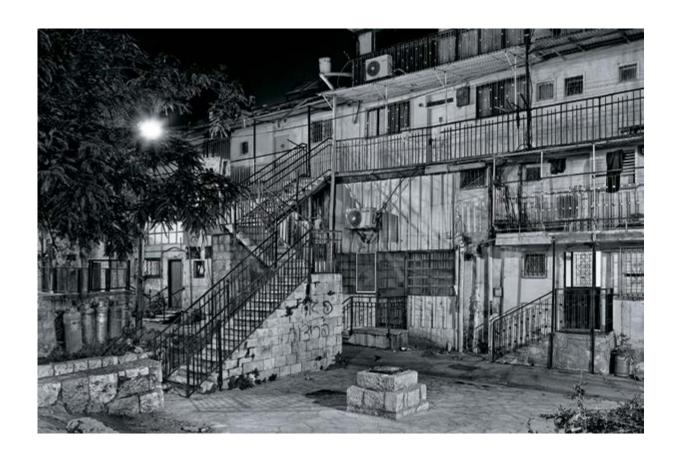
אלי סינגלובסקי

ירוחם 1, 2014 הדפסת פיגמנט ארכיונית 67X100

Eli Singalovski

Yeruham 1, 2014 archival pigment print 67X100





אלי סינגלובסקי

גאולה 1, 2014 הדפסת פיגמנט ארכיונית 67X100

Eli Singalovski

Geula 1, 2014 archival pigment print 67X100



אלי סינגלובסקי

בית שמש 2, הדפסת פיגמנט ארכיונית 67X100

Eli Singalovski

Beit Shemesh 2, 2014 archival pigment print 67X100

שכונת הוותיקים, בית שמש

ממוקמת סמוך למרכז העיר, בחלקה הצפון-מערבי. זו השכונה הראשונה של העיר. נבנתה בתחילת שנות ה-50 בעבור תושבי מעברת הר-טוב - עולים מאיראן, עיראק, צפון אפריקה ורומניה. בעשורים הבאים הגיעו אליה עולים מאתיופיה, מברית המועצות לשעבר ומארצות הברית. החל באמצע שנות ה-90 עברו חרדים רבים לבית שמש וכיום הם כ-70% מאוכלוסיית העיר. מיעוטם התיישבו גם בשכונת הוותיקים.



.22 בן-דוד, ללא מספרי עמ'.

בציוריו של יואב בן-דוד בנייני הבלוק והמרכז המסחרי משמשים כרקע, כמסך תפאורה הנמתח מקצה אחד של הציור למשנהו, כשבחזית נראים ילדים ובני נוער בפעילות חברתית בשכונה עמ' 31-27. הציורים נעשו על פי תצלומים והנערים נראים נענים ברצון למצלמה, "מסתדרים" לתמונה, משיבים מבט. הציורים של בן-דוד הם חלק מסדרה מ-1999 שהוצגה בגלריה קו 16 שבמתנ"ס של שכונת נווה אליעזר בתל אביב, בתערוכת היחיד שלו שנקראה "תל אביב מזרח", וממנה הם נרכשו לאוסף. "העבודה שלי בקו 16, הגלריה במתנ"ס המקומי", כתב אז בן-דוד על תהליך העבודה שלו, "מתייחסת לשכונה ולסביבה שבה היא נמצאת, נווה אליעזר וכפר שלם, אזור הממוקם בשוליים המזרחיים של העיר תל אביב. מקום נידח, שאם אין לך סיבה טובה לבקר בו, לא תדע על קיומו. שמחתי שהוצע לי לעשות שם תערוכה ונראה לי טבעי שהתערוכה תעסוק במקום. [...] שוטטתי בין השיכונים, חיפשתי מאפיינים, צילמתי מבנים ובתי מגורים שונים, שנבנו במקום בתקופות שונות, ביניהם מצאתי שרידים לכפר הערבי שהיה שם. [...] פיתחתי את התמונות מהביקור והרגשתי שמשהו חסר, כאילו שהאנשים ברחו מהמקום והשאירו אותו ריק, חזרתי לשם כדי לצלם אנשים. הלכתי למרכז המסחרי ופגשתי תושבים מקומיים, אחרי שהסברתי להם שאני צייר והם יופיעו בתערוכה, הם גילו התעניינות, ואפילו רצו להצטלם. שמתי לב במיוחד לילדים ששיתפו פעולה והפגינו את כישרונותיהם מול המצלמה. סיפרתי להם עליי ועל העבודה שלי, הראיתי להם גם תיק עבודות, הם סיפרו לי על עצמם, על התחביבים ועל החלומות שלהם. שמחתי על המפגש המעניין הזה. מתוך החוויה הזו ובמשך תקופה, ציירתי וחיברתי הכל בסטודיו לסדרת ²²."הציורים האלה

שכונת נווה אליעזר. תל אביב-יפו

ממוקמת בדרום-מזרח העיר. הוקמה בשנות ה-70 על חורבות הכפר הערבי סלמה. בעבר נודעה כסובלת מפשע אך בעשורים האחרונים הפכה לשכונה מבוקשת יותר. אוכלוסייתה מעורבת וכוללת משפחות מזרחיות ומזרח-אירופיות ותיקות לצד שיעור גבוה של עולים ממדינות ברית המועצות לשעבר. נמצאת בעיצומו של פרויקט פינוי-בינוי רחב היקף.

יואב בן-דוד

המרכז המסחרי (נווה אליעזר), 1999 אקריליק על בד 50X79

Yoav Ben-David

The Commercial Center (Neve Eliezer), 1999 acrylic on canvas 50X79

יואב בן-דוד

תל אביב מזרח, 1999 אקריליק על בד 80X110

Yoav Ben-David

East Tel Aviv, 1999 acrylic on canvas 80X110





יואב בן-דוד

קופת חולים כללית, 1999 אקריליק על בד 59X70

Yoav Ben-David

Kupat Holim Clalit, 1999 acrylic on canvas 59x70

יואב בן-דוד

שלוש ילדות וכלב (נווה אליעזר) 1999 אקריליק על בד 91x111

Yoav Ben-David

Three Girls and a Dog (Neve Eliezer), 1999 acrylic on canvas 91X111



את גלריה קו 16 הקימה ב-1998 האוצרת אירית סגולי במטרה ליצור חיבור בין אמנים ואמנות ישראלית עכשווית ובין הקהילה של השכונות המזרחיות בתל אביב. היא אצרה בה שורה של תערוכות, ביניהן "התערוכה של בן-דוד וכן התערוכה "הדרך אל החלום מ-2002 של גיל ומוטי, שממנה נרכשה לאוסף העבודה "ללא כותרת" (2002) עמ' 33. כמו בן-דוד, גם גיל ומוטי שוטטו בשכונה עם מצלמה, הצטלמו עם אנשיה ותושביה, חזרו אל הסטודיו, וציירו ציורי שמן על בד על בסיס התצלומים. בציור שלפנינו הם נראים עם אחד הגננים הקבועים והמוכרים של השכונה. גיל ומוטי, זוג אמנים החיים ויוצרים יחדיו מאז 1994, איתגרו כבר מתחילת דרכם המשותפת את הגבול שבין אמן לאמן, בין חיים לאמנות, בין אמנים לקהל ובין יצירה לפעולה. ב-2002, כאשר שוטטו בשכונה, הם משכו תשומת לב רבה – לבושים כהרגלם כתאומים, שניהם בשיער מחומצן ובתסרוקת תואמת של קרני חייזר על ראשם. בשכונה, בכל שכונה, ישנם מקומות מפגש לתושבים המקומיים, שבהם מתהווים חיי הקהילה – המרכז המסחרי, הגינה הציבורית, בית הכנסת, ה"ברזלים" וכדומה. גיל ומוטי, במהלך שממשיך את הפעולה הפרפורמטיבית ממוססת הגבולות שלהם, החליטו להפוך את הגלריה למקום מפגש שכונתי שכזה. במרכז התערוכה הם הציבו קיוסק/מספרה והזמינו את תושבי השכונה להגיע לגלריה, שם הם עיצבו למבקרים את השיער בתסרוקת אנטנות זהה לזו שלהם. על קירות הקיוסק נתלו דפים עם סיפורי חלומות שתושבי השכונה סיפרו להם ועם תצלומים של תושביה בתסרוקת החדשה. ציורי השמן גדולי המידות שהוכנו מראש בסטודיו נתלו על קירות הגלריה כרקע למיצב, ואנשי השכונה אכן זרמו ובאו לבקר בגלריה.

גיל ומוטי

ללא כותרת, 2002 שמן על בד 160X130

Gil & Moti

Untitled, 2002 oil on canvas 160X130



מקומות מפגש, קיצורי דרך ומסלולים יום-יומיים קבועים הם מסמני הטריטוריה של השכונה. בעבודת הווידיאו "חי" (2018) עמ' 35 מצלם כרם נאטור תוך כדי נסיעה את מסלול ההליכה הקבוע של ילדותו, מהבית לבית הספר, בעיר שפרעם שבה גדל. במרכז הפריים נראית ידו מצביעה על בתים, אנשים, חפצים ובעלי חיים החולפים על פניו, וברקע נשמע קולו בשפה הערבית חוזר ואומר: "הבית הזה חי, הציפור הזו חיה, הגדר הזו חיה, סניף הדואר הזה חי..." בתחתית הפריים ישנו תרגום לעברית ולאנגלית. נאטור – שחלק גדול מיצירתו מוקדש לקשר בין הטקסטואלי לחזותי, למעבר בין שפה לשפה, לכוחה של שפה ליצור מציאות, לאמת ולהכחיש, ולכונן מצבי אבסורד – מותח כאן עד הקצה את תחום העניין הזה כאשר הוא מביים סיטואציה של "חיים ומוות ביד הלשון": מה שחי הוא מה שאני מצביע עליו ונוקב בשמו. נאטור מפיח חיים במרכיבים של חיי היום-יום בשכונה שאילולא כן היו יכולים להיחשב כמתים פעמיים – פעם אחת בתכריכי זיכרונות ילדותו, שאליה לא יוכל לשוב לעולם, ופעם שנייה כשהם קפואים לנצח בדימוי המצולם. הוא מציב כאן על גבול הרצינות-הומור גם את תפישת האמן כשאמאן. ללא טקסים, תחפושות או מלמולים לא מובנים, הוא מטיל כישוף באמצעות אצבע ומלה בלבד ומעורר לחיים את מה שמראש היה חי וקיים.

שכונת אל ברכה, שפרעם

ממוקמת במרכז העיר ובנויה בתוך העיר העתיקה של שפרעם. בשכונה ישנם שרידים של כנסייה מהמאה הרביעית, שעליהם נבנה מנזר חדש (מנזר אחיות נצרת) ובצמוד לו בית ספר קתולי הפעיל עד היום. בשכונה ממוקם גם בניין העירייה של שפרעם. פירוש שמה הוא בריכת מים, שהיתה כנראה במקום בעבר.













חי, 2018 וידיאו 02:00 דק'

Karam Natour

Alive, 2018 video 02:00 min





"מסמן טריטוריה" היא כותרת תערוכת היחיד של <mark>תמיר</mark> צדוק מ-2010, שהוצגה בגלריה רוזנפלד בתל אביב, וכן של סדרת התצלומים שהוצגה בה עמי 39-37. צדוק מבקש גם הוא להחיות את הווי הנעורים בשכונה ומצלם סצינות המשחזרות פעילויות שכונתיות-קבוצתיות, בעיקר של ילדים ובני נוער המשחקים במגרש כדורגל וכדורסל, משתעשעים בערימות חול, מדלגים בין צמיגי רכב או חוגגים בשתייה ברחוב – כולן נתפשות במבט ראשון כתצלום דוקומנטרי ומזוהות כתיעוד של הוויה שכונתית פריפריאלית מזרחית. מבט נוסף מגלה כי התצלומים מבוימים וכי צדוק עצמו מופיע בהם כאחד השחקנים, בכל פעם בתפקיד אחר – פעם כאחד מהחבר'ה, פעם כמדריך, פעם כשחקן כדורגל. הפעולה האמנותית שלו, ליהוק ובימוי של מה ש"נראה כמו", מכמירת לב בהיותה כרוניקה של כישלון ידוע מראש, של געגוע למה שהחיקוי שלו יישאר לעולם בגדר חיקוי לעומת ה"דבר עצמו", אך בו-זמנית היא גם מערערת על עצם האפשרות והתוקף של היות ה"דבר עצמו"; על עצם שאלת הזהות, המולבשת מבחוץ, כשהיא לעולם לא מתאימה לגמרי, ונחשפת בסופו של דבר כמשחק תפקידים. התעתוע של תיעוד אמין מאוד מוביל כאן להטלת ספק ולהתפרקות של האותנטי.

שכונת נאות רחל, חולון

הוקמה בתחילת שנות ה-60 בחלקה המערבי של העיר על ידי חברת רובינשטיין ותוכננה היטב כך שנבנו בה שני בתי ספר יסודיים - שפרינצק ושז"ר - ומרכז מסחרי גדול. בתחילת שנות ה-70 היא היתה שכונה איכותית ואטרקטיבית עם מרקם אנושי מיוחד, ובו אנשי המעמד הבינוני, בעלי מקצועות צווארון לבן וצווארון כחול. המרכז המסחרי משך אליו את בני הנוער של חולון והיה לנקודת מפגש מוכרת ואהובה. עם השנים הזרקנה השכונה והוזנחה מאוד. כיום היא מאופיינת בחלקה כאזור חרדי דתי ובחלקה כאזור למשפחות. לאחרונה אושרה לשכונה תוכנית התחדשות עירונית







תמיר צדוק

ללא כותרת (מתוך הסדרה "מסמן טריטוריה"), 2007-2010 הדפסת צבע 70X100 כ"א

Tamir Zadok

Untitled (from the series: Marking Territory), 2007-2010 c-print 70X100 each



תמיר צדוק

ללא בותרת (מתוך הסדרה "מסמן טריטוריה"), 2007-2010 הדפסת צבע 70X90 כ"א

Tamir Zadok

Untitled (from the series: Marking Territory), 2007-2010 c-print 70X90 each





"מכל אלה המתגוררים בשכונה". כותב ג'ראלד ד' סאטלס. "נראה כי הילדים הם אלו שהכי סגורים בגבולותיה. מרבית קבוצות השייכות שלהם – בית הספר, חוגים ותנועות נוער – כלולות בטריטוריה שלה. [...] ומפני שהם כל כך מוגבלים בה, הם יכולים להיות היצרנים והנשאים העיקריים של חיי השכונה". 23 בית הספר הוא מקום חשוב בסיפור של חיי הקהילה השכונתיים. לא רק שהילדים לומדים בו להכיר זה את זה, לרכוש חברים, לשהות יחד במשך שעות רבות ביום ולאורך שנים, אלא שגם ההורים ומשפחות שלמות לומדות להכיר זו את זו דרכו. אך כמו הבלוקים של השכונה, בית הספר כמקום פיזי משדר את ההיפך הגמור מחמימות ואינטימיות, והביקורת שמופנית כלפיו דומה לזו שמופנית כלפי השיכונים בנוגע לאחידות. הניכור. היעדר ההתחשבות ומעל לכל הפער בין כוונה לתוצאה. במרץ 2002 הציגה אסנת בר-אור את תערוכת היחיד שלה "בית, ספר", שהתפרשה על פני שני מוזיאונים - הרצליה ועין חרוד. בשנים 2001-1999 היא צילמה שורה ארוכה של בתי ספר ממלכתיים ברחבי הארץ. התצלומים, ריקים מדמויות אדם, מתעדים את מבני בית הספר מבחוץ ומבפנים, את המסדרונות, הכיתות, חדרי המורים, החצרות, שערי הכניסה וכו' עמ' 45-41, 104. לתערוכה נלווה ספר תחת אותה הכותרת, הכולל את התצלומים יחד עם מאמרים של אנשי אמנות, ארכיטקטורה וחינוך. "הספר בית, ספר'", כותבת גליה בר אור בהקדמה, "טעון זיכרון' רב רבדים והקשרים, ומתמקד בזיקה שבין הרעיוני-חברתי לארכיטקטוני. הוא נותן ביטוי למגמות חינוכיות מסוימות, ומעלה בעיקר את שאלת הפער בין רעיונות ההילתיים, דמוקרטיים ודיאלוגיים לביז תרגומם בפועל. בחברה שאופיינה בהגמוניות והדחיקה קונפליקטים". התמונה העולה מסדרת התצלומים של בר-אור היא קשה: בתי הספר נראים בה כסביבות דלות ועלובות,

מיושנות ועם זאת כוחניות ומאיימות, על הסורגים, הגדרות, המסדרונות האינסופיים, הדלתות והחצרות החנוקות שלהם. במקומות שבהם נעשה מאמץ לייפות ולקשט את החלל, הוא תמיד קשור בסיסמאות ריקות, בציוויים והוראות, ובעיקר באינדוקטרינציה לאומית או דתית. הסביבה הבית-ספרית נראית מנותקת מהחיים של התלמידים ומסביבתם הטבעית. "כחלל מוגן", כותבת ורד מימון, "בית הספר אינו חלק מסביבת חיים, קהילתית או אחרת, אלא מסומן כטריטוריה נפרדת". למרות זאת, המציאות מוכיחה כי בית הספר הוא אחד המרכזים שבהם מתגבשת הקהילה השכונתית, ושהביטוי העצמי, האופי המיוחד, החברות ותחושת השייכות אליה מצליחים להירקם דווקא מאחורי הסורגים ובתוככי המסדרונות שלהם. בתצלומים של בר-אור אפשר לראות אותם מתפרצים בצורת כתובות. ציורים וחריטה על השולחנות, על הקירות ועל דלתות בית הספר, כסימנים לזרם חיים עצמאי הנובע מתוך הסדקים של המודל הבית-ספרי האחיד והקשוח.

. מאטלס, עמ' 37-38. תרגום שלי. 23

.9 בר אור, עמ' 24

.35 מימון, עמ' 35.

שכונת לב העיר. חדרה

ממוקמת על אדמות המושבה המקורית חדרה, שהוקמה ב-1891 על ידי מתיישבים מהערים ריגה, וילנה וקובנה. המושבה עברה גלגולים רבים עד שהתפתחה להיות

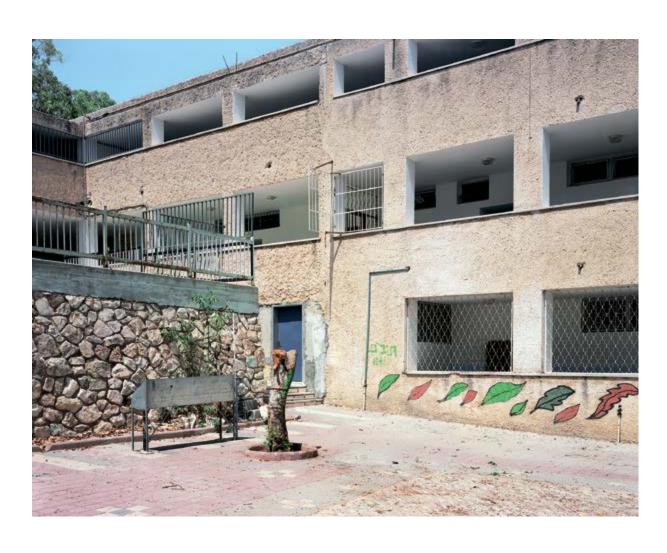


אסנת בר-אור

ללא כותרת (מתוך הסדרה "בית, ספר"), 2001 הדפסת צבע 120X150

Osnat Bar-Or

Untitled (from: Beit, Sefer [School]), 2001 c-print 120X150 מרכז העיר חדרה, הכולל את השוק העירוני, בניין העירייה, מוזיאון החאן ובית הספר אחד העם - בית הספר הראשון בעיר, שנוסד ב-1894 ופעיל עד היום.



אסנת בר-אור

ללא כותרת (מתוך הסדרה "בית, ספר"), 2001 הדפסת צבע 120X150 כ"א

Osnat Bar-Or

Untitled (from: Beit, Sefer [School]), 2001 c-print 120X150 each









אסנת בר-אור

ללא כותרת (מתוך הסדרה "בית, ספר"), 2001 הדפסת צבע 120X150 כ"א

Osnat Bar-Or

Untitled (from: Beit, Sefer [School]), 2001 c-print 120X150 each

התצלומים "ללא כותרת" של יאן טיכי לקוחים מתוך הסדרה "פה ושם", שהוצגה בתערוכת היחיד שלו "צמצום" ב-2022 בגלריה החדשה של סדנאות האמנים טדי בירושלים עמ' 47-46. טיכי המתגורר בשיקגו הגיע לירושלים לשלושה חודשי שהות שבהם יצר את העבודות שהוצגו בתערוכה. התצלומים צולמו במצלמות אנלוגיות של שני צלמי עבר אמריקאים – רוברט פרנק ונתן לרנר – שטיכי קיבל בהשאלה לצורך הפרויקט הירושלמי. "הוא נשא לכל מקום את שתי המצלמות", כותבת אוצרת התערוכה, אילנית קונופני, "שוטט וצילם, לימד וצילם, מתבונן מבעד לשני פורמטים שונים על המרחב המקומי, מבעד לעיניהם של שניים מגדולי הצלמים התיעודיים".²⁶ השיטוט של טיכי הצטמצם אט אט למרחב של הגלריה הממוקמת באצטדיון טדי שנמצא בצומת השכונות מלחה, קטמונים ושרפאת. התצלומים בשחור לבן, ריקים מדמויות אנושיות, מתמקדים בפרגמנטים של בתי השכונות והשטחים הפתוחים – שערים, סורגים, חזיתות, עשבים שוטים, חוטי חשמל וצמרות עצים. הנוכחות האנושית נראית בהם רק דרך הופעתם של פתרונות הבנייה המאולתרים והתוספות השימושיות והדקורטיביות מעשה ידי אדם. כל אלה מתכנסים לתוך קומפוזיציות בנויות להלכה בקונטרסט מודגש של אור וצל המוסיף להם נופך דרמטי ורומנטי. נדמה שהצלם מתאהב בנופים העירוניים הללו, וכשאוהבים רוצים לגעת. טיכי עובר לתעד את שלוש השכונות גם באמצעות מגע עם נייר עמ' 49-48. "בשכונת קטמונים", מתארת קונופני, "העתיק טיכי אל נייר עיתון את הטקסטורות של קירות השיכונים אשר אושרו להריסה בתהליך 'פינוי-בינוי' באמצעות רישום פחם בטכניקה של שפשוף (פרוטאז'). טיכי התמקד בחזית של בניין אחד בשכונה, בית ברחוב אלמליח 144, וכמו מצביע שהתיעוד שהוא יוצר אינו מתיימר לתעד באופז אובייקטיבי את השכונה, או להציג נרטיב על השכונות שסביב הגלריה והאצטדיון, אלא משרת כתיעוד היסטורי אמנותי של מקומות קיימים רגע לפני שהם עומדים

26 קונופני, ללא מספרי עמ'.

להיעלם ולהישכח".²⁷

.27 שם

שכונת קטמונים, ירושלים

ממוקמת בדרום-מערב העיר ומורכבת משמונה תת-שכונות. נבנתה בשנות ה-50 וה-60 כדי לשכן עולים ומפוני מעברות, רובם מארצות האיסלאם. השכונה הוקמה בצמוד לשכונת קטמון הפלסטינית האריסטוקרטית, שתושביה נמלטו בעת הלחימה ב-1948 ויהודים התיישבו בבתי המידות שלהם מיד לאחר המלחמה. השכונה סבלה במשך שנים מעוני, פשע ותדמית שלילית. בסוף שנות ה-70 המאבק של תנועת "הפנתרים השחורים" הגיע גם אליה ונוצר בה גרעין קשה של פעילים חברתיים שהובילו לשינוי. כיום מתוכננים

יאן טיכי

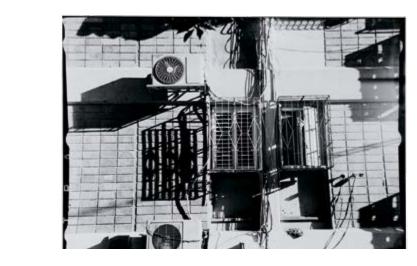
מתוך הסדרה "פה ושם", 2022 למעלה מימין בכיוון השעון: ללא כותרת (קטמון), ללא כותרת (היובל) ללא כותרת (שער), ללא כותרת (בן זכאי) ללא כותרת (מאיץ), ללא כותרת (קדמה) הדפס כסף, 19x28 כ"א

Jan Tichy

from the series:

Here and There, 2022

clockwise from top right:
Untitled (Katamon), Untitled (Hayovel)
Untitled (Gate), Untitled (Ben Zakai)
Untitled (Maitz), Untitled (Kedma)
silver print, 19X28 each











יאן טיכי

אלמליח 144 II

פחם על נייר

Jan Tichy

70X100

144 Elmaliach II

(from the series:

Katamon City), 2022

charcoal on paper

70X100

(מתוך "קטמון העיר"), 2022







עצמה נבנתה כשיכון לעולים חדשים בצמוד לשכונת קטמון הפלסטינית האריסטוקרטית, שתושביה נמלטו בעת הלחימה ב-1948 ושמיד לאחר המלחמה התיישבו יהודים בבתי המידות שלהם; ומלחה נבנתה אף היא על בסיס בתי התושבים הפלסטינים שנמלטו מהכפר הפלסטיני אל-מאלָחה. בניין השיכון הטיפוסי שניצב במרכז הציור "ללא כותרת (יפו)" (2011) עמ' 51 של פואד אגבאריה הוא אחד מבתי שיכון רבים שנבנו לאחר 1948 על אדמות ובתי יפו הפלסטינית שתושביה נמלטו כמעט כולם. השכונות לעולים היהודים, כמו שכונת צהלון, יפו' ג' ו-ד', שיכוני חיסכון ועוד, נבנו בין ועל הריסות בתי המגורים של התושבים הפלסטינים. אגבאריה מתאר בריאליזם מדויק את הבניין המהוה ואת הסביבה הדלה שפנס יחיד בחזית הציור, הנראה חדש יותר, ניצב בה כזכר לניסיון קוסמטי מאוחר לשפר את פני השכונה. מעל הבניין, במרחק מה מאחוריו, מזדקר לשמים צריח של מסגד החולש על פני התמונה כולה. אגאבריה בוחר במכוון פריים ארכיטקטוני שמנגיד בין יפו הפלסטינית ליפו היהודית – ונדמה שכל אחת מהן מיוצגת כאן בתבנית מבנה מוכר ומזוהה עמה. עם זאת, אפשר לקרוא את הבחירה בפריים זה גם מנקודת מבט המתארת את השילוב הפלסטיני-יהודי האופייני ליפו שבה מתקיימים זה לצד זה, ולו גם מתוך השלמה, שני המבנים ושתי הקהילות.

שכונות רבות מאלה של שנות ה-50 הוקמו מראש במקומות שהעבר שלהם הועלם והושכח. קטמונים

פואד אגבאריה

ללא כותרת (יפו), 2011 שמן על בד 60x45

Fouad Agbaria Untitled (Jaffa), 2011 oil on canvas

שכונת אל נוזהא, תל אביב-יפו

השכונה הערבית הראשונה שהוקמה מחוץ לעיר העתיקה של יפו בתחילת המאה ה-20. ממוקמת ממערב לשדרות ירושלים שעד שנות ה-30 סימנה את גבולה המזרחי של יפו. ממזרח לה השתרעו פרדסים, בתי פרדסנים וכמה בתי באר שנהרסו לאחר קום המדינה לצורך הקמת בתי שיכונים בעבור עולים חדשים, רובם מבולגריה. צפונית לשכונה התפתח מתחם שוק הפשפשים של היום. במרכזו ניצב מסגד סיכסיכ. שהוקם בשנות ה-80 של המאה ה-19 על ידי משפחת סיכסיכ, אחת המשפחות המוכרות ביפו. המסגד ננטש והפסיק לפעול כמקום תפילה בתקופת מלחמת העצמאות ולאחר מכן פעלו בו מפעל ומועדון חברתי ליוצאי בולגריה וכן מחסן של חברת כתר פלסטיק. בקיץ 2011 התנועה האיסלאמית בישראל קיבלה בעלות על המסגר והחזירה אותו לפעילות מלאה.

השונות והזרות הן מרכיבים סוציולוגיים קבועים כאשר מדובר בשכונות המגורים העירוניות-פריפריאליות בישראל. השיכונים שנבנו בעבור העולים החדשים שהגיעו בהמוניהם עם קום המדינה, עברו מאז כמה גלי הגירה נוספים – הבולטים שביניהם הם כמובן גל ההגירה העצום מברית המועצות לשעבר בשנות ה-90 וגלי העלייה הקטנים יותר מאתיופיה לאורר שנות ה-80 ובתחילת שנות ה-90. בשנים שגלי ההגירה המאוחרים הללו הגיעו, חלק מעיירות הפיתוח כבר היו לערים בינוניות וגדולות והעולים החדשים התיישבו בשכונות שהתרוקנו בחלקן מתושביהן המקוריים, שהצליחו לשפר את תנאי הדיור שלהם. בערים אחרות נבנו שכונות חדשות במיוחד לקליטת העולים, על ידי יזמים פרטיים ועל פי מודלים אחרים מאלה של השיכון הציבורי אבל לא מאוד שונים במהותם. הסדרה "זהות בהגירה" (2023) של פנטביל אקלילו כוללת 18 תצלומים והיא הוצגה בתערוכת הסיום שלו בבית ספר מנשר לאמנות בתל אביב עמ' 55-53. כמו בסדרות תצלומים אחרות בתערוכה הנוכחית, גם בסדרה הזאת לא מופיעה אף דמות אנושית. כל תצלום מתמקד באובייקט יחיד – קקטוס, קערת קש, מדים, סיר בישול, קעקוע, בלוק מגורים ועוד. כל אחד מהתצלומים הוא רק חלק קטן מהתמונה המלאה המתקבלת מהתבוננות בסדרה – תמונת העלייה האתיופית והמפגש שלה עם השכונה ועם המרחב הישראלי. "העניין העיקרי שלי", כותב אקלילו, "הוא הפרידה של המהגרים (הוריי) מן המבנה המשפחתי, השפה, המנהגים, התרבות, המסורת, הקהילה, אורח החיים ורמת החיים, התקשורת בין אנשים, נוף המולדת, מרחב המחיה הפתוח. כל אלו הוחלפו בעיר וארץ זרה, מבנה שיכון סגור, מעורב תרבותית, ושבירת המבנה המשפחתי והחברתי. אי-היכולת שלי בתור מהגר בן של מהגרים ליצור לעצמי זהות מגובשת נובעת מאי-היכולת לעבד את מה שאבד, נשכח או הודחק, ומצד שני אי-היכולת להסתגל בקלות למה שחדש, ולהפנים בטבעיות את מה שהושג ונצבר

28 אקלילו, ללא מספרי עמ'.

פנטביל אקלילו

עבודת יד (מתוך הסדרה "זהות בהגירה"), 2023 הדפסת צבע 48248

Fentabil Aklilu

Handicraft (from the series: Identity in Migration), 2023 c-print 48X48

שכונת מרגולין, נס ציונה

הוקמה באמצע שנות ה-50 בקצה הצפון-מזרחי של העיר בעבור מפוני מעברת נס ציונה ועולים חדשים מצפון אפריקה, עיראק ומזרח אירופה. השכונה מנציחה את שמו ופועלו של אליעזר מרגולין, אחד המפקדים הבולטים של הגדודים העבריים במלחמת העולם הראשונה. בשכונה מתוכנן זה שנים פרויקט פינוי-בינוי, שיתפרש על פני 60 דונם.

²⁸."לאורך הזמן בארץ







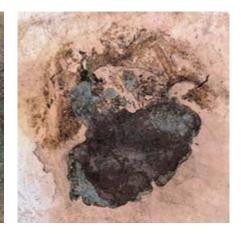










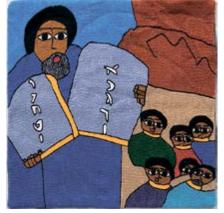




















Fentabil Aklilu

From the series: Identity in Migration, 2023 Right to left:

First row: Barriers, 16, Dawit, The Dream, Migrant Tax, Handicraft Second row: Nana, Cause of Action, On the Threshold, Eandalew, 4 Hours Flight, Parisian Building Third row: Laurels, The Tools of a Patriot, Marks, Expectation, Hope, Yemano c-print, 48X48 each

פנטביל אקלילו

מתוך הסדרה "זהות בהגירה", 2023 מימין לשמאל: שורה ראשונה - מחסומים, 16, דוויט, החלום, מס מעבר, עבודת יד שורה שנייה - ננא, סיבה לפעולה, על הסף, אנדלאו, 4 שעות טיסה, בניין פריזאי שורה שלישית - זרי דפנה, בליו של פטריוט, מסמן, ציפייה, טספה, ימנו הדפסת צבע, 48X48 כ"א

בזיכרוז של מיליוני מהגרים וילדיהם השיכונים יהיו קשורים לעד בהתחלה חדשה, בדיוק כמו המפגש עם שפה חדשה. הסדרה "איך עושה אמן?" (1993) עמ' של נעמי סימז-טוב, ששלוש עבודות מתוכה מוצגות בתערוכה הנוכחית. מעולם לא הושלמה והיא אמורה לכלול 22 עבודות, כמספר אותיות האלף-בית. כל עבודה מורכבת מזוג מסגרות, כשמצד ימיז ממוסגר אנכית נייר שעליו מודפס מעין "שיר" פונטי המבוסס על שרשרת של צלילים בודדים בטרום-שפה ילדית, לרוב כאונומטופיאה - צלילים המחקים קולות של חיות או רעשים אחרים. "אין משמעות למלים או לשירים", אומרת סימן-טוב, "פשוט שיחקתי עם הצלילים ועם ההברות".²⁹ מצד שמאל ממוסגר אופקית תצלום שחור-לבן שהיא צילמה השכם בבוקר בקריית אליעזר בחיפה. "קריית אליעזר נמצאת בכניסה לחיפה. והיא שכונה של שיכונים שנבנו בשנות ה-50", מספרת סימז-טוב, "סבי וסבתי גרו שם. היום (ואולי כבר אז) אפשר לקרוא לה שכונת עוני, אבל אני אהבתי לבוא לשם כל קיץ. השיכונים נבנו עם שבילים שמחברים ביניהם, ומחברים ביז הכניסות (היו ארבע בכל בלוק) עם מדשאות גדולות משותפות ביניהם, מתור תפישה שיתופית מז הסתם. בניגוד נניח לבנייה בורגנית בתל אביב, שבה לכל בנייז יש את הפספרטו הירוק שלו הממסגר את הטריטוריה. לילדים – תערובת של גילאים ושל עדות ומוצאים (רומנים, בולגרים, מרוקאים, ניצולי שואה ועוד) – היה שטח גדול לשחק בחופשיות ובלי חשש ממכוניות. חוץ מזה מסביב היו המון אקליפטוסים וצמחיית בר שהתערבבה עם הגינון העירוני שהיה מוזנח באופן מקסים. מבחינתי – השיכונים האלה הם סוג של התחלה, השנים הראשונות של קום המדינה, של חזון ציוני, כנראה גם סוציאליסטי. והשפה, או המחוות הקוליות, מלים שמציינות צלילים, היא גם - ראשית שפה".³⁰ את זוג ציורי השמז גדולי הממדים "קריית אליעזר – לילה" ו"קריית אליעזר – יום" – ציירה

שכונת קריית אליעזר, חיפה

הוקמה בשנות ה-50 כדי לאכלס עולים

חדשים מיוון ורומניה שעבדו בנמל חיפה,

ובנייתה הושלמה בשנות ה-60. נקראת על

שם אליעזר קפלן, שר האוצר הראשון של

בת גלים ולצירים ראשיים בעיר ולא רחוק

המדינה. ממוקמת סמוך לתחנת הרכבת

מחוף הים. בשנים האחרונות היא מוקד

להתחדשות עירונית נרחבת שבמסגרתה נהרסים בנייני הבלוק המקוריים.

סימן-טוב מאוחר יותר (1998) עמ' 59-58 על סמך התצלומים מקריית אליעזר והם שייכים לסדרת עבודות אחרת שלה, שנקראת "גן עדן או מיטות ומזרונים". סדרה זו, המורכבת גם היא זוגות-זוגות, ממשיכה את העיסוק של סימן-טוב בזוגות מושגים הנתפשים כמנוגדים, כמו גברינשי, אשכנזי-מזרחי, אמנותי-דקורטיבי ואמנותי-שימושי. הציורים בסדרה מעמידים פנים שהם שטיחים, אריגים או כיסויי מיטה שעליהם רקומים נופי גן עדן מדומיינים. פנטזיה ומציאות נפגשות כאן על הבד בטבעיות גמורה כך שתמונת השיכונים הופכת לארמונות נחבאים במעמקי גנים מסתוריים.

פנטייה וכביאות נפגשות כאן ק כך שתמונת השיכונים הופנ במעמקי גנים מסתוריים.

> 29 סימן-טוב, ללא מספרי עמ'.

> > .30 שם

נעמי סימן-טוב

מתוך הסדרה "איך עושה אמן?" 1993-2003 מלמעלה למטה: בום בום, הב הב, חה חה הדפסת כסף 36.5X63

Naomi Siman Tov

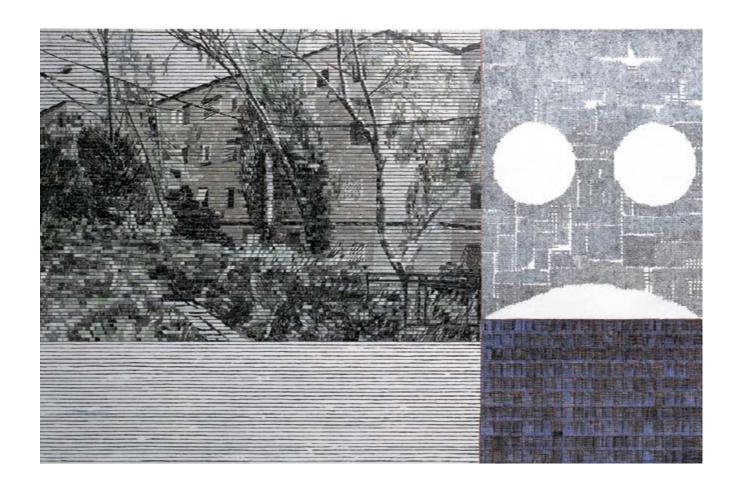
From the series: How Does an
Artist Go?, 1993-2003
Top to bottom:
Boom Boom, Bow-Wow, Ha Ha
silver print, 36.5X63













קריית אליעזר - יום (מתוך הסדרה "גן עדן או מיטות ומזרונים"), 1998 שמן על בד 120X185 אוסף פרטי, תל אביב

Naomi Siman Tov

Kiryat Eliezer – Day (from the series: Paradise or Beds and Mattresses), 1998 oil on canvas 120X185 Private Collection, Tel Aviv



נעמי סימן-טוב

קריית אליעזר - לילה (מתוך הסדרה "גן עדן או מיטות ומזרונים"), 1998 שמן על בד 120X185

Naomi Siman Tov

Kiryat Eliezer – Night (from the series: Paradise or Beds and Mattresses), 1998 oil on canvas 120X185

סינתזה של נופים מנוגדים לחלוטין - נופי טבע רחוקים עם נופי השיכונים המקומיים – היא שניצבת בלב סדרת העבודות "שיקום שכונות" של דיוי בראל, שהוצגה בגלריה אינדי בתל אביב ב-2018, והוא המשיך לפתח אותה גם בעבודות מאוחרות יותר עמ' 7-6, 11, 65-61, 111. החיבור שבין נופי גלויה מרהיבים של הרים מושלגים, אגמים ושקיעות דרמטיות ובין הארציות הפונקציונלית של בתי השיכון המוזנחים הוא מתעתע ומפתיע. בראל מצליח לשלב אותם בטבעיות גמורה וזאת למרות החלטתו לבנות את העבודות כקולאז' ולהשאיר את קו הגזירה/הדבקה גלוי ונוכח, החלטה המאפשרת חוויה הנעה בין שני קצוות – בין הביקורת על הרקע התכנוני והפוליטי של בניית השיכונים, ועל הזנחתם והזנחת אוכלוסיית הדרים בהם במשך שנים, ובין המבט האוהד כלפי השיכונים, מבט שמאיר דווקא את נופי הגלויה המושלמים כנופי פלסטיק מלאכותיים . ועקרים, ואת השיכון כמקום חי ומזמין. "הפעולה של הוצאת השיכון מהקשרו", אומר בראל, "ומיקומו במרחב אחר, נחשק, מסירה ממנו סטריאוטיפים שדבקו בו ומאפשרת להתבונן בו מחדש. החיבור בין השניים עדין וגס, ריאליסטי ופנטסטי בו בזמן, והמתח בין השבור למושלם נוכח תמיד".³¹

31 בראל עם חובב, ללא מספרי עמ'.

דיוי בראל

ללא כותרת (מתוך הסדרה "שיקום שכונות"), 2016 הדפסת פיגמנט ארכיונית (קולאז') 52X53

Davi Barell

Untitled (from the series: Project Renewal), 2016 archival pigment print (collage) 52X53

דיוי בראל

ללא כותרת, 2020

הדפסת פיגמנט ארכיונית (קולאז')

Davi Barell

Untitled, 2020 pigment print (collage) 52X58





דיוי בראל

ללא בותרת (מתוך הסדרה "שיקום שבונות"), 2017 הדפסת פיגמנט ארכיונית (קולאז') 70X115

Davi Barell

Untitled (from the series: Project Renewal), 2017 archival pigment print (collage) 70X115





שכונת גיורא, גבעת שמואל

אחת השכונות הוותיקות בעיר. בנייתה הסתיימה ב-1966. ממוקמת בחלק הצפון-מערבי של העיר בסמוך לכביש 4. הבנייה מאופיינת בבנייני רכבת נמוכים של שלוש-ארבע קומות, הכוללים דירות בנות שניים-שלושה חדרים. נקראת על שם גיורא יוספטל, ששימש כשר השיכון בתחילת שנות ה-60. במקור נבנתה בעבור עולים ממזרח אירופה ומארצות האיסלאם. מיועדת זה 25 שנה לפרויקט פינוי-בינוי.

דיוי בראל

ללא כותרת (מתוך הסדרה "שיקום שכונות"), 2017 הדפסת פיגמנט ארכיונית (קולאז') 52X60

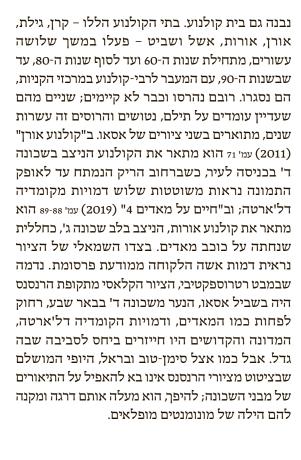
Davi Barell

Untitled (from the series: Project Renewal), 2017 archival pigment print (collage)

אריאל אסאו מרחיק עוד יותר את החיבור בציוריו בין השכונה ובין עולמות רחוקים ומדומיינים כשהוא משלב בה ציטוטים מציורי רנסנס או על רקע נוף מכוכב מאדים. 68 עמ' (2011) "בצדו השמאלי של הציור "הרצליה מרכז" נראה הקדוש המגן של טולדו, בציטוט מתוך ציור של אל גרקו מ-1614, ספון בחדרו המפואר, מרים את ראשו מעל ספרי הקודש ומפנה מבט לעבר החלוז שממנו נשקף נוף גגות של שיכון ישראלי מצוי ואפרורי; בציור "הרצליה מערב" (2011) עמ' 69 מרחפת בשמים דמותה של מריה לבושה בהדר, בציטוט מתוך ציור אחר של אל גרקו, מ-1603, כשלמרגלותיה, ברצועה אופקית צרה בחלקו התחתון של הציור, פרושה ממבט-על שכונת הרצליה מערב. בציורים אחרים אסאו מתאר את נופי השכונות של באר שבע. העיר שבה גדל. באר שבע העברית היתה כבר מתחילת דרכה לעיר ששימשה מעבדה לאדריכלות מודרניסטית וברוטליסטית ומרוכז בה מספר יוצא דופז של מבנים מהאסכולות האלה. תפישתה כעיר חדשה עם קום המדינה הפכה אותה לאחת הערים המרכזיות בבנייה הציבורית של השיכונים לעולים, שהיוו את חלקה העיקרי. 32 אך לצד אלה נבנו בה מבני ציבור ומבני מגורים ייחודיים על ידי מיטב האדריכלים של התקופה. בציור "ללא כותרת" (2010) עמ' 67 נראית אותה דמות "מדונה של החסד" של אל גרקו. הפעם כשמונח בחיקה בניין הפירמידה משכונה ד' בבאר שבע, שבו גדל אסאו. הבניין, שנקרא כך על שם צורתו, היה ניסוי של אדריכלות אקלימית. הכוונה היתה ליצור שני גושי בניין מדורגים שנפגשים בשיאם ותוחמים ביניהם חצר בטון עצומה, מוצלת לחלוטין אך משדרת ניכור ולא "מזמינה". כמו הכוונות הטובות של מתכנני הבלוקים השכונתיים, גם כאן התנגשו הכוונות עם מציאות החיים וכיום כבר קשה מאוד לזהות בבניין את צורת הפירמידה. תוספות בנייה שונות. סגירת מרפסות. מזגנים וסורגים נוספו לבניין טלאי על טלאי והוא סובל מהזנחה קיצונית. אחת התופעות הייחודיות לבאר שבע היתה שבכל

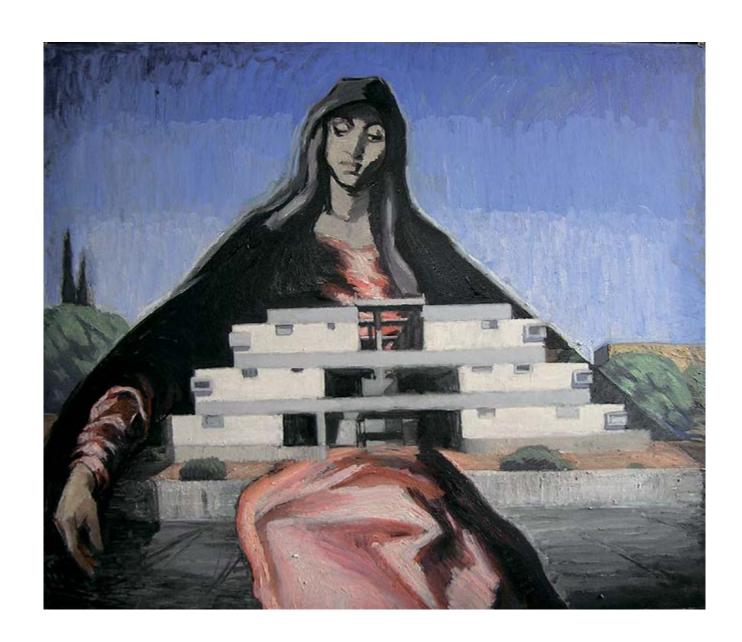
שכונה, נוסף על מרכז מסחרי, בית ספר וקופת חולים,

.22 שדר, 2008, עמ' 9-22.



שכונה ד'. באר שבע

בין השכונות הראשונות שהוקמו בעיר. נבנתה בשנות ה-50 בעיקר בעבור עולים ממדינות האיסלאם וגם ניצולי שואה מאירופה. בשנות ה-70 קלטה השכונה עלייה גדולה מרוסיה ומגיאורגיה. בשנות ה-90 קלטה עולים רבים מברית המועצות לשעבר ובשנות ה-2000 קלטה אוכלוסייה של משת"פים מעזה. בשנות ה-70 וה-80 נוצרה לה תדמית שלילית והיא נודעה כשכונה הסובלת מעוני ופשע, אך בעשורים הבאים עברה שינוי והקרבה לאוניברסיטת בן-גוריון הפכה אותה ליעד מבוקש להשקעה. כיום השכונה מיועדת לפרויקט פינוי-בינוי. שיתפרש על פני כ-30 דונם ובמסגרתו ייהרסו בנייני הבלוק המקוריים.



אריאל אסאו

ללא כותרת, 2010 שמן על קרטון 50X70

Ariel Asseo

Untitled, 2010 oil on cardboard 50X70



אריאל אסאו אריאל אסאו הרצליה מערב, 2011 הרצליה מרכז, 2011 שמן על עץ לבוד 122X178 שמן על עץ לבוד 122X99

Ariel Asseo

Ariel Asseo Herzliya Center, 2011 oil on plywood 122X178 Herzliya West, 2011 oil on plywood 122X99





אריאל אסאו

קולנוע אורן, 2011 שמן על עץ לבוד 121X145

Ariel Asseo

Oren Cinema, 2011 oil on plywood 121X145 **אריאל אסאו** ללא כותרת, 2010 שמן על קרטון

50X70

50x70

Ariel Asseo Untitled, 2010 oil on cardboard



בסדרת התצלומים הישירה והקונקרטית של מאיר גל עמ' 75-73. זוהי סדרה טיפולוגית שמתעדת באופן שיטתי את שמות הרחובות בשכונת פסגת זאב, שהוקמה על שטחים שמעבר לקו הירוק וסופחו לתחומי הרשות המקומית ירושלים. בין 1995 ל-1997 שוטט גל בשכונה וצילם את שלטי הרחובות, ששמותיהם לקוחים כולם מהלקסיקון המיליטריסטי של שמות יחידות צבאיות ושל מורשת קרב. על בסיס הסדרה הזאת הוא הציב באפריל "יש לי אהוב בסיירת חרוב" את תערוכת היחיד שלו בגלריה עמי שטייניץ בתל אביב. בתערוכה הוא בחר לבנות בגלריה מיצב שבו שלטי שמות הרחובות נתלו על שורות של קירות גבס נמוכים, שמוקמו בשורות סדורות בחלל הגלריה. איפשרו לצופים לנוע במעברים והזכירו יותר מכל שורות של מצבות בבית קברות. התצלומים שמוצגים בתערוכה הנוכחית הם פרי התיעוד של גל. שבנוסף גם שוחח עם התושבים על תחושותיהם בנוגע לשמות הרחובות שבהם הם מתגוררים. התערוכה וסדרת התצלומים מפנות מבט ביקורתי כלפי מה שלרוב הוא שקוף ובלתי נחשב, ארוג בטבעיות תמימה לכאורה בחיי היום-יום של השכונה הישראלית. "שלטי הרחוב הם באחת נוכחים ובלתי נראים", אומר גל, "מראה שהעין כבר הטמיעה, מחסני זיכרון המקבעים מצב חירום מתמשך ולא מודע". 33 הביקורת מופנית גם כלפי סיפוח חלק מאדמות שכונת בית חנינא הפלסטינית המקורית, שעליהן נבנתה פסגת זאב. "הבעיה בפסגת זאב", ממשיך גל, "לא מתחילה בשמות הרחובות, היא בנויה כך שהיא חוצה את הכפר בית חנינא. רק מי שנוסע לשם יודע. השכונה הזו בנויה על שטחים פלסטיניים שנלקחו מתושבי הכפר. לאנשי פסגת זאב אין שום התנגדות לגור בשטח כבוש. אחר כך הם גם גילו את שמות הרחובות וחלקם רואים אותם כלגיטימיים. הם אומרים: 'נהרגו פה

אנשים שהקריבו חיים למען המדינה...'. מספר קטן של

אנשים מודע לזה באופן ביקורתי".

הממד החלומי והרומנטי שבעבודות של אסאו מתנפץ

(פסגת זאב), 1995-1997 הדפסת צבע 25X48

מאיר גל

בית חנינה

Meir Gal Beit Hanina (Pisgat Ze'ev), 1995-1997 c-print 25x48



33 גל עם יהב, עמ' 73. 34 גל עם נזרי וג'ונס, עמ' 36.

שכונת פסגת זאב, ירושלים

הוקמה ב-1980 על שטחים שמעבר לקו הירוק וסופחו לתחומי הרשות המקומית ירושלים. בעלת אוכלוסייה משולבת של חרדים, דתיים-לאומיים וחילונים. אחת השכונות הגדולות בישראל. קרויה על שם זאב ז'בוטינסקי.















יהבטי









בית חנינא (פסגת זאב), 1995-1997

הדפסת צבע 25X48 ב"א

Meir Gal

מאיר גל

Beit Hanina (Pisgat Ze'ev), 1995-1997 c-print 25X48 each



35 כהן ועמיר, עמ' 141-140.

ולו באמצעות נוכחותו הקבועה של מבנה המקלט השכונתי, שלימים נהפך למקלט פרטי לכל בניין, ולבסוף – לממ"ד בכל דירה. במאמר "ממקלט ציבורי לממ"ד: הפרטת ההגנה האזרחית" משרטטות שלי כהן וטולה עמיר את הגלגול האדריכלי של המקלט ביחס לשינויים חברתיים וכלכליים מקבילים בחברה הישראלית מאז שנות ה-50 ועד היום. בסופו הן קושרות את התהליך לפגיעה המתמשכת בסולידריות החברתית: "בשכונות מגורים שנבנו ב-15 השנים האחרונות, שבהן נבנו ממ"דים בכל הדירות וההגנה האזרחית הופרטה במלואה, עומדים יחסי שכנות למבחן: מי ישים לב אם הקשיש, הנכה, הבודד או האם החד-הורית הגיעו למקלט בשלום, אם הסתדרו עם מסיכות האב"כ ואם מצבם טוב?"³⁵ בתחילת הדרך, כפי שרשויות המדינה קיבלו עליהן את פרויקט המגורים, הן גם קיבלו את האחריות למיגון האזרחים, ובכל שכונה נבנה מקלט, בדרך כלל בגינה הציבורית, והוא שירת את כל דייריה. בין המלחמות ועיתות החירום הוא שימש לפעילויות של תנועות ומועדוני נוער, ובעיקר כמקום התכנסות של ילדים ובני נוער שאהבו לטפס, לשבת ולגלוש על מבנה עמ' 777 "Gang" (2001) עמ' 777 שהכותרת שלה שהתרגום הכי קרוב לה הוא "החבר'ה" המקומי, מביימת רונה יפמן סצינה כזאת של מפגש בני נוער בשכונה על המקלט. יפמן, כמו תמיר צדוק המופיע בתצלומיו כאחד השחקנים, מביימת כאן את עצמה ואת שני אחיה בלבוש ובתנוחה טיפוסיים, כאילו הזמינה אותם לשחזר סצינה מחוויית הנעורים הפרטית המשותפת שלהם, שהיא בה בעת חוויה ארכיטיפית של בני נוער שגדלו בשיכונים הציבוריים.

המיליטריזם הוא חלק אינטגרלי מהשכונה הישראלית

שכונת קריית עמל, קריית טבעון

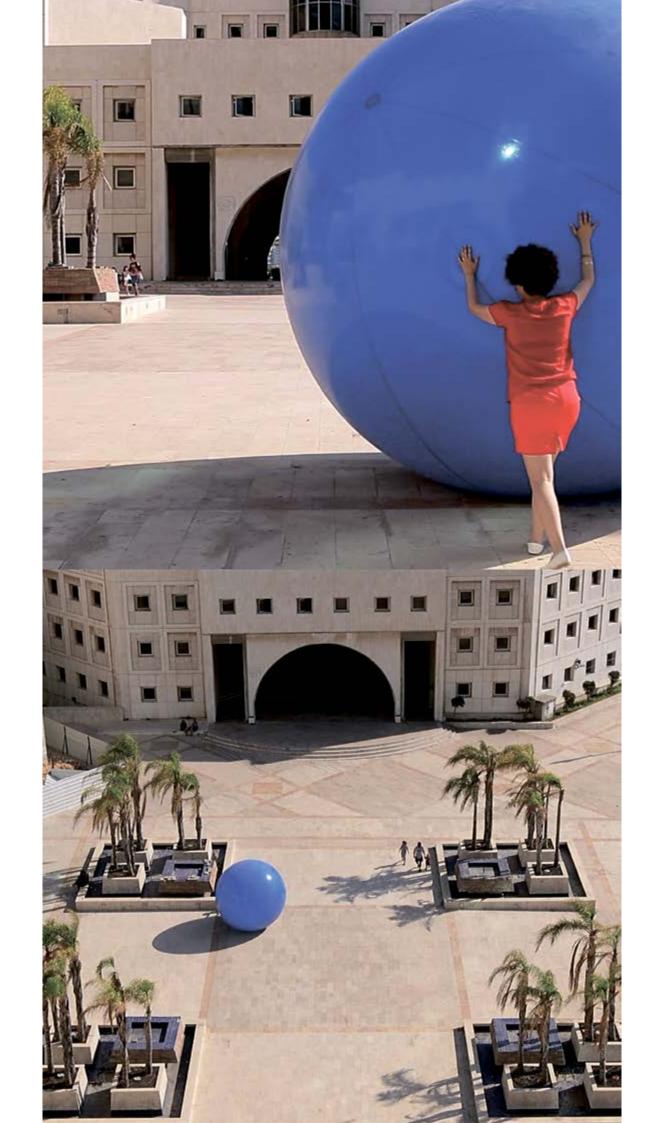
השכונה הראשונה של קריית טבעון. צמחה מהמיזוג שבין ההתיישבות של המחצית השנייה של שנות ה-30 ובין השיכונים למפוני המעברה הסמוכה בשנות ה-50. ההתיישבות המקורית הוקמה ביוזמתו של דב פטישי. לאור המצב החמור של חוסר התעסוקה באותם ימים, הוא הגה את הרעיון שעל פיו בנו התושבים. יוצאי מזרח אירופה. את בתיהם במו ידיהם ולידם עיבדו שטחי חקלאות כמשק עזר, ובכך סייעו לפרנסתם. לאחר קום המדינה נבנתה בסמוך מעברה לעולים מארצות האיסלאם. ב-1957 סופחה המעברה ליישוב ותושביה הועברו לשיכונים שנבנו במיוחד לשם כך. ב-1958 אוחדה קריית עמל עם היישוב טבעון שמעבר לכביש והן הפכו ליחידה מוניציפלית אחת בשם קריית טבעון.

רונה יפמן Gang, 2001

Gang, 2001 הדפסת צבע 70X90

Rona Yefman

Gang, 2001 c-print 70X90



ובעיצוב של הסביבה העירונית. "אני עוסקת באסתטיקה הישראלית המכוערת והמפעימה בו-זמנית", היא אומרת, "ובכלל ביחסי מכוער-יפה, גבוה-נמוך ופריפריאלי-מרכזי באמנות אבל יותר מכר – בחיים". 38 המבט של נבוק הוא ביקורתי אבל מתעכב על הפרטים האדריכליים השגרתיים. כמו גם על אלה המופרכים. באהבה רבה ומציג אותם כנוגעים ללב. בעבודת הווידיאו "עם הרוח. עם המים" (2015) עמ' 81-79 נבוק מחברת בין שתי רחבות שונות – האחת בנויה כחצר ימי-ביניימית עם מעברים ופתחים בצורת קשתות ועם חרכי חלונות, והשנייה עם מזרקה מעגלית שבמרכזה ניצב פסל גדול של כדור כחול – ומבצעת בהן פעולה התערבותית. לבושה באדום היא מגלגלת כדור פלסטיק כחול עצום לתוך הרחבה האחת ומושכת יריעת פלסטיק צהובה, שהיא משלשלת מאחת הדירות בקומות העליונות, עד למזרקה שבמרכז הרחבה השנייה. בתוך הסביבה האקלקטית המושתתת על אסתטיקה של החיקוי, שבה הכל מעמיד פנים כאילו הוא הדבר האמיתי, הן מבחינה חומרית והן מבחינה ויזואלית, היא יוצאת למסע סיזיפי במטרה להכניס ולשלב את המופשט המודרניסטי. "אפשר לומר", כותבת הילה כהן-שניידרמן, "שנבוק עוסקת בהפשטה במובן העמוק והרחב ביותר של המלה – היא עוסקת גם בצורות המופשטות שהמודרניזם הביא עמו (העיגול, המשולש, המרובע) ובצבעי היסוד הקשורים בו (הכחול, האדום, הצהוב ואף הירוק), אך ה'הפשטה' קשורה אצלה באופן בלתי ניתז לניתוק גם אל הפשוט. אל החומר היום-יומי ואל המציאות היום-יומית, אל השאיפות והכמיהות הכמוסות והפשוטות ביותר שיש לאדם"."

מתחמים. המעבר של הבנייה לשוק החופשי, הפיכת דירת המגורים למוצר צריכה ותפישת בניית השיכונים כיזמות נדל"ז מייצגים את ההיפר הגמור מהמחשבה הסוציאליסטית שבבסיס השיכון הציבורי. עתה נבנים מתחמי מגורים למעמד הביניים, השואף לאיכות חיים גבוהה ומעונייז לגור עם אנשים כמותו. המתחם מפנה גב לשכונה. הוא בנוי כיחידה אוטונומית ומופנמת בעלת גבולות ברורים. כקבוצה של בניינים גבוהים עם דירות משפחתיות בגדלים שונים, של שלושה עד ארבעה חדרי שינה, ממוקמים באופן צנטרליסטי כך שהם פונים כולם אל חצר פנימית גדולה. הבנויה כגינה או ככיכר רחבת ידיים. "הנוח העירוני", כותבים חברי המעבדה לעיצוב עירוני, "מעוצב על ידי השוק החופשי ויזמים פרטיים המכתיבים סטנדרטים עיצוביים ומקימים סביבות מגורים הפונות למעמד הביניים. הסטנדרטים, האחידות, הסדר וההפרדה משרתים את היזמים הפרטיים ביצירתן של סביבות הומוגניות קלות לשיווק". 36 השכונה הופכת למותג המבקש לשדר יוקרה, הגשמת חלומות וסטטוס חברתי באמצעות מיקום גיאוגרפי. 37 את העובדה שהפנטזיה השתלטה על המציאות אפשר לראות במאפייז נוסף של השכונות הללו, שהוא תוצר של כושר ההמצאה הפרוע של אדריכלי המתחמים ומעצביהם, והוא בא לידי ביטוי בשלל האלמנטים הדקורטיביים המשולבים ברחבות הפנימיות כגון קשתות ועיטורים, מזרקות מצועצעות, תעלות מים, מפלים וגשרים, ואובייקטים פיסוליים חובבניים ומופרכים. האלמנטים הללו הם חומרי הגלם לרבות מהיצירות של <mark>הילה טוני</mark> נבוק. נבוק משוטטת בערים ובשכונות הפריפריאליות, בעיקר בשכונות החדשות של שנות ה-80 וה-90, ותרה אחר אותם קישוטים ומחוות ששולבו בארכיטקטורה

המעבר המאוחר לחדר הממ"ד הפרטי. והיעלמותו של

המקלט הציבורי בשכונות החדשות של שנות ה-90,

השפיעו על מקומות המפגש החברתי בשכונה, אבל

למעשה השכונות החדשות כבר לא היו שכונות אלא

הילה טוני נבוק

עם הרוח, עם המים, 2015 וידיאו 06:14 דק'

Hilla Toony Navok

With the Wind, With the Water, 2015 video 06:14 min

שכונת נאות בגין, יבנה

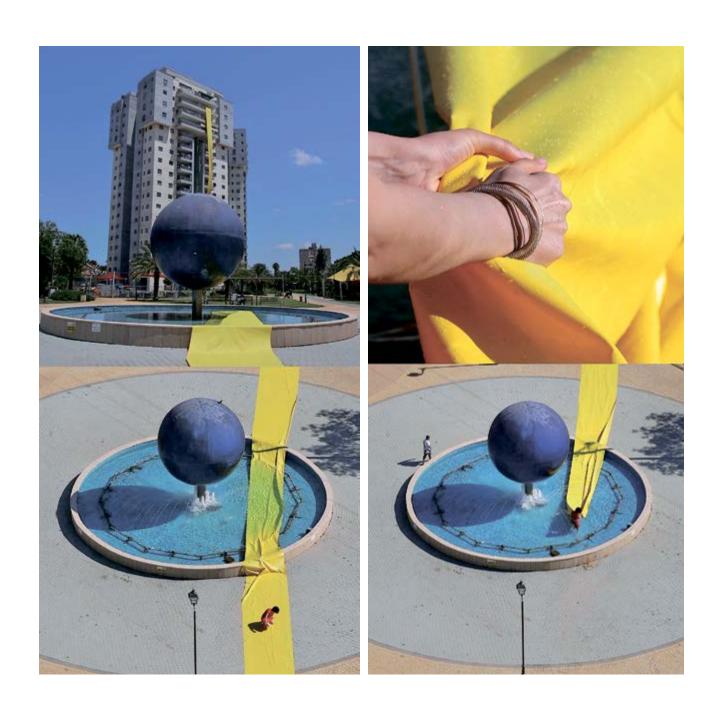
ממוקמת בחלק הדרומי של לב העיר.
הדיירים הראשונים של השכונה עברו
לבתיהם עוד בתחילת שנות ה-80 אבל
תנופת הבנייה העיקרית שלה היתה בסוף
שנות ה-90. האוכלוסייה מאופיינת בשיעור
גבוה של תושבים וזוגות צעירים בטווח
הגילים 50-20 ובשיעור גבוה של ילדים
ובני נוער. מרבית התושבים הם משפרי דיור
מתוך העיר ומערים סמוכות כמו ראשון
לציון, אשדוד וחולון. בשכונה בית ספר, בית
ספר למוזיקה, קופות חולים, שלושה מרכזים

36 חתוקה והמעבדה לעיצוב עירוני, עמ' 205.

^{.37} קמפינסקי, ללא עמ'.

³⁸ נבוק עם ריבה, ללא מספרי עמ'.

^{.24} כהן-שניידרמן, עמ' 24.





שכונת קריית מאיר, תל אביב-יפו

נבנתה בשנות ה-30 ברוח הסגנון הבינלאומי
וכללה 12 בנייני בלוק טוריים בני שלוש
קומות ושתי כניסות, שכל הדירות בהן היו
זהות לחלוטין. שבילים מובילים מבית לבית
וחצרות מפרידות ביניהם. בשני העשורים
הבאים נבנו סביבה בנייני בלוק נוספים
מטיפוסים שונים והסביבה הפכה למה
שמוכר היום כחלקה הדרומי של שכונת
הצפון החדש.

שבהן האוכלוסייה הומוגנית והמשפחות בחרו לגור בהן בגלל הנוחות, התיחום והשטחים המשותפים, יפרחו החיים הקהילתיים, אך בפועל, אורח החיים בהן הרבה פחות קהילתי. בניתוח מידת הקשרים החברתיים בשש שבונות "נמצא כי יותר מ-50% מהאוכלוסייה דיווחה על קשרי ידידות עם חלק קטן מתושבי השכונה ורק 31.7%-14.7% מתושבי השכונות השונות דיווחו על קשרי ידידות עם חלק גדול מהתושבים השכנים. נדמה כי קיימת רשת חברתית שכונתית מסוימת, אך היא לא חזקה. על פי הממצאים תושבי שכונות המגדלים נהנים מקשרי ידידות, אך אינם מנהלים אורח חיים קהילתי". התנאים להיווצרותה של קהילה בשכונה קשורים ככל הנראה בין היתר לקנה מידה ולצפיפות – קנה מידה במובן של בלוק נמוך עם מעט דירות קטנות שיגרמו לדיירים לצאת החוצה, וצפיפות במובן של ההתחככות והמפגש פנים אל פנים – תנאים המתקיימים בשכונות הישנות. שכונת קריית מאיר במרכז תל אביב נבנתה בשנות ה-30 ברוח הסגנון הבינלאומי וכללה בסך הכל 12 בנייני בלוק טוריים בני שלוש קומות. בפברואר 2000 נפתחה תערוכת היחיד של יהושע סימון שהוצגה ברחבי השכונה. סימון, שגדל והתגורר בה, צילם תצלומי דיוקן של כל בעלי המקצוע בשכונה במקומות העבודה שלהם: הגננת, החנווני, הסנדלר, הספר, מנהל בית הספר וכדומה עמ' 85-83. בתערוכה הוא תלה כל תמונה של בעל מקצוע אחד במקום העבודה של בעל מקצוע אחר ובכך יצר רשת של קשרים, המחברת בין כל בעלי המקצוע בשכונה ומוטלת על כל סביבת המגורים שתושביה מקיימים קשרים קהילתיים עם בעלי המקצוע. "השכונה,

המקום ממנו באתי", הוא כותב, "היא המולדת שלי,

הארץ שלי. [...] כשלמדתי בבית הספר היסודי 'היובל' התחלתי ללכת לבד למכולת, לקנות מצרכים הביתה. כך

זכיתי להכיר את יצחק, בטי ואת ילדיהם – יוסי, כוכב,

אורן וחן. ככל שגדלתי אמא שלי שלחה אותי ליותר ויותר סידורים בשכונה ודרך המסלול שעשיתי גיליתי

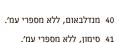
לכאורה, אפשר היה לחשוב כי בשכונות החדשות,

יהושע סימון

בעלי מקצוע (סדרה), 2000 הדפסת צבע 50x50

Joshua Simon

Professionals (series), 2000 c-print 50X50



את השכונה. בתחילה, הייתי מגיע לאריך הסנדלר או לאברהם מחנות כלי הבית עם שמם של הוריי, אבל ככל שגדלתי הם הכירו אותי ואני הכרתי אותם והם הפכו למשפחה מורחבת". בשביל סימון, יותר מהשכנים, מהחצרות המשותפות, מהקרבה למוסדות ציבוריים או מהחברים בבית הספר, היו אלה בעלי המקצוע שהפכו את השכונה לקהילה. תליית התערוכה במקומות של בעלי המקצוע חייבה את הצופים לעבור ביניהם, לטייל בשכונה, להתרשם ממנה ולדמיין איך זה לגור בה, איך זה לקום בבוקר וללכת לבית הספר, להיכנס למכולת, לכת לגינה הציבורית או לבקר אצל הרופא, לדמיין את חיי הקהילה שלה.





















יהושע סימון

בעלי מקצוע (סדרה), 2000 הדפסת צבע 50X50 כ"א

Joshua Simon

Professionals (series), 2000 c-print 50X50 each

כמו רבים מהאמנים המשתתפים בתערוכה הזאת, גם אני גדלתי בשיכון בלוקים. ב-1963 רכשו הוריי מעמידר את הדירה הראשונה שלהם, בעיר ירוחם שהיתה כולה תוצר של בניית השיכונים הציבוריים, ושם נולדתי. ב-1965 היתה להם הזדמנות למכור את הדירה בירוחם ולקנות דירה בבאר שבע – מכיוון שבשנות ה-60 דירות רבות בשיכונים של באר שבע התפנו מתושביהז, מומחים צרפתים ששהו בעיר לצורך הקמת הכור הגרעיני ליד דימונה. הדירות שהתפנו הוצעו למכירה במחיר מופחת ועוד לפני שמלאה לי שנה עברנו לשכונה ג' בבאר שבע, שם גדלתי ושם חיו הוריי באותה הדירה עד שאבי .2011 ב-2011 ואמי עברה לתל אביב ב-2011. אמי סיפרה שהמעבר מירוחם לבאר שבע לא היה לה קל, מטופלת בשני ילדים קטנים, כשאבא שלי שעבד כנהג במכרות תמנע ליד אילת הגיע הביתה רק אחת לשבועיים. דבר אחד בכל זאת היה פשוט: היא לא היתה צריכה לחשוב כיצד לארגן את החפצים בדירה החדשה בבאר שבע, שהיתה זהה לחלוטין לדירה בירוחם – פרי התכנון האחיד בכל הארץ של בנייני הבלוקים של שנות ה-50. שכונה ג', כאחת השכונות הראשונות בבאר שבע. היתה בתחילת דרכה שכונה מעורבת של עולים מרומניה, עיראק, טורקיה, מרוקו, תוניסיה ועוד, וגרו בה בעלי מקצועות הצווארון הלבן לצד אנשי הצווארון הכחול – אך עוד בשנות נעוריי עזבו אותה אט אט כל משפרי הדיור. במקומם נכנסו אוכלוסיות קשות יום יותר ודיירים בשכירות, והיא הפכה בעיני מי שלא גר בה ל"שכונת מצוקה". בעבורנו התושבים, המונח והמצב שהוא התיימר לתאר היו זרים ולא מוכרים. כשהוקם פרויהט שיהום שכונות ב-1977 השתייכו אליו בבאר שבע שתי שכונות בלבד: שכונה ג' ושכונה ד' המוכרת יותר. הזיכרונות שיש לי מהשכונה הם רק זיכרונות טובים. השכונה היתה הקהילה וקבוצת ההשתייכות וההרגשה היתה עוטפת וחמה. היחסים בין השכנים היו הדוקים,

אכן כמו משפחה, וכך גם היחסים עם שאול מהקיוסק,

שולה וקלמז מהמכולת, אלה מהפלאפל, ד"ר פירר רופאת המשפחה ועוד ועוד, כולם במרחק שתי דקות הליכה. בית הספר היסודי גבל בחצר הבניין שלנו וגדלתי עם אותה קבוצת ילדים מכיתה א' עד י"ב באינטגרציה טבעית ומובנת מאליה, בלי שאיש יקרא לה כך. קולנוע אורות עמד בקצה הרחוב, שם התקיימה מסיבת סיום ביתה ח' שלי ושם ראיתי סרטי קולנוע לראשונה. לקח לי 30 שנה ללמוד שמדובר במבנה ייחודי של האדריכל יעקב רכטר. החצרות המשותפות היו גן עדן אמיתי למשחקי ילדים אינסופיים ולהתכנסויות אחר הצהריים של המבוגרים ששבו מהעבודה. בשנים הראשונות החצרות טופחו וטופלו על ידי חברת "המשקם" העירונית ובמימון מלא שלה, אך עם תהליכי ההפרטה גם זה נגמר. הטיפוח של החצרות עבר לידי התושבים עצמם, חלקם הצליחו יותר וחלקם פחות – וככל שהגיעה אוכלוסייה קשת יום יותר. שלא היו לה המשאבים והפנאי לטפל בחצרות, הן נזנחו ונהפכו לשטחי עזובה. אחרי שעזבתי את הבית בגיל 20 ב-1984, מוסדות ילדותי נמחקו בזה אחר זה: טיפת חלב, גן הילדים, קופת חולים, בית הספר היסודי – כולם נעלמו. קולנוע אורות עומד נטוש ושבור זה 30 שנה. בנובמבר 2023 אושרה שכונה ג' כתוכנית הפינוי-בינוי הראשונה של באר שבע, שבמסגרתה ייהרסו בנייני הבלוקים ובמקומם ייבנו בניינים בני שמונה עד עשר קומות. התוכנית כוללת את שימור מבנה הקולנוע והפיכתו למבנה ציבורי משמעותי. לשכונה כבר לא יקראו שכונה ג' אלא "מתחם אורות".

אלי סינגלובסקי

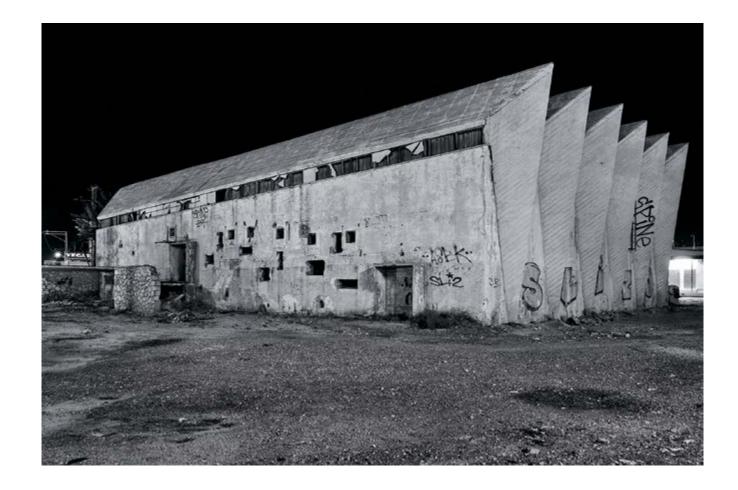
אורות 1, 2014 הדפסת פיגמנט ארכיונית 67X100

Eli Singalovski

Orot 1, 2014 archival pigment print 67X100

שכונה ג'. באר שבע

בין השכונות הראשונות שהוקמו בעיר. נבנתה בשנות ה-50 בעבור עולים ממדינות האיסלאם וניצולי שואה מאירופה. מאוחר יותר, בשנות ה-80, קלטה השכונה עולים רבים מאתיופיה, בשנות ה-90 - עולים מברית המועצות לשעבר, ובתחילת שנות ה-2000 משפחות משת"פים מעזה. השכונה מיועדת לפרויקט הפינוי-בינוי הראשון בבאר שבע, שיתפרש על כ-60 דונם ובמסגרתו ייהרסו בנייני הבלוק המקוריים. התוכנית כוללת את שימור בניין קולנוע אורות ההיסטורי.



אריאל אסאו חיים על מאדים 4, 2019

שמז על בד 120X200

Ariel Asseo

Life on Mars 4, 2019 oil on canvas 120X200



BIBLIOGRAPHY

ביבליוגרפיה

Aklilu Fentabil, Exhibition text
- Graduate Exhibition, 2023,
Minshar School of Art, Tel Aviv
(Hebrew)

Bar Or Galia, "Book, Photograph: Prologue" in: Beit, Sefer - a Solo Show of Osnat Bar-Or, Catalogue, 2002, The Herzliya Museum of Contemporary Art, pp. 7-9 (Hebrew)

Barell Davi with Ofir Hovav, Ha'aretz, 22.5.22: https://did. li/xCFTY (Hebrew)

Ben-David Yoav, Exhibition text, "Tel Aviv East" - a Solo Show, 1999, Kav 16 Gallery, Tel Aviv (Hebrew)

Cohen-Schneiderman Hilla, "Between Ideal and Reality, the Public and the Public Sphere", in: Extensions: Hilla Toony Navok at Atelier Shemi Catalogue, 2019, pp. 77-81

Cohen Shelly and Amir Tula,
"From public shelter to mamad
[safe room]: The privatization
of civilian defense"in: Living
Forms: Architecture and Society
in Israel, Eds. Cohen Shelly and
Amir Tula, 2007, Xargol Books,
Tel Aviv, pp. 127-143 (Hebrew)

Efrat Zvi, The Israeli Project: Building and Architecture, Catalogue, 2004, Tel Aviv Museum of Art (Hebrew)

Efrat Zvi, "The Plan", Architects and Planners for Justice in Palestine, July 16, 2005: http:// apjp.org/archives/2006/7/16/ the-plan-zvi-efrat.html

Gal Meir with Yahav Galia, Iton Tel Aviv, April 1997, p. 73 (Hebrew)

Gal Meir with Yigal Nizri and Rachel Jones, "Macro-Politics", Mitzad Sheni 9, May 1997, pp. 36-37 (Hebrew)

Gitai Amos, "Public Housing" in: Binyan Ha'Aretz - Public Housing in the 1950s, Catalogue, Eds. Tovia Miriam and Boneh Michael. 1999, Hakibbutz Hameuchad Publishing House, Bnei Brak, pp. 32-42 (Hebrew)

Hatuka Tali and the Laboratory for Contemporary Urban Design (Roni Bar, Michael Jacobson, Hila Lothan, Merav Battat, Jessica Fain), <u>State-</u> <u>Neighborhood</u>, 2012, <u>Resling</u> <u>Publishing</u>, Tel Aviv (Hebrew)

Kallus Rachel and Law-Yone Hubert, "National Home/ Personal Home: Public housing and the shaping of national space in Israel", Theory and <u>Criticism</u> 16, Spring 2000, pp. 153-180 (Hebrew)

Kearns Ade and Parkinson Michael, "The Significance of Neighbourhood", Urban Studies, vol. 38 no. 12, 2001, pp. 2103-2110

Kempinsky Zipa, <u>Xnet</u>, 21.11.17: https://did.li/N5iZH (Hebrew)

Konopny Ilanit , Exhibition text - "Tzimtzum" a solo show of Jan Tichy, 2022, New Gallery - Artists' Studios Teddy, Jerusalem (Hebrew)

Maimon Vered, "Every boy is equal, every girl is equal", in: Beit, Sefer - a Solo Show of Osnat Bar-Or, Catalogue, 2002, The Herzliya Museum of Contemporary Art, pp. 34-36 (Hebrew)

Navok Hilla Toony with Naama Riba, <u>Ha'aretz</u>, 27/12/22: https://did.li/mrdgT (Hebrew)

Portugali Juval, "1500 words and more about human geography", Theory and Criticism 16, Spring 2000, pp. 213-222 (Hebrew)

Price Dan, Celebrating the Commons: Social and Public Housing in Israel 1945-1967, Lamda Scholarship - The Open University of Israel Press, Raanana (Hebrew) Rani Mandelbaum, Urbanologia, 23/10/19: https://did.li/gZzaa (Hebrew)

Shadar Hadas, "Architecture in Beer Sheva - Landmarks of Israeliness", in: Beer Sheva: The Growth of a City, Catalogue, 2008, The Negev Museum of Art, pp. 86-104

Shadar Hadas, Exhibition text - "Demolition Party: From Public Housing to Residential Tower", 2019, Haifa City Museum: https://did.li/iAW5q (Hebrew)

Shadar Hadas and Yacobi Haim, "The Housing Machine: Toward Alternative Modernity", <u>Israeli</u> <u>Sociology</u> 16, August 2014, pp. 54-81 (Hebrew)

Shapira Sarit, Not to be Looked at - Unseen Sites in Israel Today, Catalogue, 1999, Israel Mueseum, Jerusalem

Simon Joshua, <u>Professionals</u>, Catalogue, 2000, Heinrich Böll Foundation, Tel Aviv (Hebrew)

Singalovski Eli, Exhibition text
- Graduate Exhibition, 2014,
Bezalel Academy of Arts and
Design, Jerusalem (Hebrew)

Suttles, Gerald D., The Social Construction of Communities, 1972, University of Chicago Press, Chicago

Tovia Miriam and Boneh Michael, Binyan Ha'Aretz – Public Housing in the 1950s, Catalogue, 1999, Hakibbutz Hameuchad Publishing House, Bnei Brak (Hebrew)

Ya'ari Sharon with Maimon Vered, "In Conversation" in: Leap Toward Yourself, Catalogue, 2013, Tel Aviv Museum of Art, pp. 227-235

Yacobi Haim, "The Mizrahi Housing Machine" in: Living Forms: Architecture and Society in Israel, Eds. Cohen Shelly and Amir Tula, 2007, Xargol Books, Tel Aviv, pp. 176-191 (Hebrew) טיכי, 2022, הגלריה החדשה של סדנאות האמנים טדי בירושלים

קלוש רחל ולו-יון יוברט, "הבית הלאומי והבית האישי: תפקיד השיכון הציבורי בעיצוב המרחב", תיאוריה וביקורת 16, אביב 2000, עמ' 180-153

קמפינסקי ציפה, ״חלומות נדל״ן והחיים עצמם: מצעד הקלישאות של פרויקטי הבנייה״, Xnet, 21.11.2017: https://did.li/N5iZH

שדר הדס, "ארכיטקטורה בבאר שבע - ציוני דרך של ישראליות", בתוך: באר שבע - צמיחתה של עיב, קטלוג, 2008, מוזיאון הנגב לאמונת, עמ' 9-22

שדר הדס ויעקובי חיים, ״מכונת המגורים: לקראת מודרניות אלטרנטיבית״, <u>סוציולוגיה</u> ישראלית ט״ז 1, אוגוסט 2014, עמ' 81-54

שדר הדס, טקסט תערוכה -"מסיבת הרס: משיכון למגדל", 2019, מוזיאון העיר חיפה: https://did.Tl/bid9T

שפירא שרית, מראית עין -הבלתי נראה במציאות הישראלית, קטלוג, 1999, מוזיאון ישראל, ירושלים

Kearns Ade and Parkinson Michael, "The Significance of Neighbourhood", <u>Urban</u> Studies, vol. 38 no. 12, 2001, pp. 2103-2110

Suttles, Gerald D., The Social Construction of Communities, 1972, University of Chicago Press, Chicago יערי שרון עם מימון ורד, "שיחה", מתוך: <u>זנק אל עצמך</u>, קטלוג, 2013, מוזיאון תל אביב לאמנות, עמ' 254-246

כהן שלי ועמיר טולה, "ממקלט ציבורי לממ"ד: הפרטת ההגנה האזרחית", בתוך: צורות מגורים: אדריכלות וחברה בישראל, עורכות: שלי כהן וטולה עמיר, 2007, חרגול הוצאה לאור, תל אביב, עמ' 123-143

כהן-שניידרמן הילה, "עם האידיאה והמציאות, עם הציבור והציבורי", מתוך: הרחבות: היל<u>ה</u> טוניק נבוק באטליה שמי, קטלוג, 2019, עמ' 26-24

מימון ורד, "כל ילד שווה, כל ילדה שווה", מתוך: <u>בית, ספר</u> - תערוכת יחיד לאסנת בר-אור, קטלוג, 2002, מוזיאון הרצליה לאמנות, עמ' 44–36

מנדלבאום רני, ״השפעת העיצוב העירוני על אורח החיים בשכונות ׳מגדלים בפארק׳: שימוש במרחבים הציבוריים״, אורבנולוגיה, 23.10.2019: https://did.li/gZzaa

נבוק הילה טוני עם ריבה נעמה, "הילה טוני נבוק: אני עוסקת באסתטיקה ישראלית מכוערת ומפעימה", <u>הארץ</u>, 27.12.2022: https://did.li/mrdgT

סימן-טוב נעמי, התכתבות איתי מיום 26.11.2023

סימון יהושע, <u>בעלי מקצוע,</u> קטלוג, 2000, קרן היינריך בל, תל אביב

סינגלובסקי אלי, טקסט תערוכה - תערוכת סיום, 2014, בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים

פורטוגלי יובל, "1,500 מלה ויותר על הגיאוגרפיה של האדם: מסע אל תוך הדיסציפלינה", <u>תיאוריה</u> וביקורת 16, אביב 2000, עמ' 222-213

פרייס דן, נחלת הכלל: השיכון החברתי והציבורי בישראל 1967-1945, 2023, הוצאת למדא, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה

קונופני אילנית, טקסט תערוכה - "צמצום" תערוכת יחיד ליאן אפרת צבי, ״התוכנית״, <u>תיאוריה</u> <u>וביקורת</u> 16, אביב 2000, עמ׳ 201-203

אפרת צבי, <u>הפרויקט הישראלי:</u> בנייה ואדריכלות 1948–1973, קטלוג, 2004, מוזיאון תל אביב לעמנות

אקלילו פנטביל, טקסט תערוכה - תערוכת סיום, 2023, בית ספר מנשר לאמנות, תל אביב

בן-דוד יואב, טקסט תערוכה "תל אביב מזרח", תערוכת יחיד, 1999, גלריה קו 16, תל אביב

בר אור גליה, "ספר, צילום: פתח דבר", מתוך: בית, ספר - תערוכ<u>ת</u> יחיד לאסנת בר-אור, קטלוג, 2002, מוזיאון הרצליה לאמנות, עמ' 7-9

בראל דיוי עם חובב אופיר, ״ברגע הראשון נדמה שזו פרסומת תיירות טראשית, ואז מקיצים מהפנטזיה״, הארץ, 22.5.2022: https://did.li/xCFTY

> גיתאי עמוס, "מיצג השיכון הציבורי", מתוך: בניין הארץ: שיכונים בשנות ה-50, קטלוג, עורכים: מרים טוביה ומיכאל בונה, 1999, הוצאת הקיבוץ המאוחד, בני ברק, עמ' 22-32

> גל מאיר עם יהב גליה, "איפה נגמר בית הקברות", <u>עיתון תל</u> אביב, אפריל 1997, עמ' 73

גל מאיר עם נזרי יגאל וג'ונס רחל, "מקרו-פוליטיקה", <u>מצד שני</u> 9, מאי 1997, עמ' 36-37

חתוקה טלי והמעבדה לעיצוב עירוני (רוני בר, מיכאל יעקובסון, הילה לוטן, מירב בטט וג'סיקה פיין), שכונה-מדינה, 2012, הוצאת רסלינג, תל אביב

טוביה מרים ובונה מיכאל, בניין הארץ: שיכונים בשנות ה-50, קטלוג, 1999, הוצאת הקיבוץ המאוחד, בני ברק

יעקובי חיים, "מכונת המגורים המזרחית", בתוך: צורות מגורים: אדריכלות וחברה בישראל, עורכות: שלי כהן וטולה עמיר, 2007, חרגול הוצאה לאור, תל אביב, עמ' 191-191



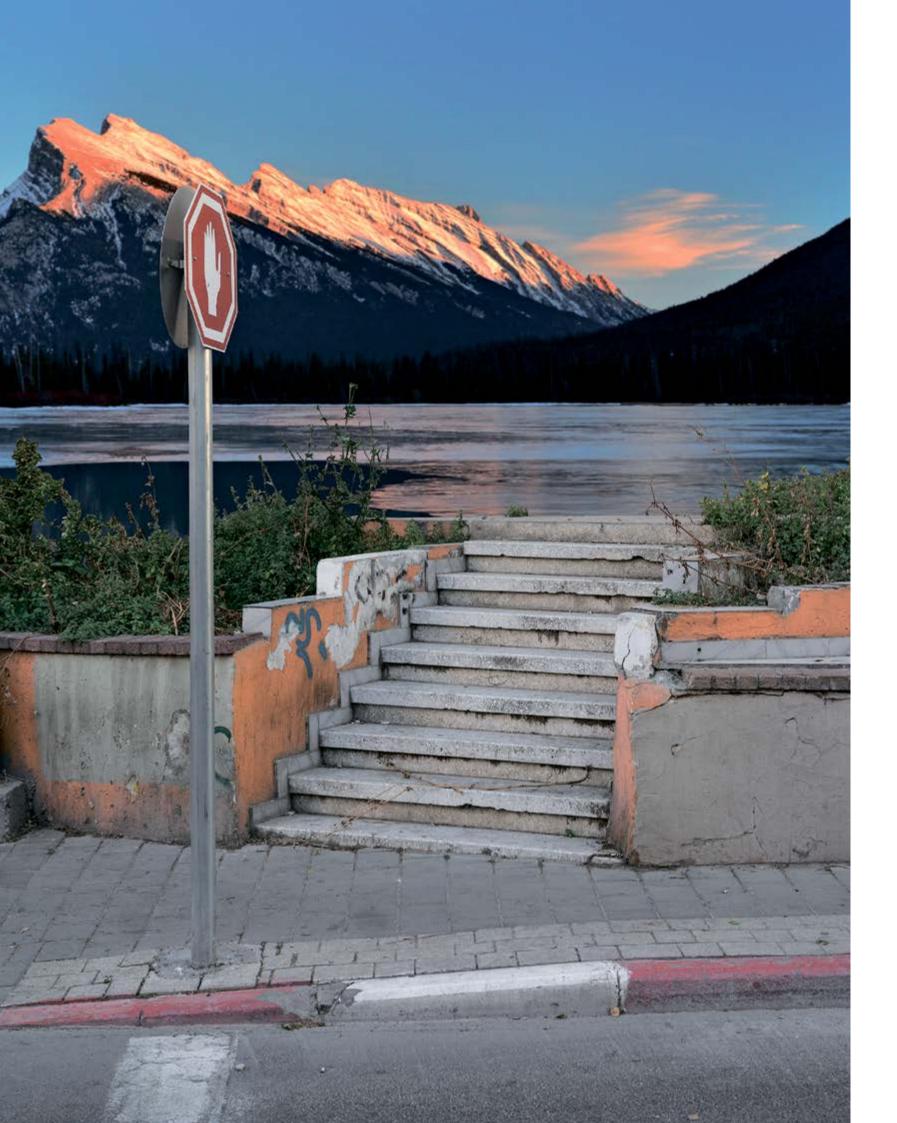
STARTING OUT

I was surprised when Efrat informed me that the theme of the next exhibition would be neighborhoods. At first I didn't think there were enough works on the subject in the collection. When I saw the list of works for the exhibition, I realized that the neighborhood stars in a number of the series in the collection, and I also noticed that many of them were created and exhibited by artists who were just starting out.

The series of photographs by Eli Singalovski was presented as his graduation project in Bezalel, and so too the series of photographs by Fentabil Aklilu, who was a student at Minshar. The photographic series by Tamir Zadok was presented as his first solo show in a commercial gallery, three years after his graduation. The series of photographs by Joshua Simon, who is known as a curator and an author, was created when he was just 20 and was displayed in his first-ever one-man show. Osnat Bar-Or's series of photographs is part of her first museum-based solo exhibition, and the same is true of the photographs by Sharon Ya'ari. The painting by Fouad Agbaria was done even before his first solo show, and the series of photographs by Meir Gal was created five years after he completed his studies and was exhibited in his second solo show.

When you think about it, it's not surprising that artists at the outset of their career choose to return to the point from which they embarked on their road in life and to what shaped them – to childhood, home, the neighborhood. Accordingly, it's also natural for works like these to be in our collection, which is interested particularly in artists who are just starting out.

Amos Schocken



THE BLOCK

"When our eyes stop to look once again at places that lack any additional value of glory or recognition, of residences that supply nothing more than the basic needs of existence – we tend to identify those needs with the consumption (not capitalistic, not fetishistic) of living condition. There is something exciting and heartwarming in this identification, as long as one notices boxlike protecting structures. Structures with niches, corners, and enclaves, places that store a certain melancholy in our awareness and lead us to imagine that someone has put together a home, is cozied up inside, shaltered among objects connected to life, warmth, quiet, intimacy, and absolute privacy."

Shapira Sarit, Not to be Looked at, 1999, Israel Museum, Jerusalem, p. 109

דיוי בראל

ללא כותרת, 2020 הדפסת פיגמנט ארכיונית (קולאז') 173X140

Davi Barell

Untitled, 2020 archival pigment print (collage) 173X140 From the moment of birth, a human being is part of something. The ability to exist in absolute isolation, without other people, is as limited as it is rare. Throughout life, we will be part of different and changing reference groups, some by force of circumstance, others by choice and desire; we will accept some of them with love, others not in the least; but all of them will influence the course of our life.

The first reference group is of course the family, after which groups in ever widening circles are added: extended family, ethnic community, religious affiliation, gender, nationality, social class and more. All these categories are frequently mentioned in research studies about the individual's identity and identification, and about our psychological and sociological condition. Less central status in this regard is "place" – the geographical group as a circle of reference.

As Juval Portugali writes, "Scholars of the social sciences and the humanities deal with man, culture and society as though they exist on the head of pin. ... In other words, as though there is no space that separates and connects, simultaneously, the cultural to the economic and the social. As though no intimate, experiential relationship exists between a person and their home, neighborhood or city of residence, namely a 'place.' And as though people do not exist in an environment, which is to say a configuration, which is the space, the place and the network of connections they create."

This exhibition aims to direct our gaze to that network of connections between people and place, and to a very specific place: the urban neighborhood in Israel. Urban and architectural design do not stand on their own. They are inextricably linked with politics, the economy, sociology and psychology, and are responsible for creating and shaping the "place" that is the setting for the daily routine of millions of people, from the most intimate level – room and home – to yard and street, and all the way up to public institutions. As such, the products of that design function on the one hand as a "background" to the activity and occurrences of life, while at the same time wielding influence on them; but because that influence is perceived as "background," it does not get the attention it deserves.

The neighborhood is not only the "place" of the community; in large measure it is what builds the community, creating the geographical reference group for its residents, irrespective of how involved they are in communal life or how satisfied they are with it. "By far the most common type of cohesion said to exist in all types of neighborhoods," writes Gerald D. Suttles, "is a positive and sentimental attachment to neighbors, local establishments, and local traditions to the exclusion of other persons, establishments, and traditions. No doubt such warm attachments to neighborhoods do exist, but they are too narrow and special a case to characterize fully the range and forms which neighborhood cohesion can take. Indeed, it is because of such a narrow focus... that some researchers may have simply discounted the very existence of the neighborhood... since not all members are always firmly and positively attached to one another."²

The planning history of the Israeli neighborhood is quite well known: from the models of "workers quarters" and "workers housing cooperatives" in the 1930s; the public-housing "block" in the 1950s and 1960s; the "model housing" and "build your home" programs of the 1970s; the transition to building in the free market beginning in the 1980s; and from there to postmodernist eclecticism, construction of high-rise complexes and the present-day Tama 38 city plan and "evacuation-reconstruction" projects.

As a young country, Israel constitutes a singular case of urban planning, even on a global scale, above all due to the unprecedented surges in its population growth within a short period, immediately after the state's establishment. Between 1947 and 1960, the Jewish population in Israel almost tripled, increasing from 650,000 to 2,000,000.³ That vast mass of people required housing, and because the majority of the new arrivals were indigent refugees, the state viewed this as its task.

The solution that was found is what is familiar to this day as public housing, consisting of rows of uniform, three-story buildings, each with two or three entrances, and a yard shared by the occupants of each building. The apartments are undeviatingly uniform in size and layout, and each group of buildings is concentrated as an autonomous neighborhood, with its own commercial center, public park, playground, primary school, well-baby center and health maintenance organization clinic.

This model replicated itself throughout the country, from north to south, in the big cities and in the new outlying towns built to house new immigrants (known as "development towns" in Hebrew). It was an architectural product of the modernist residential machine created by Le Corbusier and a planning product of the ideology of the socialist welfare state of the period. 4 "The regulations of the construction plans for residences in the young State of Israel," writes Dan Price, "were not generated with the intention of building more efficiently, but expressed egalitarian social aspirations: equal housing for all."

The Zionist construction project at its zenith – the public housing projects of the 1950s and 1960s – which dominated the aesthetics of the urban space in Israel for decades afterward and continues to do so in many places even today – is replete with all the issues of domestic Israeli politics, above all the ethnic-class issue: Ashkenazim-Mizrahim, connected-excluded. As noted, the neighborhood is not a neutral planning entity that creates a place

in the physical sense alone; it is a product of a specific human culture, and as such it replicates the balance of forces within that culture.

The occupants of the public housing projects arrived from all the Jewish diasporas: immigrants streamed into Israel in the 1950s and 1960s from every corner of the globe, equally divided numerically between Ashkenazim (Jews of European origin) and Mizrahim (Jews originating in Muslim countries).⁶ However, the population dispersal between periphery and center was of radically different proportions. The dispersal project, which was undertaken to meet state-declared security needs - to determine facts on the ground, preserve borders and seize lands - was implemented unequally. Most of the Mizrahi immigrants were channeled directly to the new towns in the remote periphery within the framework of a policy known as "from the ship to permanent housing"; however, many of the Ashkenazi newcomers, some of whom had city-based acquaintances and relatives from earlier waves of immigration, while others espoused a Zionist land-settlement consciousness, moved to the established cities or to rural farming communities.

Another factor in this equation is that many of the Ashkenazim who did initially settle in the "development towns" left them within a few years. "The immigrants from the countries of Europe in the development towns," write Rachel Kallus and Hubert Law-Yone, "left them at the first opportunity in favor of better apartments in the established cities in the center of the country, enabled by their social-political mobility."

The ethnic-class division between Ashkenazim and Mizrahim frames the bulk of the critique of the public housing projects. In this view, the state's action, from the decision makers to the planners and architects (virtually all of them male Ashkenazim), was motivated by the ideological conception of the Zionism-socialism-modernism trinity. This approach, it is argued, was wholly Western in character and completely ignored the attributes and needs of the Mizrahi

immigrants, effectively imposing on them a place of domicile and a form of dwelling that was alien and deficient.

"Modernism," write Kallus and Law-Yone, "placed at the disposal of the Zionist movement, and especially socialist Zionism, the requisite tools to create a space based on its national determination, which rested on a triple negation: negation of the diaspora, negation of the bourgeoisie and negation of the orient."

The magnitude of the crisis that ensued is commensurate with the disparity between the good intentions - the utopian design of public neighborhoods built by the state, without private capital, uniformly and equally, with green areas and access to education and leisure institutions - and their resounding failure, particularly in the far-flung new towns. "With the foundation of the first New Towns," writes Zvi Efrat, "it became apparent that the progressive zoning principles and the generous 'ecological' attitude simply do not work. The detached, sparsely populated, readymade towns weighed down disproportionately on the national budget due to the huge investment in infrastructure they demanded. The supply of capital and entrepreneurship (both from public and private sources) required the creation of jobs in those out-of-the-way locations and lagged behind the pace at which the immigrants were sent to the New Towns. [...] The 'alienation, degeneration and low quality of life' in the big

- 1 Portugali, p. 214.
- 2 Suttles, p. 35.
- 3 Price, p. 128.
- 4 See Price, pp. 29-31; Efrat, 2004, p. 961; Kallus and Law-Yone, pp. 155-161; Tuvia and Boneh, pp. 10-12; Hatuka and the Laboratory for Contemporary Urban Design (LCUD), pp. 31-32.
- 5 Price, p. 43.
- 6 Ibid., p. 129.
- 7 Kallus and Law-Yone, p. 162; LCUD, p. 33.
- 8 Kallus and Law-Yone, p. 157.

city, so consistently denounced by official state propaganda, were replaced in no time with homogeneity, remoteness, and deprivation. Criticism soon took over the prophetic positivism of the professionals."

To professional critique was added social and political criticism, which was soon joined by criticism from the field by activists of the Mizrahi protest movement themselves. What united all these voices was their recognition that the neighborhood was a site of oppression that was being utilized as a tool by the state to erase the Mizrahi immigrants' identity.

Alongside this theoretical-political consensus, other findings from the field showed that the neighborhood could not overcome the Mizrahi identity, in fact the exact opposite: not only was that identity not erased, but the neighborhood became, physically and spiritually, its locus, its "place." Life, it turns out, has its own thrust: Western socialism and modernism, in whose name the state tried to bring the dwelling space under its aegis and thereby to "reeducate" the new immigrants, did not stop the inhabitants from creating facts on the ground, reshaping their residential milieu and crystalizing their community according to their lights and their universe of values. The neighborhood did not change them - they changed the neighborhood.

An article by Hadas Shadar and Haim Yacobi titled "The Housing Machine: Toward Alternative Modernity," and a later article by Yacobi, "The Mizrahi Housing Machine," describe the interface between the architecture of the public housing projects and their occupants, and how this produced in its turn something new. "Indeed, it appears that the Mizrahi subject has internalized his identity-identification with the apartment blocks," Yacobi writes, "and thereby has raised, if only in part, the possibility of seeing them as a Mizrahi site that manifests the possibility of alternative modernity. By this I mean that over the years, architectural elements were added to the apartment blocks which are classified as illegal and as lacking consideration for the public

space. These [elements] include, among others, the appropriation of previously neglected areas and their transformation into private gardens, as well as changes in the standard elements of the building, such as windows and entrances, thus blurring the anonymity they confer. [...]

"Architectural activity 'from below,'" Yacobi continues, "robbed the experts of the ability to control the domestic and public space, and thus the apartment block calls into question the project of the social, identity-based and spatial modernity of the national rationale. Substantial elements of the 'architectural disorder' that is discernible in the neighborhoods and in many frontier communities, go beyond the desire to improve quality of life (i.e., adding a room or expanding the kitchen), and in their materiality and configurations they foreground cultural conceptions that are incompatible with the hegemonic vision of modernity."¹⁰ In today's slang, it can be said that the Mizrahi immigrants showed the decision makers and planners what a 'hood' is.

The apartment blocks became a cultural symbol of Mizrahiness, and are frequently represented as such in Israeli television series and films. Children of the 1970s will remember the series "The Children from Haim Neighborhood," those of the second decade of the 2000s recall another series, "Neighborhood," and also a number of television and cinema films. Among the latter: "Bread" (1985), "Shehor" (1994), "Lovesick on Nana Street" (1995), "Desperado Square" (2001; Hebrew title: "Square of Dreams"), "Vasermil" (2007) and more. All of them are set in neighborhoods of the Israeli periphery, in which the neighborhood, in both its physical and social aspects, is not only a backdrop but a crucial component of identity.

The positive depiction of these neighborhoods, in contrast to the negative reputation they acquired among the Israeli middle class and the stereotypes that formed around them, does not constitute their idealization; it is the result of growing awareness of the opinions, feelings and experiences of the present and former residents

of the neighborhoods. In their book "Binyan Haaretz [Building the Land]: Public Housing in the 1950s," published in 1999 in conjunction with an eponymous exhibition, the curators Miriam Tuvia and Michael Boneh invited Amos Gitai to show his video installation, "Public Housing Performance." Between November 1998 and March 1999, Gitai filmed interviews with residents of public housing neighborhoods throughout the country and spoke with them about their attitude toward the neighborhoods.

"The meandering autobiographical stories in our performance," Gitai writes, "are also interesting narratively – how a person packs up their biography and how they juxtapose intimate tales of their personal story with the stories that document their attitude toward the built-up envelope in which they reside in public housing. [...] Some of the occupants of the public housing projects of the 1950s are still living in the same apartments. Contrary to the bad name with which the projects were branded, almost everyone who was interviewed, randomly, expressed satisfaction with life in the place and in the residential surroundings."¹¹

Among the testimonies: "When we entered here, there was no difference between the occupants. who were from all ethnic groups and were all types," relate Zippora and Yisrael Sulami from the Yad Eliahu neighborhood in Tel Aviv. "We've been fortunate to have good neighbors to this day. ... We got along well, the oriental communities and [those] from Europe, we were like a family." And Yitzhak Sultan, from Neighborhood Dalet in Be'er Sheva, says, "They built this neighborhood in 1953, there was a school here, too, also an ulpan [intensive Hebrew-language course] and an HMO clinic. It was fun living in a groundfloor apartment. We raised pigeons, donkeys and sheep. Everyone had their hobby. We rode here a lot on bikes, there were no cars. We weren't afraid. Things were good. The house was small, crowded, but I didn't envy people who lived in three-story private homes. I had everything I wanted... I had a good childhood in this house. Very good. I'm still living here today. I didn't leave."12

A little more than a decade after Gitai's work, Tel Aviv University's Laboratory for Contemporary Urban Design, headed by Tali Hatuka, came into being, as part of a project whose summing up appeared in the form of a book titled "State-Neighborhood." The lab's researchers set out to examine several questions: "How does planning affect the social relations in a place? How does the social dynamic challenge planning? And in general, what is the spatial-social vista that is reflected by these surroundings?" 13

They too found, together with the criticism, the urban neglect and the residents' frustration, many unexpected opinions, feelings and observations about social relations and the sense of belonging to a place. "We encountered many surprises. The residents of the neighborhoods opened their doors to us and shattered prejudices..." The book's first chapter is about the apartment blocks that were built in the 1950s and 1960s.

The impression gleaned from the place itself and from the interviewees' remarks paints a far from simple picture of peeling, ageing neighborhoods, some of whose present-day residents are temporary while others are looking for a way out. However, in part the talk and the feelings that were expressed reflected a very strong and significant sense of community: "There's no way you can get stuck – the women neighbors are like one big family and help each other"; "We, thank God, sit together and talk together. Like brothers. We collect money every month and cultivate the garden ourselves"; "We lack for nothing, it's quality of life, we never leave the neighborhood – there's no need, because we have everything here."

⁹ Efrat, 2005, unpaginated.

¹⁰ Yacobi, pp. 188-189.

¹¹ Gitai, pp. 23, 32.

¹² Ibid., pp. 36-38.

¹³ Hatuka and LCUD, p. 10.

¹⁴ Ibid., p. 11.

"The connections between the residents stand out," the lab members sum up. "Some of them termed their neighbors 'family,' and a strong feeling of belonging to the place is also blatant." ¹⁵

The memory of a feeling of solidarity, closeness and belonging to a neighborhood community was preserved by millions of children who grew up in peripheral urban neighborhoods and as adults were scattered across the whole spectrum of Israeli society. Their memories play a part in forming their identity and consciousness and in shaping their personality, and testimony to that formative imprint is also visible in the form of sentiments, nostalgia and longings for the old neighborhood. 16 Many active Facebook groups were created by former residents of these neighborhoods across the country in order to share common memories; the site of the Council for Promoting the Israeli Heritage has a category called "My Neighborhood" where former residents post photographs and memories of the neighborhoods in which they grew up; and some municipalities allot a special place on their website for past and present residents to post memories from the city's oldest neighborhoods.

Memories of these neighborhoods also appear as a driving force in Israeli prose fiction – from Haim Be'er via Amir Guttfreund to Shimon Adaf and many others – while in poetry, unsurprisingly, they are especially pronounced in the Mizrahi poetry that burst to center stage with the Ars Poetica group. The presence of the neighborhood experience in the artistic realm often stems from the biography of the creative artist, but not in every case. In the end, the typical Israeli urban neighborhood is a cityscape that repeats itself in every place, familiar and present.

In the visual arts, a number of architectural exhibitions on the subject have been held over the years. In 1999, Miriam Tuvia and Michael Boneh curated the exhibition "Binyan Haaretz [Building the Land]: Public Housing in the 1950s," which was shown at the Mishkan Museum of Art, Ein Harod, in 1999, and afterward in the Herzliya Museum of Contemporary Art. In 2001 a large

part of the monumental exhibition "The Israeli Project," curated by Zvi Efrat, which was shown at the Helena Rubinstein Pavilion, Tel Aviv, was devoted to the planning of urban residences in general and the public housing projects of the 1950s in particular. In 2008, the exhibition "Additions. Architecture Along a Continuum," curated by Michal Cederbaum and Nitzan Kalush Chechick, held in the Israeli Pavilion of the International Architecture Exhibition, Venice Biennial, addressed in part the phenomenon of making additions to residential dwellings in neighborhoods. And in 2011, an exhibition titled "Public Housing from the Inside," curated by Hadas Shadar, Shelly Cohen and Eran Tamir Tawil - the product of fieldwork by students from the Faculty of Architecture at the Haifa Technion was shown at Architects House, Tel Aviv.

In the realm of the plastic arts, the neighborhood was rarely considered a theme in its own right. Among the few exhibitions held on the subject are the 1996 group show, "Machines for Living: Architecture of Visibility," curators: Vered Maimon and Ilana Tenenbaum, which was presented in three spaces concurrently in Tel Aviv (Camera Obscura, the Borochov Studio and Beit Haamudim); "Not to Be Looked At," curated by Sarit Shapira at the Israel Museum, Jerusalem, in 1999; and "Demolition Party: From Public Housing to Residential Tower," curator: Hadas Shadar, held at the Haifa City Museum in 2019. The latter exhibition focuses on the late fate of public housing, which was abandoned to the jaws of the private market and the entrepreneurs of "evacuation-reconstruction." "The demolition of public housing projects also entails the destruction of the values they embody: equality, simplicity, and government assistance in providing shelter for all Israeli citizens... As the co-ops crumbled, so did the fundamental idea they represent – that of community values."¹⁷

The image of and occupation with the neighborhood as territory that plays a role in private and general history, is found in the work of some of the major figures in the local art scene, particularly from the 1990s onward, and especially, though not only, in the field of photography. The story of the Israeli neighborhood testifies above all to the force life possesses to burst out of the disparity between conception and reality, and to reshape reality. The present exhibition assembles a group of works from the Haaretz Collection that refer to this turning point from different aspects, and give rise – beyond feelings of nostalgia and longing – to thoughts about the significance of the residential environment, the part played by

the neighborhood in creating a community and in grounding feelings of identity and belonging, and the influence of a place on the people who dwell in it – but no less about their own influence on the place.

אסנת בר-אור

ללא כותרת (מתוך הסדרה "בית, ספר"), 2001 הדפסת צבע 102X127

Osnat Bar-Or

Untitled (from: Beit, Sefer [School]), 2001 c-print 102X127



¹⁵ lbid., pp. 39, 62, 78,

¹⁶ On the significance of the neighborhood in the processes of the formation of self-identity, see: Kearns and Parkinson, pp. 2103-2110.

¹⁷ Shadar, 2019, unpaginated.

In Sharon Ya'ari's work "Accident" (1999) pp. 18-19, the neighborhood block becomes street theater. The picture is divided widthwise into two: in the upper part, the grid of the block dominates in a dual role of set and gallery, while in the lower section the neighborhood's residents have the double role of audience and actors. The doubling of the work into a diptych heightens the sense of an arena, in whose center the reason for the congregating of local residents is revealed: a traffic accident.

Ya'ari captures the moment and succeeds in snapping a documentary picture that appears to be masterfully staged. The details look so familiar - a prefab residential block, plastic blinds, graffiti on the walls, Ackerstein paving stones, laundry hanging on ropes and blankets draped over the windowsill for airing, women and children peeking out of the windows and the people of the neighborhood, adults and children in everyday attire, milling next to police barrier tape. Everyone knows everyone, they're chatting, pointing, close to one another, watching a routine-breaking event. The picture is one of an Israeli "everyplace" – it could have been taken in Kiryat Shemona, Dimona or anywhere else - that captures the average neighborhood experience, which exists between material fatigue and a spirit of communal familiarity.

Ya'ari's photographic oeuvre is characterized by a special interest in life environments and residential surroundings which, even when they appear devoid of people, bear signs of human habitation. In his photographs he is almost always drawn to regions in which time has done its work to create decaying, scarred, second-hand, somewhat neglected surroundings. "Sderot," from 1999 p. 17, is part of a series of such works which were shown in his solo exhibition at the Herzliya Museum that year. A group of four elderly people, identifiable as immigrants from Russia, is walking on a dirt trail that crosses a field, toward a housing project consisting of rows of uniform buildings. "In well-regulated, well-kept places the individual has no room for shortcuts," Ya'ari says about this work. "The four people in Sderot are taking their everyday path, which is a shortcut. Walking has shaped the landscape, forming steps on which

to climb out of the hollow in the land. They are evidence of private routines which affect a public space. Identifying this daily, repetitive action which affects the environment, is touching. It's the opposite of disconnectedness."¹⁸

The aesthetics of the apartment block, which combines three elements - architectural, chronological and human – is evident in many of the works in the exhibition. Architecturally, the emphasis is on the grid-like appearance, the division into identical units of the apartments in the lone block and of the cluster of blocks that are grouped together. Chronologically, the ravages of time are evident in the buildings and the open spaces alike, which suffer from natural deterioration and neglect at varying levels. From the human standpoint, what stands out are the alterations and additions made by the occupants, including extensions, balcony closures, the addition of a laundry hideaway, fenced-off areas and more; as well as the temporary changes and other signs attesting to the existence of domestic and community life.

The series of works by **Eli Singalovski** from 2014 focuses on the lone building, each photograph constituting a distinctive portrait pp. 21-25, 87. Together, they map different types of neighborhood residential structures. The photographs were taken in a number of peripheral housing projects – Beit Shemesh, Bat Yam, Kiryat Gat and Yeruham, among other locales – with a long exposure at night, so the building glows against a black background and is poised as a sculptural monument. The Haaretz Collection acquired the entire series, which was exhibited in Singalovski's undergraduate degree show.

"From the moment the construction process is completed," the exhibition's accompanying text stated, "the generic residential building begins to undergo an endless evolutionary process of changes, both small and large, which are made unceasingly at the independent initiative of individuals. These alterations transform the structure into a kind of living organism that morphs and adapts itself to the needs of the period and of the occupants. The long-exposure night shots and the transition to black and

white make it possible, to a degree, to isolate the structures from their surroundings, thus facilitating the focus on the multiple details that define and set apart each structure in an attempt to personify the lone structure and emphasize the singular temperament that characterizes these buildings."¹⁹

In the paintings of **Yoav Ben-David**, apartment blocks and commercial centers act as a background, as a stage curtain stretching from one end of the painting to the other, while in the foreground children and youths engage in social activity in the neighborhood pp. 27-31. The paintings were done on the basis of photographs, and the young people are seen to be responding willingly to the camera, "arranging themselves" for the shot, returning the gaze. Ben-David's paintings are part of a series that was exhibited in 1999 in Line 16 Gallery, located in the community center of the Neve Eliezer neighborhood in Tel Aviv, in a solo show titled "Tel Aviv East," from which they were acquired by the Haaretz Collection.

"My work in Line 16, the gallery in a local community center," Ben-David wrote about his working process, "references the neighborhood and the surroundings in which it is set - Neve Eliezer and Kfar Shalem - a region located on the eastern fringes of Tel Aviv. An out-of-the-way place, which, if you don't have a good reason to visit it, you won't know exists. I was happy to have been offered the opportunity to hold an exhibition there, and it seems natural to me that the exhibition will deal with the place. [...] I wandered around between the apartment blocks, looking for what characterizes the neighborhoods, I photographed different structures and residential buildings, which were built in different periods, and among them I found vestiges of the Arab village that had been there.

"[...] I developed the pictures from the visit and I felt that something was missing, as though the people had fled from the place and left it empty; I went back to photograph people. I went to the commercial center and met local residents. When I told them that I'm a painter and that they would appear in the exhibition, they showed an interest and even wanted to have their pictures taken. I

noticed especially the children, who cooperated and displayed their talents for the camera. I told them about myself and my work, I showed them a portfolio, they told me about themselves, about their hobbies and their dreams. I was happy about that interesting encounter. From that experience and over a period, I painted, and in the studio I connected everything for this series of paintings."²⁰

Line 16 Gallery was established in 1998 by the curator Irit Segoli in order to forge a connection between contemporary Israeli artists and the community of Tel Aviv's eastern neighborhoods. She has curated many shows at the venue, including that of Ben-David and also, in 2002, Gil & Moti's "Road to a Dream," from which the Haaretz Collection acquired "Untitled" (2002) p. 33. Like Ben-David, Gil and Moti roamed the neighborhood with a camera, photographed themselves with local residents, and went back to the studio to do oil paintings based on the photographic images. In the painting here, they are seen with one of the neighborhood's regular, well-known gardeners. From the outset of their joint career, Gil and Moti, a pair of artists who have been living and creating art together since 1994, challenged the boundary between one artist and another, between life and art, between artists and audience and between creation and action. In 2002, they attracted considerable attention as they wandered through the neighborhood, dressed as usual like twins, both with oxidized hair and matching hairdos evoking the antennae of aliens. In the neighborhood, any neighborhood, there are places where the local residents meet and where the life of the community is forged: the

¹⁸ Ya'ari with Maimon, p. 230

¹⁹ Singalovski, Exhibition Text, unpaginated.

²⁰ Ben-David, unpaginated.

commercial center, the public park, the synagogue, the sidewalk railings, etc. In a move that continues their boundary-dissolving performative activity, Gil and Moti decided to transform the gallery, too, into a neighborhood encounter venue. At the center of their exhibition they placed a kiosk/ hair salon and invited the local residents to come to the gallery, where they combed people's hair in antenna style like their own. On the walls of the kiosk they hung pages containing written dreams that people in the neighborhood told them, and photographs of residents with the new hairdo. Large-scale oil paintings done in advance in the studio were hung on the gallery's walls as a background to the installation, and the neighborhood's residents streamed to the gallery.

Meeting places, shortcuts, regular daily routes help mark the neighborhood's territory. In the video work "Alive" (2018) p. 35, **Karam Natour** drives along the regular route he took in childhood from home to school in the Galilee city of Shfaram, where he grew up, filming as he goes. In the center of the frame his hand is seen pointing to buildings, people, objects and animals he passes, while in the background his voice is heard in Arabic, saying repeatedly, "This house is alive, this bird is alive, this fence is alive, this post office is alive..." Subtitles at the bottom of the frame provide translations into Hebrew and English.

Natour – much of whose work is devoted to the connection between the textual and the visual, the transition between languages, the power of language to create reality, to truth and denial and to forging absurd situations – here stretches to the limit this sphere of interest as he stage-directs a situation of "words can kill or bring to life": What is alive is what I point to and speak its name. Natour breathes life into elements of everyday routine in the neighborhood, which otherwise might be considered to have died twice: once in the shrouds of memories of his childhood, to which he can never return, and a second time by being forever frozen in the photographic image. He is also positing here, on the border of the serious/humorous, the conception of the artist as shaman. Without ceremonies, disguises or

incomprehensible mumbling, he casts a spell by means of finger and word alone, and stirs into life that which from the outset was alive and well.

"Marking Territory" is the title of a solo show from 2010 by **Tamir Zadok** in the Rosenfeld Gallery, Tel Aviv, and of the series of photographs of which the exhibition consisted pp. 37-39. Zadok, who is also intent on revitalizing the way of life of the neighborhood's youth, photographs scenes that reconstruct neighborhood group activity, mainly of children and teens playing on a basketball court or a soccer field, fooling around on sand piles, hopping between car tires or celebrating by drinking in the street.

At first glance, all the images are perceived to be documentary shots and are identified as a record of everyday life in a peripheral Mizrahi neighborhood. A closer look reveals that the photographs are staged and that the recurring figure in them is Zadok himself, as one of the actors, playing a different role in each case – as one of the guys, as a group leader, as a soccer player. His artistic act - casting and directing "look like" scenes - is heartrending, because it is a chronicle of a failure foretold, of longing for the "real thing" of which his replication will always be merely a replication. But at the same time it calls into question the very possibility and validity of the "thing itself"; the very question of identity, which, imposed from the outside, is never entirely compatible, and in the end is exposed as role playing. The illusion of highly credible documentation leads here to an injection of doubt and the dissolution of the authentic.

"Of all those who reside in a neighborhood," writes Gerald D. Suttles, "children seem to be most nearly contained in its boundaries. Most of the groups to which they can belong – school groups, church groups, athletic teams, and the scouts – remain territorially defined. [...] Because they are so restricted to their neighborhood or its immediate vicinity, children may be the major producers and carriers of neighborhood life."²¹

The school is an important place in the life of the neighborhood community. Not only do the children get to know one another there, make friends, spend many hours of the day together across years, but parents and whole families become acquainted through the school. Yet, like the neighborhood apartment blocks, the school as a physical place projects the very opposite of warmth and intimacy, and the criticism aimed at it echoes the reservations that are voiced about the housing projects: alienation, inconsiderateness and above all the disparity between intention and reality.

In March 2002, **Osnat Bar-Or**'s solo show, "School" (the Hebrew title is a play on the two words, "house" and "book," which together comprise the word for "school"), extended across two museums, Herzliya and Ein Harod. During 1999-2001, Bar-Or photographed a large number of state-education schools throughout Israel. The photographs, in which no human figures appear, document schools from the outside and the inside – the corridors, classrooms, teachers' rooms, yards, entry gate and so on pp. 41-45, 104. The exhibition was accompanied by a book bearing the same title, which contains the photographs along with articles by representatives of the worlds of art, architecture and education.

"The book", Galia Bar Or wrote in the introduction, "is fraught with multilayered, multi-contextual memory; its focus is on the association between the conceptual-social and the architectonic. It gives expression to certain educational trends and above all raises the question of the gap between communitarian, democratic and dialogic ideas and their translation in practice, in a society that was characterized by hegemonies and the repression of conflicts."²²

The picture that arises from Bar-Or's series is a grim one: the surroundings look meager and shabby, antiquated, yet at the same time forceful and threatening, with window bars, fences, endless corridors, looming doors and stultifying yards. In places where an effort has been made to beautify and decorate the space, it always consists of empty slogans, of directives and orders, and above all is rife with national or religious indoctrination. The school environment looks disconnected from the life of the students and from their natural surroundings. "As a protected space," writes Vered

Maimon, "the school is not part of a life milieu, community-based or otherwise, but is marked as a separate territory." ²³

Despite this, reality demonstrates that the school is one of the centers in which the neighborhood community coalesces, where self-expression, a special atmosphere, friendships and a feeling of belonging to the community are woven behind the window bars and in the corridors. In Bar-Or's photographs, all this can be seen bursting forth in the form of inscriptions, pictures and engravings on the desks, the walls and the doors of the school – markers of a flow of autonomous life that springs from the cracks in the model of a uniform, rigid school.

The "Untitled" photographs of Jan Tichy are from the series "Here and There" which was exhibited in his solo show, "Tzimtzum," in 2022 at the New Gallery: Artists' Studios Teddy, Jerusalem pp. 46-47. Tichy, who lives in Chicago, spent three months in Jerusalem, during which he created the works that formed the exhibition. He used analog cameras that belonged to two American photographers - Robert Frank and Nathan Lerner - which he received on loan for the Jerusalem project. "He carried the two cameras everywhere," writes Ilanit Konopny, the curator of the exhibition, "wandering and shooting, learning and photographing, observing the local space through two different formats, through the eyes of two of the greatest documentary photographers."²⁴ Tichy's roaming gradually narrowed to the area around the gallery, which is located in Teddy Stadium, at the intersection of three

²¹ Suttles, pp. 37-38.

²² Bar Or, p. 9.

²³ Maimon, p. 35.

²⁴ Konopny, unpaginated.

neighborhoods: Malha, Katamonim and Sharfat. The black-and-white photographs, devoid of human figures, focus on fragments of the houses in the neighborhoods and on the open areas – gates, bars, façades, weeds, electricity wires and treetops. The human presence is seen only through improvised construction solutions and practical and decorative additions made by human hands. All these elements enter into a well-built composition enhanced by an accentuated contrast of light and shadow, which adds a dramatic, romantic touch. The photographer appears to fall in love with these cityscapes, and loving prompts touching.

Tichy also documents the three neighborhoods by means of contact with paper pp. 48-49. "In 'Katamon City," Konopny notes, "Tichy affixed newsprint to walls and applied frottage (a rubbing technique) to create a charcoal impression of the textures of apartment blocks that were slated for demolition in an evacuation-reconstruction process. Focusing on the façade of one particular building in the neighborhood, at 144 Elmaliach Street, he seems to be making the point that the documentation he is creating does not purport to be an objective record of the neighborhood, or to present a narrative of the neighborhoods around the gallery and the stadium; rather, it serves as an artistic historical documentation of existing places just before they are about to disappear and be forgotten."²⁵

Many of the 1950s neighborhoods were built from the outset in places whose past was eradicated and consigned to oblivion. The Katamonim newimmigrant housing project itself was built adjacent to the aristocratic Palestinian neighborhood of Katamon, whose residents fled during the fighting in 1948 and whose spacious homes were populated by Jews immediately after the war. Malha, too, was built on the foundations of the homes of the Palestinian village of al-Malhah, whose residents also fled in 1948.

The typical housing project that is seen at the center of "Untitled (Jaffa)" from 2011, by Fouad Agbaria p. 51 is one of the many apartment blocks that were built after 1948 on the land and the homes of Palestinian Jaffa, all of whose residents fled. The neighborhoods earmarked for Jewish

immigrants, such as Tzahalon, Jaffa Gimmel and Jaffa Dalet, Shikunei Hisakhon (literally: "economizing housing") and others, were erected between and on the ruins of the Palestinians' dwellings. With precise realism, Agbaria renders the tawdry building and the drab surroundings, where a lone streetlight, which looks like a newer addition, is poised as a reminder of a later cosmetic attempt to improve the neighborhood's appearance. Looming above the building, at some distance behind it, the minaret of a mosque dominates the whole scene.

Agbaria deliberately chooses an architectural frame that contrasts Palestinian Jaffa and Jewish Jaffa, and each seems to be represented here in a familiar template identified with it. At the same time, the choice of this frame can also be read from a viewpoint that portrays the Palestinian-Jewish mix typical of Jaffa, where the two structures and the two communities exist alongside one another, if only out of acceptance of the situation – two structures and two communities.

Differences and mutual estrangement are permanent sociological factors in Israel's peripheral urban residential neighborhoods. The housing projects of the geographically remote new towns that were built for the immigrants who streamed into the nascent state also absorbed several later waves of newcomers. The largest was the huge influx from the Soviet Union in the 1990s, along with smaller waves from Ethiopia in the 1980s and the beginning of the 1990s. By the time these later groups arrived, some of the new towns had become middle-sized or large cities, and some of the new arrivals settled in neighborhoods that had been partially vacated by veteran residents who had been able to better their housing conditions.

In other cities, new neighborhoods were built by private entrepreneurs especially to absorb the immigrants. They were based on models other than public housing, but not very different in their essence. The series "Identity in Migration," by **Fentabil Aklilu** (2023), consisting of 18 photographs, was shown in his graduate exhibition at Mishar School of Art, Tel Aviv pp. 53-55. Like other photographic series in the present exhibition, here

too there are no human figures. Each photograph focuses on one object – cactus, straw bowl, uniform, cooking pot, tattoo, apartment block and others – and is only a small part of the full picture that is grasped by viewing the series: the Ethiopian immigration and the encounter with the neighborhood and with the Israeli space.

"My main interest," Aklilu writes, "is the parting of the migrants (my parents) from the family structure, the language, the customs, the culture, the tradition, the community, the way of life and the standard of living, the interpersonal communication, the landscape of the homeland, the open living space. They were all supplanted by a foreign city and country, a closed housing structure, culturally mixed, and the shattering of the family and social structure. My inability as a migrant son of migrants to forge a cohesive identity for myself, stems from the inability to process what was lost, forgotten or repressed, and contrariwise the inability to adapt easily to what is new, to internalize naturally what was achieved and accumulated over time in Israel."26

In the memory of millions of migrants and their children, the public housing projects will forever be connected with a new start, just like the encounter with a new language. The series "How Does an Artist Go?" (1993) p. 57, by Naomi Siman-Tov, three of whose works are displayed in the present exhibition, was never completed - it was meant to consist of 22 items, like the number of letters in the Hebrew alphabet. Each work consists of a pair of frames; vertically framed on the right is paper on which a phonetic "poem" is printed that is based on a chain of individual sounds in childlike pre-language, usually in the form of onomatopoeia - sounds that imitate animal sounds or other noises. "The words or poems have no meaning," Siman-Tov says, "I simply played with the sounds and with the syllables."²⁷

Framed horizontally on the left side is a blackand-white photograph, which the artist took early in the morning in Haifa's Kiryat Eliezer neighborhood. "Kiryat Eliezer, which is located at the entrance to Haifa, is a neighborhood of public housing projects that were built in the 1950s," Siman-Tov relates. "My grandmother and grandfather lived there. Today (and maybe already then) you could call it a disadvantaged neighborhood, but I loved going there every summer. The apartment blocks were built with interconnecting paths, and the entrances (four in each block) were connected by means of large, shared lawns, based on a cooperative conception, obviously, in contrast, say, to bourgeois construction in Tel Aviv, where each building has its own green passe-partout that frames the territory.

"For the children, a mix of ages and ethnic groups and origins (Romanians, Bulgarians, Moroccans, Holocaust survivors and others)," she continues, "there was a large area for playing freely and without fear of cars. Besides that, many eucalyptus trees and wild vegetation intermingled with the municipal gardening, which was charmingly neglected. From my point of view, these neighborhoods were a type of start, the first years of the state's establishment, of a Zionist, and apparently also socialist, vision. And the language, or the vocal gestures, words that denote sounds, was also the genesis of a language." 28

Siman-Tov painted the two large-format works, "Kiryat Eliezer – Night" and "Kiryat Eliezer – Day" later (1988) pp. 58-59 based on photographs of the neighborhood; they are part of a different series, titled "Paradise or Beds and Mattresses." The series, which also consists of pairs of paintings, is a continuation of Siman-Tov's occupation with pairs of concepts which are perceived as opposites, such as masculine-feminine, Ashkenazi-Mizrahi, artistic-decorative and artful-utilitarian. The paintings in the series make a pretense of being

²⁵ Ibid.

²⁶ Aklilu, unpaginated.

²⁷ Siman Tov, unpaginated.

²⁸ Ibid.

carpets, woven fabrics or bedcovers on which imagined landscapes of paradise are embroidered. Fantasy and reality meet here on the canvas in a perfectly natural fashion: the picture of the apartment blocks morphs into castles hidden in the depths of mysterious gardens.

A synthesis of radically conflicting landscapes - distant natural vistas and local apartment blocks - lies at the heart of the series "Project Renewal" by Davi Barell, which was exhibited in 2018 in the Indie Gallery, Tel Aviv, and which the artist continued to develop in later works pp. 6-7, 15, 61-65, 111. The interplay between the postcard spectacles of snowcapped mountains, lakes and dramatic sunsets, and the functional earthliness of the neglected apartment blocks is illusory and surprising. Barell succeeds in forging a natural connection between them, notwithstanding his decision to construct the work as a collage and leave the connecting line open and present. The decision makes possible an experience of movement between two poles: between the critique of the planning and political background of the apartment blocks and their neglect, as well as the years-long neglect of their occupants; and a sympathetic gaze at the housing projects, which has the effect of illuminating the perfect postcard views as plastic landscapes, artificial and sterile, and rendering the apartment block a living, inviting place.

"The act of removing the apartment block from its context and locating it in a different, desirable space," Barell says, "strips away stereotypes that have become attached to it and allows it to be observed afresh. The connection between the two is simultaneously delicate and coarse, realistic and fantastical, and the tension between the broken and the perfect is constantly present."²⁹

Ariel Asseo goes even further in the connection he forges in his paintings between the neighborhood and remote, imagined worlds, by inserting quotations from Renaissance works or a landscape of the planet Mars. On the left side of the painting "Herzliya Center" (2011) p. 68 is the patron saint of Toledo, in a quotation from an El Greco painting of 1614, ensconced in his

magnificent room, looking up from sacred texts and directing his gaze at the view through the window: the roofs of a typical, dull Israeli housing project. Hovering in the sky in "Herzliya West" (2011) p. 69 is the image of St. Mary dressed in splendor, in a quotation from another El Greco painting, of 1603, while at her feet, in a narrow horizontal strip at the bottom of the work, is an overview of Herzliya West.

In other paintings, Asseo depicts landscapes of the neighborhoods in Be'er Sheva, where he grew up. Hebrew Be'er Sheva was from the outset a city that served as a laboratory for modern and brutalist architecture, and there are an unusually large number of buildings there from these schools. Its perception as a new city upon the state's establishment made it one of the major venues for the construction of public housing for the new immigrants who constituted the bulk of its population.³⁰ Yet together with and alongside these apartment blocks, singular residential and public structures, designed by the finest architects of the period, were built. In "Untitled" (2010) p. 67, the same "Virgin of Charity" of El Greco appears, this time holding on her lap the "pyramid building" from Neighborhood Dalet in Be'er Sheva, where Asseo grew up. The building, whose shape evoked a pyramid, was an experiment in climatic architecture. The idea was to create two tiered blocks of buildings that meet at their apex and bracket a vast yard of concrete that is completely shadowed, but projects alienation and is uninviting. Like the good intentions of the designers of the neighborhood apartment blocks, here too the intentions clashed with the reality of life: in the building, which is still standing, it has become very difficult to make out the pyramid shape. Various construction extensions, balcony closures, air conditioners and window bars were added to the structure, patchwork style, and the building suffers from acute neglect.

A distinctive feature of Be'er Sheva was that every neighborhood had – in addition to a commercial center, a school and an HMO clinic – a movie theater. Named Keren, Gilat, Oren, Orot, Eshel and Shavit (some of the names connote light) – they operated for three decades, from the beginning of the 1960s until the end of the 1980s,

falling victim in the 1990s, like most of the old movie theaters, to the transition to cineplexes in shopping malls. Many were demolished, but two that are still standing, desolate and in ruins for decades, are depicted in two paintings by Asseo. "Cinema Oren" (2011) p. 71 evokes the movie theater in Neighborhood Dalet (D), at the entrance to the city, with three figures from the commedia dell'arte theater tradition poised on the empty street that stretches to the horizon; and in "Life on Mars 4" (2019) pp. 88-89 the iconic Orot (Lights) Cinema that stands in the heart of Neighborhood Gimmel (G) is portrayed as a spaceship on the planet Mars. On the left side of the painting is the profile of a female figure taken from an advertisement.

In retrospect, it appears that for Asseo – the boy from Neighborhood D in Be'er Sheva – classical painting from the Renaissance period was at least as distant as Mars, and the figures from the commedia dell'arte, the Virgin and the saints were like aliens from outer space in the environment of his youth. But like Siman-Tov and Barell, the perfect beauty in the quotations from Renaissance paintings cannot overshadow the depictions of the neighborhood structures; on the contrary: it elevates them a degree and vests them with the aura of marvelous monuments.

The dreamlike and romantic dimension in Asseo's paintings is shattered in the direct and concrete series of photographs by **Meir Gal** pp. 73-75. These typological works systematically document the names of the streets in the Pisgat Ze'ev neighborhood, which was built on land across the Green Line that was annexed to the Jerusalem Municipality. Between 1995 and 1997, Gal roamed the neighborhood and photographed the signs bearing the street names, all of which reference the militaristic lexicon of army units and Israel's battle heritage.

In April 1997, on the basis of the series, he presented a solo show in the Ami Steinitz Gallery in Tel Aviv. For the exhibition he created an installation in which the street signs were hung on low plaster walls that were placed in orderly rows in the gallery, so that viewers moved through the passages; the result brought vividly to mind rows

of gravestones in a cemetery. The photographs displayed in the present exhibition are the products of Gal's documentation, in addition to which he spoke with local residents about their feelings regarding the names of the streets in their neighborhood.

The exhibition and the series of photographs constitute a critical gaze at what is usually transparent and not given a second thought, woven with ostensibly naïve naturalness into the daily life of the Israeli neighborhood. "Street signs are simultaneously present and unseen," Gal says, "a sight that the eye has already assimilated, storehouses of memory that entrench a protracted and unconscious state of emergency."31 His critique is also aimed at the annexation of part of the land that belongs to the original Palestinian neighborhood of Beit Hanina, on which Pisgat Ze'ev was built. "The problem with Pisgat Ze'ev," Gal continues, "doesn't begin with the street names. It is built so that it crosses the village of Beit Hanina. Only those who travel there know. This neighborhood is built on Palestinian territories that were taken from the village residents. The people in Pisgat Ze'ev have no objections to living in occupied territory. Afterward they also discovered the names of the streets, which some of them see as legitimate. They say: 'People were killed here who sacrificed [their] lives for the sake of the state...'. A small number of people is aware of this critically."32

²⁹ Barell with Hovav, unpaginated.

³⁰ Shadar, 2008, pp. 9-22.

³¹ Gal with Yahav, p. 73.

³² Gal with Nizri and Jones, p. 36.

Militarism is an integral part of the Israeli neighborhood, if only through the permanent presence of the neighborhood bomb shelter, which over time morphed into a private shelter for every building and finally a safe room in every apartment. In their article, "From public shelter to mamad [safe room]: The privatization of civilian defense," Shelly Cohen and Tula Amir recount the architectural evolution of the bomb shelter in relation to parallel social and economic changes in Israeli society from the 1950s down to the present day. Concluding, the authors link the process to the ongoing decline in social solidarity: "In residential neighborhoods that were built during the past 15 years, in which safe rooms were added in all apartments and civil defense was fully privatized, neighborly relations are put to the test: Who will notice whether the elderly, disabled or lonely person, or the single mother, gets to the shelter safely, whether they were able to deal with the gas mask and what their condition is?"³³

At the outset, when the state authorities took on themselves the residential project, they also assumed responsibility to protect the citizens. To that end, a bomb shelter was built in every neighborhood, usually in the public park, to serve all the local residents. Between wars and states of emergency the shelter was used by youth movements and youth clubs, and mainly as a place of gathering for children and teens who liked to climb, sit on and slide down the structure of the shelter.

In "Gang," Rona Yefman (2001) p. 77 stages a scene like this, of a meeting of neighborhood young people at the shelter. Like Tamir Zadok, who appears in his photographs as one of the actors, Yefman here stages herself and her two brothers in typical attire and characteristic posture, as though she had invited them to reconstruct a scene from their shared private youthful experience, which is at the same time an archetypical experience of those who grew up in public housing projects.

The later move to the private safe room of the home, and the exclusion of the public shelter from the new neighborhoods of the 1990s, affected the possibilities of social encounters in the neighborhood, but in fact the new neighborhoods

were not what they had been – they were complexes. The transition of housing construction to the private market, the transformation of the residential apartment into a consumer product and the perception of public housing construction as real estate entrepreneurship, represent the complete opposite of the socialist thought that underlay the housing projects.

At present, residential complexes are being built for the middle class, which aspires to a high standard of living and wants to live with likeminded people. The complex turns its back on the neighborhood; it's built as an autonomous, inward-looking unit with clear boundaries, as a group of tall buildings with family apartments of different sizes – three or four bedrooms – arranged with a centralistic thrust in which all the apartments face a large inner courtyard that is laid out as a small park or a broad square.

"The urban landscape," write the members of the Laboratory for Contemporary Urban Design, "is shaped by the free market and private entrepreneurs who dictate design standards and create residential environments that aim at the middle class. The standards, the uniformity, the order and the separation serve the private entrepreneurs in the creation of homogeneous surroundings that can be easily marketed."34 The neighborhood is evolving into a label that seeks to project prestige, the fulfillment of dreams and social status through geographical location.³⁵ That fantasy has overridden reality is apparent in another feature of these neighborhoods, a product of the unrestrained inventiveness of the compounds' architects and designers, and is manifested in the plethora of decorative elements that are integrated into the inner spaces. They include arches and embellishments, ornamental tiling, ornate fountains, water canals, waterfalls and bridges, along with amateurish and untenable sculptural objects.

Those very elements are the raw materials for many of the works by **Hilla Toony Navok**. She roams the cities and the peripheral neighborhoods, particularly the new ones from the 1980s and 1990s, looking for the ornamentation and decorative homages that are integrated into the architecture and the design of the urban environment. "I

am occupied with the simultaneously ugly and thrilling Israeli aesthetic," she says, "and in general with ugly-beautiful, tall-short and peripheral-central relations in art, but more than that – in life."³⁶

Navok's gaze is critical, but dwells with much love on both the routine architectural details and those that are untenable, and presents them as heartrending. In her video work "With the Wind, With the Water" (2015) p. 79-81, Navok connects two different squares - one is built as a medieval courtyard, with passages, arched openings and small apertures; the other has a circular fountain centered by a sculpture of a large blue ball - and with them she executes an interventionist act. Dressed in red, she rolls a huge blue plastic ball into one space and pulls a yellow plastic sheet, which she has lowered from a high apartment, to the fountain in the center of the second plaza. Amid the eclectic environment, which is based on an aesthetic of imitation in which everything pretends to be the real thing, both materially and visually, the artist embarks on a Sisyphean quest aimed at introducing and integrating the modernist abstract.

"One could state," writes Hilla Cohen-Schneiderman, "that Navok is concerned with abstraction in the deepest and widest sense of this word. She explores the abstract forms to which modernism has given rise (circles, triangles, squares), and the related use of primary colors (blue, red, yellow and even green). Yet 'abstraction' is also inextricably associated, for Navok, with the concept of simplicity – everyday materials and everyday reality, the hidden and most basic aspirations and yearning experienced by humanity." 37

On the face of it, it might be thought that community life would thrive in the new neighborhoods, with their homogeneous population and where the families chose to live because of their comfort, their closed-off character and their shared spaces; in practice, however, life in them is far less communal. An analysis of the social ties in six such neighborhoods "found that more than 50 percent of the population reported relations of friendship with a small number of

the neighborhood's residents, and only 14.7-31.7 percent of the residents of the different neighborhoods reported on relations of friendship with a large part of the neighbors. There appears to be something of a neighborhood social network, but it is not strong. According to the findings, the residents of the tower neighborhoods enjoy relations of friendship, but do not conduct a communal way of life."³⁸

The conditions for the formation of a community in a neighborhood are apparently related, in part, to scale and density - scale in the sense of a low apartment block with a few small dwellings that will induce the occupants to go outside; and density in the sense of rubbing elbows and faceto-face encounters - conditions that exist in the old neighborhoods. The Kiryat Meir neighborhood in central Tel Aviv, which was built in the 1930s in the spirit of the International Style, comprised 12 row-like three-story apartment blocks. In February 2000, a solo show by Joshua Simon opened throughout the neighborhood. Simon, who was raised and lived in Kiryat Meir, took portrait photographs of all the workers and professionals in the neighborhood at their places of work: the shoemaker, the kindergarten teacher, the grocer, the barber, the school principal and so forth pp. 83-85. In the exhibition he hung each photograph in the workplace of a person who pursued a different craft or profession. This created a network of ties, connecting all the professionals in the neighborhood, encompassing the whole

 $\mathbf{g}_{\mathbf{x}}$

³³ Cohen and Amir, pp. 140-141.

³⁴ Tahuka and LCUD, p. 205

³⁵ Kempinsky, unpaginated.

³⁶ Navok with Riba, unpagianted.

³⁷ Cohen-Schneiderman, p. 80.

³⁸ Mandelbaum, unpaginated.

residential area in which the inhabitants maintain communal relations with the professionals and artisans.

"The neighborhood, the place I came from," Simon writes, "is my homeland, my country. [...] When I was in Hayovel Primary School, I started to go to the grocery store by myself, to buy items for the house. That's how I got to know Yitzhak, Betty and their children - Yossi, Kochav, Oren and Chen. As I grew older, my mother sent me on more and more errands, and via the route I took I discovered the neighborhood. At first I went to Erich the shoemaker or to Avraham from the housewares store mentioning my parents' name, but as I grew up they got to know me and I got to know them, and they became an extended family."³⁹ For Simon, it was the artisans – more than the neighbors, the common yards, the proximity to public institutions or the friends from school - who made the neighborhood a community. Holding the exhibition in the workplaces obligated the viewers to visit them, to traverse the neighborhood, form an impression of it and imagine what it would be like to live in it - what it's like to get up in the morning and go to school, to enter the grocery store, go to the public park or visit the local doctor: to imagine the neighborhood's community life.

* * *

Like many of the artists who are taking part in the exhibition, I too grew up in an apartment block. In 1963, my parents bought their first apartment - from Amidar, the state-owned public housing company – in the town of Yeruham, in the Negev, which was wholly a product of public housing projects, the place where I was born. In 1965 they had the opportunity to sell the apartment in Yeruham and buy another one in Be'er Sheva. Homes were available in that city's public housing projects in the 1960s, because the French experts who had resided there in connection with the establishment of the nuclear reactor in Dimona, had left. The vacated dwellings were offered at a reduced price, and before I was a year old we moved to Neighborhood G in Be'er Sheva, where I

grew up and where my parents lived in that same apartment until my father died, in 2004, and my mother moved to Tel Aviv seven years later.

My mother said that the transition from Yeruham to Be'er Sheva wasn't easy for her, as she was raising two small children, and my father, who worked as a driver in the Timna mines near Eilat, came home only once every two weeks. Still, one thing was simple: she didn't have to ponder how to organize the new apartment in Be'er Sheva, because it was exactly identical to the one in Yeruham – a product of the uniform design throughout the country of the 1950s apartment blocks

As one of the first neighborhoods in the new Be'er Sheva, Neighborhood G was initially a mixed bag of immigrants from Romania, Iraq, Turkey, Morocco, Tunisia and other countries, with both white-collar and blue-collar workers. though already in my adolescence all those seeking upgraded housing left the city. In their place, hardscrabble populations arrived, and people who rented, and for those who didn't live there it became a "disadvantaged neighborhood." For us residents, that term and the situation it purported to describe were alien and unknown. In 1977, when Project Renewal was launched, only two neighborhoods in Be'er Sheva were included in it: Neighborhood G and the better known Neighborhood D.

I have only good memories from the neighborhood. The neighborhood was the community and the reference group, and the feeling was enveloping and warm. Close relations existed between the neighbors, indeed like a family, and the same was true of the relations with Shaul from the kiosk, Shula and Kalman from the grocery store, Ella from the falafel place, Dr. Fierer, the family doctor, and many more, all of them within two minutes' walking distance. The primary school stood at the edge of our building's yard, and I grew up with the same group of children from the first grade through the twelfth, in natural and takenfor-granted integration, without anyone calling it that. The Orot movie theater, which stood at the end of the street, was the venue for my eighth grade graduation party, and there I saw my first films. It took me 30 years to learn that the building was a singular work, designed by the architect Yaakov Rechter.

The common yards were a true paradise for endless children's games and for afternoon meetings of adults who had returned from work. In the first years, the yards were cultivated and cared for by Hameshakem, a company owned by the municipality and fully funded by it. However, with the increasing encroachment of privatization, that too came to an end. Cultivating the yards was placed in the hands of the residents themselves; some were more successful in this, others less so, and as a more hardened population entered, which lacked the resources and the leisure time to tend to the yards, they were neglected and gradually decayed.

After I left home in 1984, at the age of 20, the institutions of my childhood were erased in rapid succession: the well-baby center, the kindergarten, the HMO clinic, the primary school – all disappeared. The Orot movie theater has been standing, desolate and broken, for the past 30 years. In November 2023, Neighborhood G was approved as Be'er Sheva's first evacuationconstruction project, in which the apartment blocks will be demolished, to be replaced by buildings of eight to ten stories. The plan includes the preservation of the movie theater and its transformation into a significant public structure. The name "Neighborhood G" will also be erased; the neighborhood will now be known as the "Orot Complex."

39 Simon, unpaghinated.