



ה'יש
נב'יא
ב'ע'ירו?

יוני 2021
הגלריה העירונית לאמנות רחובות



הגלריה העירונית לאמנות, רחובות
בית התרבות על שם משה סמילנסקי
בהנהלת סלון איזבורניצקי

בהשתתפות **איה שויד שדות**
אסי משולם
Dede
דיאנה קוגן
דינה גולדשטיין
דניאל פייקס
לוס אוריה מיטלמן
ניצן מינץ
רויטל לסיק
רקפת וינר עומר
אוצרת קרן ויסהוז

קטלוג:

תרגום לאנגלית: טליה הלקין

צילום: שי בן אפרים

עיצוב והפקה: עידית ענת

© כל הזכויות שמורות

בתמיכת משרד התרבות והספורט, מנהל תרבות.
המחלקה לאמנות פלסטית, עיריית רחובות.
החברה העירונית רחובות לתרבות, פנאי וספורט.



הִישׁ נְבִיא בְּעִירוֹ?

עם מגיפת הקורונה פרצה לחיינו קטגוריה חדשה שחילקה את הציבור הישראלי בין מי חיוני ומי לא. במעין הד ליצירתו של משה גרשוני, 'מי ציוני ומי לא' (1979), מצאו עצמם אמנים רבים נדחקים בגבם אל הקיר בתהיה מהו מקומו של האמן בזירה הציבורית בתקופה סוערת שכזו ובאיזו סוג של גישה לנזקט בעומדם מול החברה?

לנבואה שמור מקום של כבוד כאלמנט יסוד עליו מושתתת החברה הישראלית ושורשיה נעוצים עמוק בתרבות המקומית (*1). אני מבקשת להיתלות במיבניות המוכרת של תפקיד הנבואה בישראל כמקור להשוואה ביחס למקומה של האמנות בחברה.

בחנית פירוש השם "נביא" על פי מקורות שונים (*2) מעיד כי התפקיד מעולם לא התמקד בחיזוי העתיד ומכאן שתפקידו המרכזי היה לתווך מסרים לציבור. על הנביא לתרגם את המסר שקיבל על פי מיטב דמיונו וסגנונו הייחודי (בשירה, במשל, בריקוד) למערכת של סמלים אותם תיקשר לציבור, בדומה לדרך בה האמן יוצר מערכת סמיוטית להביע את כוונותיו, רגשותיו ומחשבותיו אל הצופה. הגלריה, אם כן, היא המקבילה החילונית, המודרנית, להתנבאות בשער העיר ומואצלת עליה מאותה תחושת קדושה. ניתן אולי אף למצוא הקבלה בין השאלה שהעסיקה את העם – איך מזהים נבואת אמת, כמקבילה לשאלה המטרידה, מה נחשב ליצירת אמנות?

אם כך, נדמה כי הנבואה לא ניתנה לשוטים ולא פסה מן העולם, אלא ניתנה לאמנים שעושים אמנותם שופר להעברת מסרים, לא ממקור אלוהי אלא ממקור אנושי, מוסרי, חקרני, סובייקטיבי.

אמנות כמובן אינה מצייתת לגבולות נוקשים אך ניתן לזהות התאמה (תוך גלישות וזיגזוגים) בין גישות ועמדות הרווחות באמנות הישראלית לחלוקה שבין זרמי הנבואה השונים, נחמה, תוכחה ושקר.

את נבואות/יצירות התוכחה קל לזהות אך התמודדות מולן אינה קלה. מבטן צורב ללא רחם וללא פשרות. אמירתן ישירה וקשה, הזוועה נחשפת במלוא אכזריותה ובשרירותה. אמנות זו באה להציב בפנינו מראה, לסמן את תחלואי החברה ולעמת אותנו עם כיעורה של הדמות המשתקפת. יצירות אלו תולשות מעלינו את מסיכת "בני התרבות" ומותירות את הצופה נכלם מול עיוורונו לחטאים שסביבו וחוסר המעש בניסיון לתקנם. אמני התוכחה תובעים את מקומם מן החברה ויצירתם, באופן חד ובלתי מתנצל, קוראת לפעולה.

נבואות/יצירות הנחמה מתייחסות לפצעי החברה המדממים במגע חומל ומרפא. באמצעות מבע פואטי ויופי או באמצעות הומור, עולה בידן מחד גיסא להצביע על עוולות ולהראות את המציאות הקשה ומאידך גיסא לרומם את הרוח, לתת נחמה ותקווה כי לא הכול אבוד והתיקון אפשרי. יצירות מסוג זה מגייסות את המתבונן מבלי לנזף בו, מצליחות ליצור קירבה ופתיחות לא מתגוננת המובילה לקבלה. הן מתייצבות מולנו דווקא ברגעים הכי עלובים, ברחובות הכי מוזנחים ומעניקות רגע של חסד, מזכירות שיש לנו נפש ובחירה. נבואות/יצירות "השקר" אומנם נושאות קונטציה שלילית אך יש להן תפקיד חברתי חשוב. בתקופה בה אנו רדופים בעוולות

וחשופים לזוועות הניבטות אלינו במלוא אכזריותן מעל כל מסך, אנו משועים להפוגה מן האמת הקשה למקום של יופי, של היגיון סדור וקסם. יצירות אלו לא באו לשקף מציאות אלא להציע אפשרות אחרת, אולי אוטופית, אולי בועתית ומנותקת, אפילו אם היא שיקרית. הן פותחות אפשרות לשיח חדש, שבו ניתן "דף נקי", מעבר ליאוש הקיומי. מוצע בהן מפלט נחוץ למקום בו מתקיימים כללים ברורים ומרגע שניתן לדמיין כזו אפשרות, ניתן גם לשאוף אליה. עיקרון זה נכון במיוחד עבור אנשים החיים במדינה הקמה על בסיס חזון של חוזה. יצירות "השקר" מפתות למציאות אלטרנטיבית ואוטופית אך החשד לייתכנות קיומן מתעורר כאשר מבעד לתפריים מבצבצת האשליה.

ניתן אם כן לומר כי נביאי התוכחה משקפים את השבר והקונפליקט, נביאי הנחמה מסמנים דרך לתיקון והתרה ונביאי השקר מדלגים היישר אל הקתרזיס. גישות שונות אלו מפעילות את הצופה באופנים שונים בהתאם לכוונת האמן לגייס את הציבור או להתנגד לו ובהתאם לעמדה השונה ממנה פועל האמן: כרועה המוביל לדרך של שינוי, כתמרור מוסרי הבא להזהיר ולעורר או כגורם חתרני הבא לאתגר ולערער את יסודות החברה מתוכה. זוהי גם הזדמנות עבורנו כצופים לזהות ולהגדיר כיצד המנגנון האמנותי פועל עלינו ומפעיל אותנו. לבסוף נשאלת השאלה האם הנבואה/יצירה היא בהכרח קריאה לפעולה? ואם כן, על מי מוטלת האחריות להפנמת המסר, על השומע או על המשמיע? על האמן או החברה?

(*1) מתוך מגילת העצמאות: "מדינת ישראל תהא פתוחה לעליה יהודית ולקניוח גלויות; תשקוד על פיתוח הארץ לטובת כל תושביה; תהא מושתתה על יסודות החירות, הצדק והשלום לאור חזונו של נביאי ישראל"

(*2) רש"ם פירש את השם 'נביא' כ"ניב שפתיים", באכדית וערבית משמעות המילה "כרוז" ובשפות שמיות שונות מתייחס השורש נב"א לעצם הדיבור אל מול ציבור



Revital Lessick

An honest, direct attitude and subversive humor erupt from Lessick's graphic novel, a fantastic tale whose superhero is a female Dolittle who converses with animals and sets out to rescue them in a style borrowed from wild comics stories. The artist assumes the role of the boy pointing out the naked emperor, raising the question of what is more deranged – a fantasy about the liberation of wild animals by a speaking pet rat, or their life-long imprisonment in crowded cages for the entertainment of human viewers? The liberated animals become three dimensional and run into the world.

The room is laid out as a basilica leading to the apsis with a drawing of doomsday with a bigger than life maternal elephant that comes to the rescue from an apocalypse inflicted by humans rather than by a divine source. Lessick sweetens the horror by means of grotesque anecdotes in the style of Brueghel the Elder and unbridled humor, yet the admonishing finger warning against what is yet to come pierces the cover of humor and fantasy.

רויטל לסיק

ישירות כנה והומור חצוף מתפרצים מן הרומן הגרפי של לסיק, היוצרת מעשייה פנטסטית עם גיבורת על "דוליטלית" שמשוחחת עם חיות ויוצאת להצילם בסגנון הלקוח מסיפורי קומיקס פרועים. האמנית מתייצבת בתפקיד הילד המצביע על המלך העירום ומעלה את השאלה מה באמת מופרע יותר, פנטזיה על שחרור חיות בעזרת עכברוש מחמד מדבר או לכלוא חיות בר לכל חייהם בכלובים צפופים להנאתם של הצופים בני האדם? האם עומד איזה הגיון מוסרי בשמו ניתן לקבל ולהצדיק ניצול שכזה או שפשוט התרגלנו שכך הם פני הדברים. מתחת לאווירה המשועשעת והקו הנאיבי של לסיק רובצת קדרות כבדה, שעקבותיה ניכרות על פני הנייר המוכתם. יצורי הכימרה שיצרה לסיק, כמו קיבלו חיים ונפח בבירחתם מתוך הכלא הדו מימדי של הרומן הגרפי אל רצפת הגלריה והחוצה אל העולם.

ההצבה המאורגנת במבנה בזליקה מובילה לאפסיס בו ניצבת תמונת יום הדין, אפוקליפסה מעשה ידי אדם, ובו פילה מושיעה בדמות האם הגדולה, מצילה את החפים מפשע בעוד החוטאים משלמים על חטאם כנגד הטבע. לסיק ממתיקה את זוועת האסון באמצעות אנקדוטות גרוטסקיות בסגנון הצייר ברויגל האב ובעזרת הומור פרוע. אך האזהרה מפני הבאות וכן האצבע המאשימה מנקבות מבעד למעטה ההומור והפנטזיה.



ניצן מינץ

Nitzan Mintz

ניצן מינץ מנקדת בשיריה רחובות ערים בכל רחבי העולם, ובמיוחד בדרומה המוזנח של תל אביב. מפגש עם עבודה שלה באמצע המציאות הרועשת והמיוזעת של הרחוב, הוא תזכורת קטנה ומשיבת נפש שיש משהו מעבר. היא נקודת 'הפונקטיום' עליה מדבר בארת (*3), דקירה קטנה באנושיות שלנו שמעוררת רגש מוכר. גם כשהיצירה מופקעת מהרחוב לטובת הגלריה, היא מצע הנושא זיכרון והיסטוריה בשכבות של שימוש והזנחה שהשירה מאפשרת לראות בקונטקסט חדש. מינץ פונה אל המשותף הריגשי, מעוררת תחושות של הזדהות ואמפתיה שמוציאות אותנו מעצמנו ומקרבות אל הזולת. היא משנה את תחושת הפרספקטיבה והפרופורציה של המתבונן, לא עוד אדם הניצב בודד מול העיר, אלא, אחד מילדיה של העיר ובעקבות כך נוצרת שותפות גורל חדשה תחת כף ידה של ה"אם הגדולה".

Nitzan Mintz's poems dot the streets of cities around the world, most notably in the derelict southern neighborhoods of Tel Aviv. An encounter with her work amid these noisy, neglected streets is a small, soulful reminder there's something more than our immediate reality. This is the "punctum" discussed by Barthes (*3), a small rupture in our humanity that awakens a familiar emotion. Even when the works are taken off the street and into the gallery, they still carry layers of memory and history of previous use, which her poetry lights in a new context. Mintz appeals to the familiar emotional similarities, awakening feelings of empathy that take us out of our self and bring us closer to others. The viewers' sense of perspective and proportions changes, so that we are no longer individuals facing the city alone, but one of its children, sharing our fate under the wings of the "Great Mother".

(*3) פונקטיום, מושג שתבע רולנד בארת (1915-1980) המתבונן אינו מסתפק רק בחוויית ההנאה הרציונלית מלימוד הדימוי; הוא נתבע למעורבות רגשית רדיקלית שמחיה את הצילום, הופכת אותו מ"אובייקט מלומד" לאובייקט החודר אל המתבונן באופן אישי.

(*3) Punctum, a term coined by Roland Barthes (1915-1980), refers to an experience in which the viewer feels a radical emotional reaction that brings the photograph to life, transforming it from an object to be studied into one that personally penetrates the observer.



Dede

The mechanical bird soaring upwards built out of crates has become one of the images closely identified with Dede, a graffiti artist whose works are depicted on walls around the world. The bird, painted on recycled layers of paper, resembles a fragile pile of wooden boards teetering on the verge of collapse, which will scatter in all directions when hit by the first gust of wind. Leftover bits of paper, boards, and crates give rise to this hybrid bird, a combination of a living creature, wood, and a machine.

Pervaded by a spirit of subversive insistence, it transcends its own impossibility, appearing as a cheerful, miraculous revelation. This creature, born of disassembled and reassembled debris produced by human culture, as a testimony to the spirit of invention and talent embedded in human beings. We are capable of miracles if we only aspire to do so.

Dede

הציפור המכנית הפורצת מעלה עשויה ערמות קרשים וארגזים הפכה לאחד הדימויים המזוהים עם דדה, אמן גרפיטי שיצירותיו מתנוססות על קירות מבנים בכל רחבי העולם. הציפור מצוירת על שכבות עדינות של נייר ונדמית לגיבוב שברירי של קרשים תפוסים יחד על בלימה, שיתפזרו לכל עבר עם משב הרוח הראשון. מתוך שאריות של נייר, של קרשים, של ארגזים, בוקעת ציפור השעטנז הזו, שילוב של חיה, עץ ומכונה. בכל זאת ברוח של דבקות מתריסה, היא מתעלה מעל לאי הייתכנות שלה להתגלות ניסית עליזה. היצור שנולד מפירוק והרכבה מחדש של שאריות התרבות האנושית הוא עדות לרוח ההמצאה והכישרון הגלומים בבני אנוש. אם רק נשאף לכך נוכל לעשות ניסים.



Rakefet Winer Omer

Winer Omer's works bespeak an unapologetic, uncompromising view of art as a cry of protest. The artist is the "other", observing the camp from without, not as a foreigner trying to assimilate into society, but rather as an outsider besieging it with the intent on destroying it. Her horsemen of the apocalypse ride armed with paintbrushes, demanding a place for themselves and poised to "stick it up" to all those "tight asses." The surface of the painting is dense, fluid, chaotic and filled with explosive rage. Reflected on the canvas are apocalyptic images and scenes of the torment awaiting sinners on the Day of Judgment. Layers upon layers of paint, image and text are alternately concealed and revealed like the layers of a repeatedly demolished archaeological tell, an endlessly accumulating process of destruction. This is the form taken by frustration and rage with the acceptance that such is "the nature of things" and with the peaceful resignation of society, which views the current state of affairs as a given. Winer Omer does not point to specific culprits or to a smattering of saintly heroes, yet no one will escape the rage of the "Speaking Woman" once her mouth is no longer shut.

רקפת וינר עומר

עבודותיה של וינר עומר מביעות עמדה בלתי מתנצלת ובלתי מתפשרת של אמנות כזעקה. האמנית היא "האחר" המשקיף על המחנה מבחוץ, אך לא כזר המבקש להתערב בקהל, אלא, כצר הבא להחריבו. פרשי האפוקליפסה שלה רוכבים חמושים במכחולם לתבוע את מקומם ולתקוע לכל אותם "ישבנים קפוצים". מרחב הציור, דחוס, נוזל, כאוטי ומלא זעם על סף התפוצצות. מן הבד משתקפות לצופה מראות אפוקליפטיים, סצנות של עינויים באווירת הצפוי לחוטאים ביום הדין. שכבות על גבי שכבות של צבע, דימוי וטקסט נסתרים ונגלים חלקית כמו שכבות בתל שחרב שוב ושוב, ערימה של הרס ההולך ומצטבר עד אין קץ. זוהי צורתו של התיסכול על ההשלמה כי כך הוא "טבע הדברים" וכעס מהקבלה השלווה של החברה את המצב כנתון. וינר עומר אינה מסמנת אשמים ספציפיים או ל"ו צדיקים, אך איש לא ימלט מזעמה של 'האישה המדברת' כשיסור המחסום מפיה.



אסי משולם ורקפת וינר עומר

שיתוף הפעולה של אסי משולם ורקפת וינר עומר הוא מפגש בין שני "סוכני כאוס" ובין השדות הסימבוליים הפרטים שגיבשו במשך שנים. התלכדות העולמות השונים על רבדי המשמעות והממדים המרובים שלהם, יוצר אירוע קיצון טעון באנרגיה בעוצמה של שמשות מתנגשות. מוקד בדמות מעוררת חיל ורעדה הניצבת בין העולמות שלו, שלה, שלנו.

Assi Meshulam & Rakefet Winer Omer

The collaboration between Assi Meshulam and Rakefet Winer Omer is an encounter between two agents of chaos and the personal semiotic fields they have consolidated over the years. The collision of these different worlds, with their multiple layers of meaning and numerous dimensions, create an extreme event charged with the energy of colliding suns, at the intersection of his, her and our worlds.

אסי משולם

Assi Meshulam

במיצב שנוצר בגלריה משולם נכנס לעורו של הנביא והופך עצמו לצינור מוליך ברגע של קבלת המסר. התייעוד שנותר על הקיר, זכר לרגע הטראנס, מוצג בראשוניותו, בשלב שעוד לפני העיבוד והעריכה. משולם "מתנבא" בפני מאמיני "מסדר-הטומאה" (2009), שהחל להתגבש מאז הוציא לאור (ולאופל) את ספרו "רועכם" (2005), בו מסר את תורתו היצרית של רועכם, יצור כמו מיתולוגי חציו אדם וחציו חיה שנולד מחטא וחי בטומאה. משולם חושף אותנו לחוויית האקסטזה הטוטלית הנובעת מעין הסערה, מקור שרק נביאים, אמנים או מטורפים יכולים להביט בו ישירות. החיבור בין מילים כתובות ביד ודימויים מעביר גם צורה ורגש, לא רק תוכן. הוא מכיל עושר סימבולי שנובע מהקדם-שפתי לפני הארגון, הצינזור והעריכה שמשליטים ההגיון החברתי והסדר התרבותי. המסרים שמעביר משולם שואבים צורנית וסגנונית ממקורות ארכאים ומתולדות האמנות, אך העמדה והתוכחה היא עכשווית, רלוונטית, וקוראת לחשדנות בסיסית ועמוקה במנגנוני המישטור ולהטלת ספק אפילו בעצמו.

In a site-specific installation created in the gallery, Meshulam assumes the role of a prophet, transforming himself into a conduit in the moment of receiving the message. The documentation of the trance state that remains on the wall is presented in its crude form, prior to being processed and edited. The material combines handwritten words and images, whose impact lies above all in their forms and energy. Its symbolic richness stems from these pre-verbal elements preceding organization, censorship and editing, which are imposed by the social logic and the cultural order. This slice of the "real" emerges from areas that only prophets, artists or the insane can access. The messages communicated by Meshulam borrow, both formally and stylistically, from the biblical past and art history, yet his stance and admonition are contemporary and relevant.





Diana Kogan

The figures of chubby cherubs at the center of Kogan's diptych seductively invite us into the lush green thicket that surrounds them. Their angelic innocence, captured in stone, with the intoxicating green expanse, offer a promise of a foreign and enchanting culture. Dionysus as a sweet, little cherub alongside an angelic poet, carry us far away to a sensuous, mythological world. They offer a fantasy of the goodness and deep secrets embedded in beauty.

At the center of the third canvas is a golden female figure seated at the edge of an enchanted forest – like Goldilocks just prior to invading the home of the three bears, or Alice before falling into the rabbit hole. The compelling invitation to penetrate the depths of this wild Dionysian forest promises pleasure mingled with the fear of absolute liberty. At the heart of the fairytale lies a warning, the gray shade on the cherubs faces and the toxic pink background glimpsed beyond the trees warn us to steer clear of the seductive landscape and stick to the familiar path or lose the constraints imposed by culture.

דיאנה קוגן

דמויות המלאכים העגלגלים הניצבים במרכז הדיפטיך של קוגן, הם הזמנה מפתה אל המעבה הירוק והשופע הסובב אותם. התמימות המלאכית המונצחת באבן והירוק המשכר הם הבטחה למקום אחר, לתרבות זרה וקסומה. דיוניסוס בדמות כרוב תינוקי לצד המשורר המלאכי נושאים אותנו הרחק, אל מיתולוגיה חושנית ושופעת משלנו. הם פנטזיה על הטוב והאמת הצפונים ביופי המתוק וסודות עמוקים העומדים להיחשף בפני המתבונן. במרכז הבד השלישי דמות נשית זהובה ישובה בשוליו של יער עבות וקסום. כמו זהבה לפני שפלשה לביתם של הדובים או אליס לפני שזחלה אל מאורת הארנב. הפיתוי לחדור אל מעבה היער הפראי, הדיוניסי, יש בו עונג מלווה בחרדה משחרור כל עול. הצל האפרורי הכבד על פניהם של המלאכים והרקע הוורוד הרעיל המבצבץ מאחורי עצי היער, מזהירים מאובדן המעטה המרסן של התרבות והסכנה מאובדן הדרך במעבה הפראי. בליבו של סיפור האגדה ניצבת אזהרה מפני התפוח המורעל או ביתה של המכשפה, מוטב לו לבן תרבות להתרחק מן הפיתוי ולהיצמד אל השביל המוכר.



Transformance

Dina Goldstein, Luce Orya Mitelman,
Aya Shwed Sadot, Daniel Pakes

Transformance is a call for participatory action in a public ceremony that combines vocal harmony, rhythm, movement, costumes and incantations. The atmosphere, inspired by traditional winter festivals of the Alps or shamanism, encourages liberation from accepted norms, embarrassment and self-awareness, to seed the seeds of change leading to transformation. The artists study the mechanism underlying the ceremony and the human need it seeks to address, so that even contemporary people can connect to a primeval identity, break free of their conditioning, and imagine new possibilities.

The plant-inspired costumes and liminal space they circumscribe enable us to metaphorically shed our own skin, transgress boundaries and experience ourselves as existing betwixt and between realms, in a state that is not human, vegetal or animal – transcending our individuality to assume the identity of a tribe. The performance blurs the boundaries between leading and being led, as well as between different disciplines – thus reframing both self-perception and perceptions of society.

טראנספורמנס

דינה גולדשטין, לוס אוריה מיטלמן,
איה שויד שדות, דניאל פייקס

טראנספורמנס היא קריאה לפעולה השתתפותית בטקס ציבורי המשלב הרמוניית קולות, קצב, תנועה, תלבושות ולחשים. האווירה שואבת מטקס חורף מסורתי מהרי האלפים או משמאניזם, ונועדה לאפשר שיחרור מנורמות מקובלות, מהעצמי המקובע, מבושה וממודעות עצמית, במטרה לזרוע זרע של שינוי שיוביל לטרנספורמציה. היוצרות חוקרות את מנגנון הפעולה של הטקס ועל איזה צורך אנושי הוא בא לענות באופן שיאפשר גם לאדם המודרני והשכלתני של ימינו להתחבר לזהות קמאית, להשתחרר מהתניות ולדמיין אפשרויות אחרות.

התלבושות הצימחיות והמרחב הלימינאלי שהן מסמנות בטקס מאפשר לצאת קצת מעורנו, לחצות גבולות ולהרגיש לא אדם, לא צמח, לא חיה, לא יחיד אבל כן שבט מהדהד יחד בהרמוניה. הפרפורמנס מציב את המשתתף בסיטואציה חדשה של טישטוש גבולות בין מוביל למובל, בין אדם לצמח, בין דיסציפלינות שונות, בין יחיד לקבוצה, כדי למסגר מחדש את תפיסת העצמי ותפיסת החברה. לשבור את קירות הקובייה הלבנה בטקס בעל משמעות תרבותית רחבה.

painful wounds with a compassionate and healing attitude. By means of a poetic stance, beauty or humor, they are capable of pointing to injustices and presenting a harsh reality, while elevating the spirit and providing comfort and hope that not everything is lost, and that redemption is possible. Works of this kind enlist the viewers without admonishing them, creating closeness and non-defensive openness that lead to acceptance. They confront us during the darkest moments and on the most derelict streets, providing moments of grace and reminding us that we possess a soul and are capable of choice.

“False” prophecies / artworks bear a negative connotation, yet play an important social role. In an era plagued by injustices, in which we are exposed to the horrors that appear in all of their cruelty on every screen, we long for a respite from the harshness of reality and for a place of beauty, logic and magic. These works do not intend to reflect reality but rather

to offer another, perhaps utopian possibility existing in a bubble detached from reality. Such works open up a possibility for a new discourse, a tabula rasa lying beyond existential despair. They offer a necessary refuge in a place governed by different rules. Once such a place is imagined, it can also be aspired to. This principle is especially true for people living in Israel, a state established on the basis of a vision. Artworks of “falsity” lure us into an alternative, utopian reality, yet suspicions concerning their actualization arise when the illusion peers at us through the seams, and things appear too good to be true.

One can thus state that prophets of rebuke reflect moments of crisis and conflicts, while prophets of solace point the way to redemption and denouement, and false prophets skip straight to the moment of catharsis. These different approaches activate viewers in different manners – depending on the artists’ intention to enlist or confront the public, and on their

underlying stance: that of a shepherd leading us on the path to change, of a moral signpost whose role is to warn and awaken, or of a subversive presence intent upon challenging and undermining the very foundations of society from within. This is also an opportunity for us to identify and define how artistic mechanisms operate upon us and activate us as viewers. Finally, one must ask whether prophecy/art is indeed a call to action? And if so, who is responsible for internalizing the message – the one voicing it or the one listening to it? The artist or society?



Revital Lessick, Group photo with a lady, from the graphic novel Gan Ha'em

ARE THERE PROPHETS IN THEIR HOMETOWN?

The eruption of the COVID-19 pandemic has led to the creation of a new category, dividing the Israeli public into vital and non-vital individuals. As if echoing Moshe Gershuni's work *Who is a Zionist and who isn't* (1979), many artists have found themselves with their back up against the wall, wondering about their role in the public arena during such an agitated time, and about the right approach to take towards society.

Prophecy is respected as a fundamental element of Israeli society, whose roots reach back deep into the soil of local culture [*1]. In what follows, I will attempt to rely on the familiar structural role of prophecy as a basis for examining art's place in contemporary society. As a linguistic examination of the term "prophet" reveals [*2], this designation never focused on foretelling the future. Rather, the prophet's central role was to mediate messages to the public. The prophets were charged with translating the messages they received by relying on their imagination and unique style (poetry,

parable, dance), and creating a system of symbols that they communicated to the public. In this sense, they operated much like artists who create a semiotic system for expressing their intentions, feelings and thoughts to the viewer. The gallery, as I would like to argue, constitutes the modern, secular parallel to the city gate, and is imbued with same aura of sanctity. One may even perhaps detect a parallel between the question that once occupied the people – that of identifying a true prophecy – and between the thought-provoking question of what constitutes a work of art. Prophecy, it thus seems, has not disappeared, and has not been given to fools rather, it has been given to artists, who use their works as a mouthpiece for communicating messages – not from a divine source but rather from a human, moral, interrogative, and subjective perspective. Art, of course, does not obey rigid limitations. Nevertheless, one can identify some compatibility (not without some blurring and

zigzagging) between the expressive styles and approaches prevalent in Israeli art and the division between different biblical types of prophecy – those of solace, rebuke and false prophecy.

It is easy to identify prophecies/artworks concerned with rebuke, yet it is difficult to face them. They are scathing, merciless and uncompromising forms of expression that make direct and difficult statements, while revealing the horror in all of its cruelty and arbitrariness. This form of art-making presents us with a mirror that reflects the ills of society, confronting us with the ugliness of the reflected figures. Such works tear off our "cultivated" mask, leaving the viewers filled with shame as they become aware of their blindness to the sins surrounding them and of the scarce attempts to atone for them. The artists of rebuke demand a place in society, and their work constitutes a sharp and unapologetic call for action.

Prophecies/artworks of solace attend to society's

[1*] From the Israeli Declaration of Independence: "The state of Israel will be based on freedom, justice and peace as envisaged by the prophets of Israel."

[2*] The Rashbam connects the Hebrew word *navi* (prophet) with the word *niv*, based on the biblical phrase *niv sefatayim*, which roughly means "the fruit of the lips." In Acadian and Arabic, this word means "herald, announcer," while in other Semitic languages the same root word relates to the act of public speaking.



ARE THERE
PROPHETS
IN THEIR
HOMETOWN?

June 2021
Rehovot Municipal Art Gallery