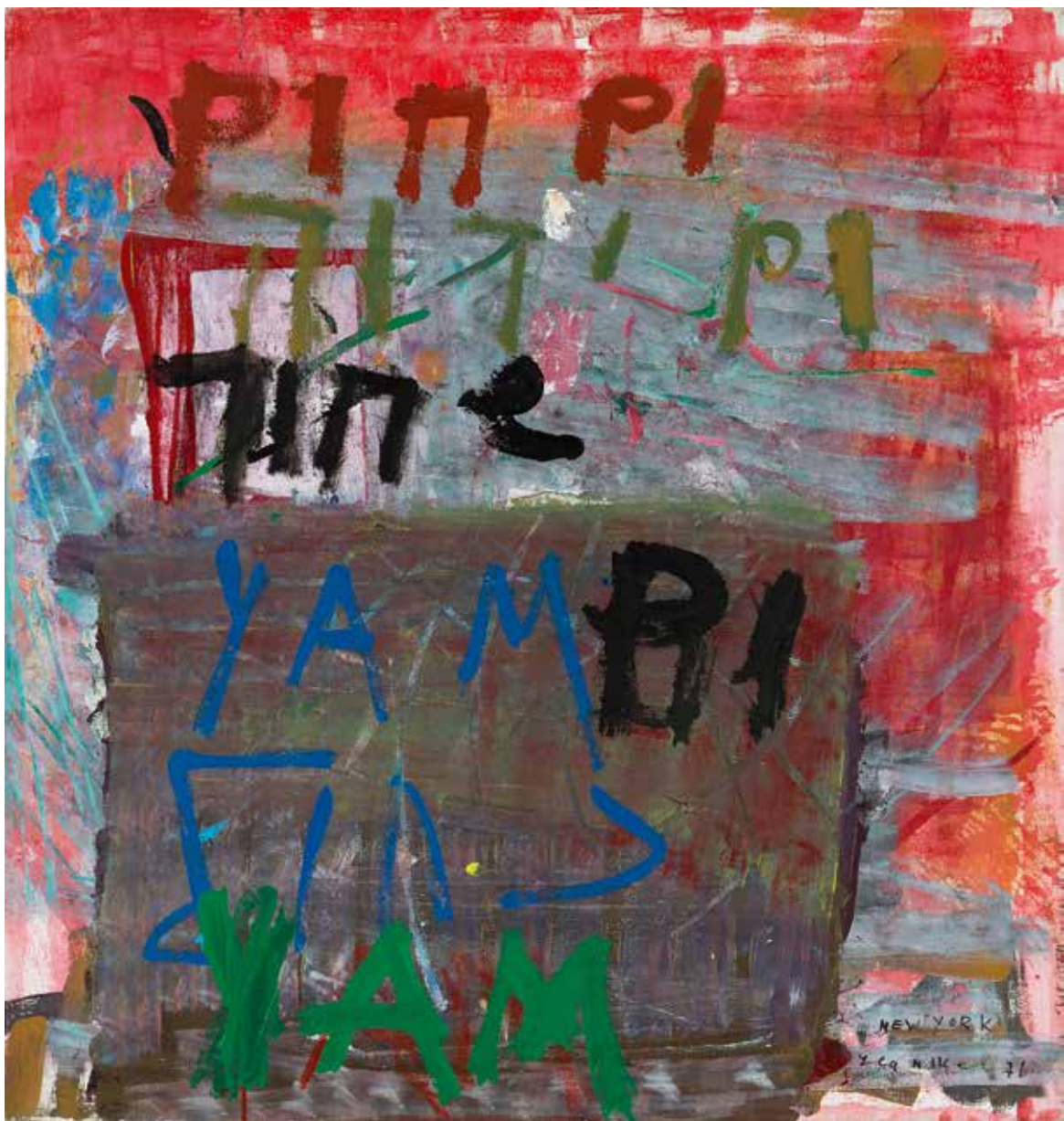


במרחק השחור

לאה ניקל חן שיש

במרחק השחור

לאה ניקל חן שיש



לאה ניקל, ללא כותרת (ים שחור), 1976, אקריליק על בד, 102x107
Lea Nikel, Untitled (Black Sea), 1976, acrylic on canvas, 107x102

מוזיאון אשדוד לאמנות
מרכז מונארט

במרחק השחור

לאה ניקל חן שיש

אוקטובר 2010 – ינואר 2011

אוצרת אורחת: נעמי אביב

צוות המוזיאון
מנהלת: נעמי אדר-הופמן
יועץ אמנותי: יונה פישר
אוצר: יובל ביטון
אוצרת משנה ורשמת: רוני כהן-בנימיני
ראש צוות טכני: שלמה נאאר
רכזת יוזמות ופרויקטים: מיכל זוהר

קטלוג
עיצוב והפקה: מיכאל גורדון
עריכת טקסט: דפנה רז
תרגום לאנגלית: מיכל ספיר
צילום: מידד סוכובולסקי
תצלומים נוספים: יגאל פדרו (עמ' 7, 8, 22, 31, 44, 48, 49, 52-54),
עודד לבל (עמ' 26-29)
ביצוע גרפי: תום קוריס
קדם-דפוס והדפסה: אופסט א.ב. בע"מ, תל-אביב
כריכה: מפעלי דפוס כתר, ירושלים

העבודות מאוסף חן שיש ומעזבון לאה ניקל, אלא אם צוין אחרת
המידות נתונות בסנטימטרים, עומק x רוחב x גובה

שער עברי: לאה ניקל, ללא כותרת, 1979 [ראו עמ' 59]
שער אנגלי: חן שיש, מתוך אלברטין אינדה, 2010 [ראו עמ' 98]

© 2010, מוזיאון אשדוד לאמנות





חן שיש, פנתר, 2003, אקריליק על בד, 50x50
Khen Shish, Panther, 2003, acrylic on canvas, 50x50



לאה ניקל, ללא כותרות, 1998, אקריליק על בד, 47x35
Lea Nickel, Untitled, 1998, acrylic on canvas, 47x35

לאה ניקל וחן שיש: במרחק השחור

נעמי אביב

הנאת הציור, העונג הפיזי שבעשייתו, החירות המנטלית והשחרור הגופני... ומנגד – הכורח להתייצב כל בוקר מול הבד או הנייר הריק ולפתוח בטקס הידפקות על קירות הלובן; אותו ריטואל של חיזור אחר שער הציור העירום עד שיתרצה למשיחת הצבע הראשונה, המתפשטת ונאספת לכתם מרוח ונטול תיחום כאילו היה הוא, הכתם, רוח הרפאים של הצורה; שמא יתרצה הציור למעופו של קו נוסק, חורץ, שורט או נשבר לרסיסים בחלל התמונה, כמו היה כאן ניסיון לכתוב בשפה אידיאליסטית. מהלך זה של פעולה ציורית מוליד מגוון של כוריאוגרפיות ומחוות הכוללות הטחה, משיחה, התזה, טפטוף, הורדה מן הקיר אל הרצפה, רכינה על ארבע ומריחה באצבעות ועוד. הציור לובש ופושט מבעים אנרגטיים המנותקים מכל מציאות. צורות, שכבות, כיסוי, גירוד, קווים מצטלבים, מתחים ואיזונים – והנה הן, לאה ניקל וחן שיש, בלבה של הרפתקה. בלי תוכנית, בלי תרשימי הכנה, בלי כוונות ייצוג, בלי חזון פיגורטיבי ובלי להסגיר התלבטויות: פתוחות להפתעות הן מנגנות את הציור ומעטרות את הלחן ברעשים, התנפצויות, חזרות ריתמיות, סטיות ספונטניות, קטעי אתנחתא, נשימות, הרהור ואילתור. התהליך הוא הנושא של האמנות והציור הוא נס, יסכמו שתיהן, בלי ציניות ובלי אירוניה.

לאה ניקל: "לפעמים, כשמכניסים משהו לתמונה שהוא לא שייך, שהוא לא חוקי, שהוא אבסורדי, זה מה שעושה את התמונה".¹
חן שיש: "כדי ליצור אי־שקט בציור את חייבת לשבש. לקטוע או להטיל מום. לקרוע, לחורר. כמו בהליכה פשוטה על המדרכה בחיי היומיום, כך בציור. יש מקום לפציעות. הדילמה היא אם 'לחבוש' אותו או להניח לו 'להגליד'".²

ההתרחשות הפרפורמטיבית בתהליך עשייה ציורית מטיפוס זה, כאשר הגוף הוא שמוביל את המהלך, זכתה להגדרה "אירוע" (הרולד רוזנברג) ולמגמה כולה נקבעה הכותרת "ציור פעולה" (קלמנט גרינברג).³ לאה ניקל וחן שיש עוסקות בסוגים שונים של ציור פעולה, גם אם עבודותיהן אינן עונות לכל ההגדרות הפורמליות של ציור כזה כפי שנוסחו על־ידי גרינברג.

אילולא נפטרה לאה ניקל ב־2005, היתה היום בת 92. לחן שיש מלאו לא מכבר ארבעים שנה. 52 שנים מבדילות בין שתי האמניות שמעולם לא נפגשו – אך אצל שתיהן מזוהים טמפרמנט חסר גיל או אופנה, רעננות ו"חן שובב" (מלים ששימשו את מיכאל סגן־כהן לתיאורה של ניקל); אותו יסוד של אקספרסיוניזם ורומנטיקה ואותה נטייה אל התיאטרלי; אותה קלות רגליים ותנועה בין ערים, ארצות, דירות והתנסויות: תמיד בעקבות הציור שלהן ומחוויותו הנדיבות במרחבים המשתנים; תמיד



חן שיש, עכבישה, 2006, אקריליק ותצלום על נייר, 84x150
Khen Shish, Female Spider, 2006, acrylic and photograph on paper, 84x150

¹ לאה ניקל מצוטטת אצל עידית זרטל, "לאה ניקל: ברוך שעשה אותי ציירת", דבר, 22.1.1965.
² חן שיש, מתוך שיחות עם המחברת בחודשי ההכנה לתערוכה.
³ כיום חשים היסטוריונים של אמנות שהרגש על "פעולה" השתלט קמעא על תפיסת האקספרסיוניזם המופשט והעיב על היבטים אחרים שלו, כגון שליטה לעומת מקריות. לפיכך הם חוזרים ומדגישים את מקורותיו העיקריים, החל בהפשטה המשוררית של קנדינסקי, עבור דרך הישענותם של הדאדאיסטים על המקרה, וכלה בהסתמכותם של הסוריאליסטים על התיאוריה הפרוידיאנית והטעמתם את מרכזיות הדחפים המיניים (ליבדו) והאותנטיות של האני המצייר, הבאים לידי ביטוי באמצעות ה"פעולה". ראו: Irving Sandler, *Abstract Expressionism and the American Experience: A Reevaluation* (Manchester, VT: Hudson Hills Press, 2009)

^[4] אדם ברוך, "פרטים בעניין הצד הפרטי, ועקרונות בעניין הצד העקרוני", קט. לאה ניקל:

^[5] רטרוספקטיבה, בעריכת מיכאל סגן-כהן (מוזיאון תל־אביב לאמנות, 1995), עמ' 43.

^[6] יונה פישר, "לאה ניקל", למרחב, 22.1.1965.

^[7] אין זה מפתיע שעל שמה של לאה ניקל ובהשראת ציורה הגועש והאינטנסיבי – המופק באמצעות מכחולים, מברשות, הכתמות, משיחות צבע באצבעות הידיים ומריחות היישר מהשופרת – הוקם לפני כמה שנים בארץ "אנסמבל ניקל", המתמחה במוזיקה אלקטרו־אקוסטית חדישה ואיטונאלית, עם הרבה רעש ורגש. המוזיקה הדחוסה מופקת על־ידי עשרות כלים ושלל אמצעים אחרים. כמו מגאפונים, סירנות חשמליות והקשה על מיתרי פסנתר. מקימו של האנסמבל, שהכרכו בינלאומי, הוא המוזיקאי ונגן הגיטרה החשמלית ירון דויטש, שאליו חברו נגן הסקסופונים גן לב, הקונטרבסיסט ערן בורוביץ, הנקשן הבלגי תום דה־קוק והפסנתרן השווייצרי רטו שטאובר.

^[8] כך תיאר פיקאסו – לדברי הציירת פרנסואז ז'ילו, אחת מנשותיו – את האיכויות הייחודיות שמאטיס, בעבודתו, מקנה לצבע; ראו פרנסואז ז'ילו וקרלטון לייק, החיים עם פיקאסו, תרגום מאנגלית; בינה קפלן (תל־אביב: דולפין, 1968), עמ' 214. לבקשת ז'ילו המשיך פיקאסו ופירט: "שמעת את מאטיס אומר 'חייב אתה להשאיר לכל צבע אזור התפשטות'. בנקודה זו הנני תמים דעים עימו. כלומר, צבע הוא דבר־מה שאינו נשאר בתחומיו אלא פורץ מהם. היינו, אם אתה מגביל, למשל, את הצבע בתחומיו של קו שחור מקושת, אתה מכחיד למעשה את הצבע, לפחות מבחינת לשון הצבעים, משום שאתה דורס את עוצמת ההתפשטות שלו. אין זה מן ההכרח שלצבע תהיה צורה מוגדרת. אין זה רצוי אפילו. מה שחשוב הריהו עוצמת ההתפשטות שלו. משהוא מגיע לנקודה שהיא במקצת מעבר לו, משתלט על השטח כוח ההתפשטות ואתה מקבל אזור נייטרלי שאליו חייב להגיע הצבע השני משהגיע לקצה גבול־שלו.

בעקבות היופי במובניו הפשוטים והראשוניים; תמיד מתוך תחושה של שפע פנימי, בלי קשר לתנאי החיים, רק לעצם טעמם.

לאה ניקל, כפי שהיה בוודאי אומר עליה אדם ברוך, היא ערך מוסכם ומסוכם.

"היא באמנות מלשון אמן, אמונה, אמון. נגיעה ביד, לא נגיעה דרך מלים. היא נציגה מיוחדת ומעולה של הציור כגאולה, כבניית סדר חדש בתוך הכאוס".[[]^{4]} עוד לפני שנערכו לה רטרוספקטיבות במוזיאונים הגדולים בארץ (מוזיאון ישראל, ירושלים, 1985; מוזיאון תל־אביב לאמנות, 1995) ולפני שהוכתרה ככלת פרס ישראל לשנת 1995, נאמר עליה שוב ושוב שהיא "הגברת הראשונה של הציור הישראלי המופשט".

כשחשבו על הנוסח המופשט שיצרה הזכירו את משה קופפרמן, שהמופשט שלו נתפס כרזה וחמור יותר. כבר ב־1965 מנה אותה יונה פישר עם "העלית של האמנות הישראלית" ותיארה כמי ש"מגלמת את הרצף וההמשכיות של האמנות בגילוייה החשובים ביותר מימי ראשית 'אופקים חדשים' ואילך".[[]^{5]} העניין בעבודותיה ידע עליות ומורדות על רקע מגמות והגמוניות משתנות (שכמעט ולא הותירו בה את חותמן) – אך מעמדה נותר איתן בשל חשיבותה כאמנית מודרניסטית ראשונה במעלה, כנציגת מופת של תרבות אלטרנטיבית, אקספרימנטלית, אקסצנטרית ונועזת, שלקחה חלק משמעותי בניסוח המופשט הישראלי. ניקל פיתחה זן מזהה ועיקש של ציור אוניברסלי, שהושפע עקרונית גם משירת הביט (אלן גינזברג) וממוזיקת הג'אז:[[]^{6]}

ציור "טבעי", דינמי, הניחן ב"ריאות טובות כל כך".[[]^{7]}

זן הציור הניקלי העז ללכת עם עצמו, להתנער – כבר בראשית שנות ה־50 למאה ה־20 – מנכסי ההפשטה הלירית, מהכישוף הפיגורטיבי, מהכבילות החונקת לטבע, למודל או לפרקטיקות ציור מתוך התבוננות. ניקל הפנימה את הטאשיזם (הגרסה הצרפתית של האקספרסיוניזם המופשט האמריקאי) ואחר כך את המופשט האמריקאי עצמו בגרסאותיו כ"ציור פעולה", "ציור שדות צבע" ו"ציור מחווה". היא לא חדלה לנדוד ולשכלל את יכולת התפעול של שפת הצבעים, המשקלים, הקומפוזיציה והקונטרופזיה, ולא התקשתה לסבר את העין, לכבוש לבבות ולהשרות תחושה של קיץ נצחי על יותר ויותר קירות בבתים ישראליים.

גם חן שיש, "ציירת נשמה" טרנס־אוונגרדית וניאו־אקספרסיוניסטית, הולכת ומבססת לעצמה מעמד כמלכת הלבבות של הסצינה הישראלית העכשווית. על ניקל ועל שיש נכון לומר ששתיהן אמניות מחווה המפיקות ציור אינטר־סובייקטיבי אותנטי, המצטייר בשלל אמצעים ונשען על "הגוף הזוכר". טפיחות בקצות האצבעות. רפרוף. התלהבות. נחשול פנימי השם מבטחו בתת־ההכרה של הציור, מציף את הבר בסדרה של קליגרפיות אוטומטיות. נוכחותו של הלא־מודע הפרטי ממשית לגמרי. הנפש רשומה בגוף. הגוף רוקד את הציור. בנעוריה של ניקל בשנות ה־30, לפני שנחשפה אצל חיים גליקסברג לעולם הציור, האמינה שייעודה לרקוד ובעשור הראשון לחייה אף למדה אצל גרטרוד קראוס. ואם ניקל ציירה כמו שגוף רוקד, שיש מצוירת כמו שציפור מזמרת... אך לשתיהן אותו כישרון להצמיח יופי דווקא מתוך נקודות היתקלות פנימית בפקעות, מופשטות או ממשיות, של קושי, ייסורים

^[9] ברגע זה יכול אתה לומר שהצבע נושם. כך מצייר מאטיס, ולכן אמרתי שמאטיס ניחן בריאות טובות כל כך. אני כשלעצמי אינני משתמש בדרך כלל בלשון זו. [...] לעובדה שבאחת מתמונותי יש כתם אדום מסוים, אין חשיבות חיונית לתמונה. התמונה אינה תלויה כלל בכתם זה. את יכולה להסירו משם והתמונה תישאר כמות שהיא. לעומת זאת, אצל מאטיס, לא תתואר כלל השמטת כתם אדום ולו הזעיר ביותר בלי שהתמונה תתפרק".

^[8] The Seminar of Jacques Lacan: Book VII: The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960, ed. Jacques-Alain Miller (New York: W.W. Norton, 1997), p. 237

או מועקה... עצרו! "אל תיגעו ביפה", ממליץ מנגנון ההגנה הנפשי שלנו לדברי ז'אק לאקאן,[[]^{*} שהמשיך את פרויד (גם) בהידרשותו לאמנות כמצע אידיאלי לחקר הנפש. וכמוהו כפרויד, גם הוא האמין שהופעה פתאומית של יופי באמנות כמוהו כמעבר אל תיאור דבר־מה כיפה בעיצומה של שיחה טיפולית. דווקא שם, במקום שבו מופיע תיאור של יופי או רגע אסתטי מובהק, מסתתרת תשוקה אסורה, איזה קושי או מאוימות שהסובייקט מותנה לעקוף או להסוות. כלומר, בשביל המתבונן החקרן, היופי עשוי להוות תמרור אזהרה. היפה מופיע לא־פעם כשהצנזור הנפשי מחליט ש"כאן מוטב להדחיק" ולהעמיד תחליף.

לפיכך, כצופים, בהיתקלנו בדימוי יפה במובהק, כדאי אולי לעצור ולהרהר בכך שהאמנות כולה מתייצרת תחת איסור על מתן ביטוי לתשוקה פסולה. אפילו הציווי המנוסח בדיבר השני מניח כי הנפש משתוקקת לְדְמוּת את שנאסר עליה לְדְמוּת. והנה, ניקל ושיש, שניחנו שתיהן בנפש סוערת וכמעט חסרת מעצורים, מציעות לנו איזכורים רבים של יופי, ממשי או מופשט. את הקושי המסתתר מתחת לשפע היופי הזה לא נוכל לדעת; לכל הפחות נעורר את מודעותנו לכך בעודנו נאחזים במשטחי צבע עולצים וזוהרים או בדימויי פרפר, חרגול, פרח, סירה או ציפור.

כאשר לאה ניקל מורחת את הברד כולו בשחור אטום ומתוכו, ממש בטבורו, מצטייר פרח אדום – המחשבה על יופי ראשוני עשויה בהחלט לחלוף במחשבת המתבונן. וכאשר חן שיש משרבטת קו ארוך המצמיח עלה כותרת – הפרח הארוך או הגבוה עשוי לעורר בנו חוויה אסתטית של יופי פשוט, גם אם מלנכולי משהו. בציור הבא, אותו קו ועיגול בקצהו מתהפכים: עתה לפנינו נורת ליבון פשוטה וחשופה, המשתלשלת מחוט ארוך. הקו הארוך המסתיים באליפסה – שנגרָה תחילה כפרח בודד היורד מרקיע חשוף במחווה מכמירת לב ואחר כך הופיע כנורה פשוטה ומשתלשלת – ממשיך את המטאמורפוזה שלו ומשתנה לעמוד תלייה, קונקרטי וסמלי כאחד. ושוב אותו פרח מצטייר כקו המוליד כתם שחור קוצני ואליפטי, כדימוי פקעתי המסתיר סוד אפל שקשה להשלים עימו, כעיסוק מורחק במות נפש קרובה או במות האהבה, כדימוי־תחליף לתשוקת מוות שמגיחה דווקא ברגע החי ביותר, כ"עבודת אבל". אלא שליופי, כמו למוות, אין באמת מובן. שניהם נשגבים מבינתנו. לאחד מרישומי ה"נורה" הללו, אחד מני רבים, הדביקה שיש את הכותרת היפה "נורה רקובה". מעתה נראה בכל שרבוטי הנורות־פקעות־פרח־בל־תלייה שלה "נורות (יפות) רקובות". מכאן נפתחת קשת חדשה של אפשרויות קריאה לאותה נורה: הנה היא כ"שמש שחורה" ודכאנית של ג'וליה קריסטבה, ואולי "עין" של ז'ורז' בטאיי, או "חור" של פרויד, המבקש להיחדר...

ברוח זו נתבונן בציור גדול של לאה ניקל מ־2003 באקריליק על בד, ובו, מתוך הטורקוז "המלוכלך", נפער קניון גדול של "אור" כהה, הנדמה כרקמת עור או פיסת אדמה, שחורה. הטורקוז חושני וזוהר כים, וממנו מתרומם או נפער הכתם השחור, הגדול כאי. אי של אי־נחת? משולש ברמודה מסתורי ומעיק? ערווה? תמרור זועק של דחף אסור כלשהו? שוב "עבודת אבל" הנדרשת היכן שאי־אפשר להשלים עם נוכחותו

של מוות בחיים? לא חסרות אפשרויות. "אינני יודעת לדבר, ולכן אני מציירת", אמרה ניקל לא־פעם ובכך כיסתה או חסמה עוד תשוקה, תשוקתו של הצופה להבין את מה שממילא אין להבין.

ועדיין, להציג שתי אמניות בנות דורות שונים, הפועלות במשלבים רגשיים שונים, זו לצד זו – אין זה דבר מובן מאליו, ככל שיהיה מאתגר. כדי להדגיש את החיבור בין שני גופי יצירה שנולדו בנסיבות חיים וזמן מרוחקות, נבחרו יצירות שהמוטיב המרכזי בהן הוא הצבע השחור: אותו שחור המייצג לפני הכל את התוהו־וּבוהו הבראשיתי ואת הריק המוחלט; אותו שחור סמכותי ושתלטן, העשוי לתפקד כמין בעל־בית של התמונה המשליט בה סדר ואיזון, או מתגבר ומעצים את צבעוניותו של כל צבע המבקש לגבול בו או לשהות בסביבתו; אותו שחור שעליו הצהירה ג'ורג'יה אוקיף כי נוח לו, לציר, להסתתר היטב בחסותו; אותו שחור שפייר־אוגוסט רנואר אמר עליו, בראשית דרכו, "הצל אינו שחור. יש לו תמיד צבע. הטבע מכיר רק צבעים. [...] לכן ושחור אינם צבעים" – עד שחזר בו והצהיר: "במשך ארבעים שנה אני הולך ומגלה כי מלך כל הצבעים הוא השחור";⁹ אותו שחור שמאטיס אמר עליו כי אם אתה קולוריסט, גם ברישום פשוט בפחם הדבר יבוא לידי ביטוי.¹⁰

"כשמשבחים את הקולוריזם שלה [של ניקל], היא אומרת שהיא שונאת צבעים ומזכירה מיד את מחברות הרישומים שלה או את העבודות בשחור־לבן, כעבודות שאותן היא הכי אוהבת בעצם",¹¹ כתב מיכאל סגן־כהן על ניקל בקטלוג הרטרופקטיבה שאצר לה במוזיאון תל־אביב לאמנות ב־1995. סגן־כהן מודה בפתח המאמר כי מבחינתו ניקל מתקשרת יותר מכל עם הצבע הכתום – אך בהמשך הוא מתעכב על הרעיון שהצבעים, בעצם, מטילים מצור על האמן הרגיש לצבע. בדברי ניקל המובאים לעיל הוא רואה לפיכך "פרובוקציה נגד 'חגיגת הצבעים' ומטבעות הלשון" הנקשרות לציוריה (על שאלה נוספת שלו באותו עניין – איזה צבע את הכי אוהבת? – השיבה ניקל באופן פרובוקטיבי לא פחות: "צבע מלוכלך"). את סוגיית הצבע מסכם סגן־כהן בציטוט מראיון שנתנה ניקל להדה בושס בעיתון הארץ: "אין צבע עז מדי ואין צבע מלוכלך ואין צבע יפה מדי. צריכים רק לשים אותו במקום הנכון. [...] דווקא את אותו צבע צהוב המעורר אסוציאציה של שמחת חיים, לא שמתי בגלל רגש שמחה. [...] אני מעיזה לשים צבע שציירים אחרים אינם מעיזים לשים פן יהיה גס, אבל אצלי זה נראה בסדר".¹²

התערוכה המשותפת מציגה עבודות של ניקל ושל שיש ביחד ולחוד ומציעה לבחון את מידת הקרבה או המרחק בין שתי גישות אסתטיות וערכים ציוריים; את מידת הקרבה או המרחק בין השחור השנהבי, המתפקד כשותף מלא אקסטטי, דיוניסי (בניגוד לאפוליני במובנים של אור, איזון והרמוניה) ולא מובן מאליו בקולוריזם של ניקל – לבין השחור הפחמני, הכבשני, היסודי והרומנטי באמנות הכמעט־מונוכרומטית של שיש; בין המחווה המודרניסטית הנעה בתנאים של זרימה ומשטור אצל ניקל ("הפשטה מבוקרת", כפי שהעדיפה לנסח את רטוריקת המופשט שלה) – לבין המחווה הפוסט־מודרניסטית של שיש, הגולשת בין הרכבים חופשיים

⁹ ראו: <http://www.rightwords.eu/quotes/quote-details/28737>

¹⁰ ראו: <http://quote.robertgenn.com/getquotes.php?catid=43>

¹¹ מיכאל סגן־כהן, קט. לאה ניקל: רטרופקטיבה, לעיל הערה 4, שם עמ' 29-30.

¹² הדה בושס, "ההרפתקאות האמנותיות של לאה ניקל", הארץ, 26.1.1965.

של הפשטה וייצוג, רדוקציה וסמל, שריטות אלמנטריות־אקזיסטנציאליסטיות ופיוט.

שיש, שקיבלה חינוך מושגי המהול בגישה ספקנית משהו כלפי מעשה הציור עצמו, אימצה בעיקרון את דלות החומר הישראלית והוסיפה חומרים פשוטים ומזדמנים כמו תבלינים, מדבקות, חותמות, פיסות דבק דו־צדדי, עלי זהב, תצלומים ותמונות מאלבום המשפחה, מעיתונים וממגזינים. תוספות והדבקות אקראיות אלה הן ש"צובעות" את האמנות שלה בנשכנות חברתית – אך מחוות הציור הלא־מודעת והמתפרעת שלה מהדהדת עדיין, בין השאר, את אביבה אורי, רפי לביא, משה גרשוני, ציבי גבע. ולאה ניקל.

אילו היתה ניקל אתנו היום, ספק אם היתה מסוגלת לחוש הזדהות עם הציור של שיש, שלמרות אי־אלה קווי דמיון וחיוניות משותפת מתאפיין במופע שונה משלה, ולו רק משום המוטיבים הפיגורטיביים החוזרים בו כמו מאליהם במעטפת מושגית – מוטיבים ומעטפת שמהם ניקל, הנאמנה לעיקרי המופשט ולשפת המדיום הציורי, נמנעה בעליל (למרות הפיתוי לזהות אצלה, פה ושם, פרח, פרפר, ראשים [פאליים?], משולשים או עיגולים).¹³

בעניין הקבלה הבין־דורית אביא כאן סיפור שסיפרה פרנסואז ז'ילו,¹⁴ אז אשתו של פיקאסו, על אחד הביקורים שלה ושל פיקאסו אצל מאטיס בראשית שנות ה־50, כשכבר היה חולה: מאטיס הראה להם קטלוגים חדשים שקיבל מבנו פיר, ובהם רפרודוקציות של ג'קסון פולוק ואחרים מציירי המופשט האמריקאי. "יש לי רושם שאינני מסוגל לשפוט ציורים מסוג זה", אמר מאטיס, "בשל הסיבה הפשוטה שאין אדם מסוגל לשפוט נכוחה את הציור הבא בעקבות יצירתו שלו. יכול אדם לשפוט את מה שבא לפניו ומה שמתרחש בהווה. ואפילו בין אלה הבאים בעקבותי יכול אני להבין מעט אם הצייר לא שכח אותי כליל, גם אם רחוק הוא ממני במהותו. אולם משהוא מגיע לנקודה שבה אינני רואה זאת כציור, שוב אין אני מסוגל להבינו. אז אינני יכול גם לשפוט אותו. הדבר פשוט ממני והלאה". מאטיס, לדברי ז'ילו, המשיך ונזכר כי כשהיה צעיר אהב מאוד את תמונותיו של רנואר. בשלהי מלחמת העולם הראשונה נקלע לדרום צרפת והחליט לבקר את רנואר שאז כבר היה זקן מאוד, ולהראות לו כמה מתמונותיו כדי לקבל את חוות דעתו. "הוא הביט בהן במידת־מה של אי־רצון", סיפר מאטיס, "ולבסוף אמר: 'ובכן, עלי לומר את האמת. עלי להודות שתמונותיך אינן מוצאות חן בעיני, מסיבות שונות. כמעט נכון אני לומר שאינך צייר טוב ממש, ואפילו שהנך צייר גרוע מאוד. אולם דבר אחד מונע אותי מלומר זאת. כשאתה מניח על הבד כתם שחור, הוא נשאר שם. כל ימי טענתי שכיום אין איש יודע עוד להשתמש בשחור בלי שייווצר בבד חור. שחור שוב אינו צבע. אולם אתה דובר את שפת הצבעים, וכשאתה שם שחור, השחור נשאר שם".

פיקאסו, אולי מטעמים אלה, התנגד בתוקף "לכל הציירים החדשים הללו" – דהיינו ציירי האקספרסיוניזם המופשט. ציירים אלה היו ברובם (ובהשראתם גם לאה ניקל) פוסט־קוביסטים והושפעו מאוד מפיקאסו – אך בה־בעת דגלו במבע ספונטני

¹³ אגב הימנעותה של ניקל מדימויים או סמלים, מעולם לא נרשמו מפיה התייחסויות אל הדיבר השני, האוסר לַדמות את האל בגוף או בדמות בהיותו אידיאה, רעיון מופשט, מושג. ניקל, שמן הסתם התחברה אל האיסור על הייצוג, פיתחה בפרקטיקה הקונקרטית שלה, לימים, מעין עוינות לאמנות המושגית.

¹⁴ ז'ילו ולייק, לעיל הערה 7, שם עמ' 211-213.

ובמשיכות מכחול אוטומטיות בנוסח הסוריאליזם, והעניקו את חזקת הפרשנות לצופה. פיקאסו קיבל אמנם את גישתו של פרויד כי מקור כוחה של האמנות בגלותה את הלא־מודע ובהיותה זירה לגילום (וריסוך עוקצם) של דחפים ופיצוי־מה על אי־נחת – אך בה־בעת לא שש לשחרר מאחיזתו את הפרשנות על יצירותיו. ברוח זו לעג לדברי המשורר פול ואלרי כי שיר טוב אל לו לטבוע במשמעות של עצמו. לדברי פיקאסו – מוסיפה זי'לו – ואלרי היה כותב חצי שיר ומותיר לקוראים להשלים את החצי השני...

”שגיאה היא, לדעתי” – המשיך פיקאסו לקטול את המופשט האמריקאי (שנתפס בפריז כמגמה ברברית) – ”לסלק מעימך כל מעצור ולהשקיע את עצמך, ראשך ורובך, במחווה. כל עניין ההתמסרות המוחלטת הזאת לציור, יש בו דבר־מה שאינו לרוחי. אין זאת אומרת שיש לי גישה רציונלית לציור, [...] אך הלא־מודע כה חזק בקרבנו, שהוא מתבטא בצורה זו או אחרת. בו נעוצים השורשים שדרכם עוברים הלכי הנפש העמוקים ביותר. [...] כל שאנו עושים מובע למרות עצמנו. לפיכך, מדוע עלינו להתמסר במכוון?”¹⁵ עם כל זאת, אמירה אחרת של פיקאסו, ”אני לא מנסה לבטא את הטבע כי אם לעבוד כמו הטבע”,¹⁶ מהדהדת את הצהרתו המיתית של ג'קסון פולק, ”אני הטבע.”¹⁷

בעניין החזקה על הפרשנות היתה ניקל – בניגוד גמור לשיש – ממש פנאטית בהימנעותה מסיפוק פרשנות או בדל מפתח לקריאה בעבודתה. ”שכל אחד יבין מה שהוא רוצה”, נהגה להפטיר כמי שנשמעת לטענתו של קאנט כי אין האמן מעיד על מלאכתו, ושמא ביקשה לגונן על קסמם של דברים שאינם נחתמים במובן סופי. מטעמים אלה נמנעה ממתן שמות מסגירים לציוריה – ורק לעתים נדירות, כשפה ושם ציירה דיוקן (מופשט), הכתירה אותו בשמו של המצויר (למשל דיוקן אריאלה שביד); ורק כשמוטיב צורני מזוהה התעקש להופיע בציורה כפליטת קולמוס, בצל האיסור על עשיית דימויים, הכתירה אותו בשמו (למשל פרפר שחור) ובכך כמו הודתה בממשותו של הדבר האסור – שהרי עצם היעדרו רק מסמן אותו בהדגשה יתרה; יתרה מזו: המגבלה הדיסציפלינרית שהטילה על עצמה מקרינה את העונג הליבידינלי שמספק התחליף. את ההפשטה (הלירית) שמתוך התבוננות הותירה ניקל מאחוריה, ואת ההיגד האמנותי שלה חצבה, הנביעה, הטיחה, רשמה, שרבטה, מתוך גזע האני ומזגו.

לאה ניקל הגיעה לפריז ב־1950, בתקופה של אחרי המלחמה שהולידה את האקזיסטנציאליזם, את תיאטרון האבסורד, את הג'אז, וגם חולצות גולף ומכנסיים שחורים. בתצלומים מאותה תקופה היא נראית כצרפתייה טיפוסית מהגדה השמאלית. ב־1952 ציירה טבע דומם עם פסל, עדיין בהשפעת פיקאסו. בצדו השמאלי העליון של הציור מופיע מין מלבן כתום שקו שחור שם לו סייג טריטוריאלי. למטה, מימין, מאוזן אותו ”חלון” כתום, המאיר כשמש, בכתם גיאומטרי שחור שכמו מגלם את העדר האור. הייתכן כי השחור של ניקל הוא האלטר־אגו של הכתום שכה מזוהה איתה?

^[15] שם, עמ' 212-213.

^[16] שם, שם.

^[17] פולק צוטט על־ידי אלמנתו, הציירת לי קרסנר (Krasner), בראיון שקיימה איתה דורוּתִי סטריקלר (Strickler, 1964) בשביל הארכיון של מכון סמיתסוניאן לאמנות אמריקאית ברושינגטון: ”כאשר לקחתי את [הנס] הופמן [ב־1942] לפגוש את ג'קסון פולק ולראות את עבודתו, לפני שעברנו לכאן, אחת השאלות ששאל את ג'קסון היתה: האם אתה עובר מהטבע? לא היו ציורי טבע דומם או מודלים מסביב. ג'קסון השיב: 'אני הטבע'. והופמן ענה: 'אבל אם אתה עובד מבפנים, מהלב, אתה עתיד לחזור על עצמך'. על כך ג'קסון לא הגיב כלל”

אצל חן שיש השחור הוא ברירת מחדל, נתון. כמו השימוש בעט לצורך כתיבה. עם השנים נעשה השחור מזוהה עם הציור שלה, כשהוא מתחלף מדי פעם בוורוד עמום ועליו דימויים ספונטניים בשחור. גם כאשר באחרונה החלה משתמשת בירוק, כחול או סגול עמוקים וכהים, הם מתקבלים כהרחבה של משפחת השחור – שמתוכו נולד גם השימוש הנרחב בזהב, שלא פעם מחליף את לובן המשטח. ”אני קמה בחמש בבוקר, שוטפת את הבית, שותה קפה, מורחת קצת שחור ומתחיל לצאת משהו שלא ציפיתי לו”, היא אומרת. ”כשהסטודיו בתוך הבית, את שרויה תמיד בהוויה של הציור. אני ממשיכה את מה שנוצר לכיוון של דימוי פיגורטיבי כלשהו. איזה דימוי – זה כבר תלוי בתקופות. עכשיו יוצאים לי מין נשרים. לפני כן התפתחו מין מפלצות־עכבישות, להן הענקתי את התואר עלמות”. אפילו באמצע הלילה שיש חשה צורך עז להתעורר ולגשת ולהתערב בתמונת הנוף הפנימי שעברה אל הבד לאור היום. גם היא, כמו ניקל, חשה כי על כל מחווה לבטא מטען אישי.

שיש עברה לרישום וציור בשנת 2000. מאז נטשה את המיצבים הפיסוליים שהעסיקו אותה מ־1994, בעודה תלמידה בסמינר אורנים, ועימם גם את הדיאלוגים שפיתחה בין מקלחונים לגיגיות, בין מים זורמים לקיר עטור נוצות, בין לוחות עץ מרוחים בדבק לחומרי מאכל כתבלינים, שומשום או אבקת זהב – הנביטה ידה רק עיניים ולבבות: עיניים רודפות ונרדפות, מסתלסלות מתוך קפיצי־עשן או משתרשרות כמחרוזות; ולבבות: שוכבים, עומדים, שבורים, שרופים. העיניים, כאמור, התפתחו אם לסירה (שהאישון מדומה לחור ניקוז בקרקעיתה), אם לעלה מסורג או נוצה. התנועה המשרבטת את העין מתחילה בדרך כלל מן החוץ ובקו אחד רציף מובילה אל האישון, המוקד השחור. ”באנו חושך לגרש”, מתבדחת שיש ומתוודה על החרדה לאבד את מאור העיניים.

בראשית שנות האלפיים, כשגילתה שיש את חדות הרישום והציור, היא הציבה מצלמת וידיאו שתיעדה אותה מבצעת טקס פשוט וחד של סלקציה בין הקו הטוב בעיניה לבין הקו הרע: היא ישבה מול ערימת ניירות, ממנה שלפה בזה אחר זה דף שעליו שרבטה־חרצה בגרפיט קו והניחה בערימה המתגבהת לימינה או לשמאלה. טקס חיתוך זה מעיד ללא ספק על תפיסתה את הקו כמהות שביכולתה למלא עולם. מהקו הזה, שהחליף את משטחי העץ המצופים תבלינים והיה לעמוד השדרה שלה (בעוד הכתם מייצג את הגוף כולו), נולדו קווים צולבים שמייצרים שורות איקסים, גבעולי פרחים, עמודי תלייה או ענפים שעליהם תעגון ציפור. גם השרבוט בקצה הקו, המתקבל כפרח, אינו אלא חץ. הגבוה בקווים־פרחים־חצים של שיש מיתמר לגובה שני מטרים. ”מי שרוצה, שיביט למעלה. הפרח הוא פנטזיה. לצופה לא נותר אלא להתמודד מול קו בעולם. זה מה שיש, ועל הקו העולם העגול עומד. התפרחת, שהיא גם דמעה ובסוף גם כתר וטפרים וציפור, היא פועל־יוצא של הקו והיא גם הרבה יותר בעייתית. הפרחים שלי התחילו לצמוח מתוך מיכל־אגרטל פשוט ושקוף. המיכלים – כמו המסגרות בתוך תחומי הבד או הנייר, מסגרת בתוך מסגרת; זה כמו להכניס את הים לתוך בריכה. המסגרת היא בעצם המשך של הקו. מסגרת זה ארבעה

קווים הפונים כחצים לארבעה כיוונים" – אומרת שיש ומטעימה פתאום: "ונשמרתם לנפשותיכם", כרמז לחשיבותה של המסגרת הפנימית. שיש נוטה להניח את המאסה הכבדה של הצבע למעלה, "למרות שהשמים אצלי יכולים להפוך לאדמה, ולהיפך". מסגרת אינטגרלית התוחמת־תומכת את הציור בתחומי הבד או הנייר, כמו "למען הסדר הטוב" או מתוך חשש שהציור לא יעמוד בלעדיה, מאפיינת גם את עבודותיה הפראיות של ניקל – וכך גם התחושה שאפשר להפוך כל ציור על קודקודו בלי שהתמונה תתמוטט. ההשתחררות מכבלי הקאנון ראשיתה אולי בדחף האימפרסיוניסטי – אך המבע הפרפורמטיבי, שקיצר את הדרך אל אמנות המיצג והגוף, נבט במחוזות המופשט האמריקאי.

כשהגיעה לפריז הפוסט־קוביסטית, החלה העיר מאבדת את מעמדה כמרכז האמנות הבינלאומי לטובת ניו־יורק – אך ניקל, שהגיעה לשם בחוסר כל, השכילה להפיק משהותה בפריז אושר גדול: גיבוש סגנוני תוך מגע ישיר עם מגמות אמנות עדכניות, עם יצירות מופת וציירים מרכזיים מרחבי העולם, ביניהם ציירי אסכולת פריז היהודית הקודרת; ונישואים לסם ליימן, שקידש את עיסוקה בציור ואף שם לו למטרה לתמוך בריבונותה כאמנית "שקמה כל בוקר לעבודה כמו פועל". ב־1953 היתה עדיין מושפעת מהקוביזם וציירה בצבע שמן דשן ציפורים או יונה בודדה בכלוב שחור (גרידים הופיעו בציורה מאז ומתמיד). השחור, שלעתים אכן מגלם את הגבול או השבכה, מיטיב לשרת את ניקל בבניית משטחים ובפרישת טריטוריות. חלון קטן בסטודיו הזעיר שלה, שממנו נשקף נוף בתים פריזאי, הוא שעורר בה עניין חדש ברמזי צורות, במערך גיאומטרי, בשטיחות, במסגרת, בקומפוזיציה מופשטת. בשלב זה החל משטח הציור שלה להתעצב כזירה לציור פעולה, וב־1954 הסתמנה הכרעתה לזנוח את הציור מתוך התבוננות ישירה ולפנות למופשט.

ברקע דיברו אז כולם על המתח בין צבע לצורה, והנצו מגמות הגל השני של המופשט: האנפורמל (אמנות אל־צורנית), אר־ברוט, מטייריזם, אמנות קונקרטית. ניקל התחברה בעיקר לזרמים פריזאיים שהדהדו את המתרחש באותה תקופה בניו־יורק ולאמנים כמו הנס הרטונג, ז'אן פוטרייה, ז'ורז' מאתייה, סרז' פוליאקוף, פייר סולאז', אנטוני טאפייס, ז'אן דיבופה, אנרי מישו, וולס (Wols) וקאמי בריין (Bryen). ולאמריקאים מארק טובי, סם פרנסיס, ג'קסון פולוק, ארשיל גורקי, הנס הופמן. היא החלה למרוח צבע היישר מהשפופרת, במבנה קליגרפי עם חריטות "מקריות" ולא יותר מרמזים לפיגורציה (חרק? כנפי פרפר? סתם משולשים או עיגולים? עיניים?). עבודתה מאותה תקופה מתאפיינת במשטחי בד חשופים עם עוגנים קונקרטיים (קו דמוי רוכסן או צלקת) ופה ושם חורים בתוך רקע כהה מאוד, עם הרבה שחור וצבעים "מלוכלכים", במקצב קונסטרוקטיביסטי ושימוש באותיות, מלים, כיתובים, בגוף הציור עצמו.

עוד לפני סופו של אותו עשור הספיקה להציג בפריז, באמסטרדם ובתל־אביב, וחזרה לישראל ב־1961 (יחד עם יגאל תומרקין) רק כדי להשתתף בתערוכה שאצר יונה פישר בבית הנכות הלאומי בצלאל בירושלים, שהוצגה גם במוזיאון תל־אביב

בבית דיזנגוף. אז קבעה את מגוריה בעיר אשדוד. ב־1963 נסעה בראשונה לניו־יורק, שם נחשפה מקרוב ליצירותיהם של גורקי, הופמן, מארק רותקו, וכמובן פולוק. ב־1964 ייצגה את ישראל בביינאלה בוונציה, לצד אריה ארוך ויגאל תומרקין. תומרקין, אגב, נמנה עם טובי ידידיה ואוהביה, שביניהם גם מנשה קדישמן, דני קרוון, רפי לביא ויאיר גרבוז. ב־1965 עקרה לצפת, ואחרי מלחמת ששת הימים נסעה לרומא, שבה התגוררה כשלוש שנים. חדרי המגורים הגדולים שם איפשרו מעבר לציור בפורמט גדול. ב־1970 חזרה לתל־אביב, התגוררה ביפו, הציגה (בפעם השנייה) בגלריה צ'מרניסקי וקצרה ביקורות מהללות. "תערוכת שיא" ו"זרם לעצמה", כתבה עליה מרים טל,¹⁸ "ציור טהור ולא מתחנף (כמו המופשט הלירי)", הוסיף רן שחורי.¹⁹ השבחים תורגמו ב־1973 לתערוכת יחיד מוזיאלית בביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת־זמננו, שבהקדמה לקטלוג שלה כתב חיים גמזו כי ציורה של ניקל הוא "כמעין הצבעים המתגבר".²⁰ ב־1973, הפעם אחרי מלחמת יום כיפור, שוב נסעה לניו־יורק. היא וסם התגוררו במלון צ'לסי המיתולוגי, בחדר 822, כפי שכתבה על אחד מציוריה. בניו־יורק גילתה את האקריליק וחגגה אותו בהתלהבות יתרה. בציוריה מאותה תקופה שבו להופיע כיתובים. בציורים ללא כותרת מ־1976 הכתיבה על הבד מתבצעת היישר משפופרות הצבע החדש (אקריליק), ובהתאם: ים חום, ים ירוק, ים שחור, כחול. לפעמים המלה "ים" נכתבת באותיות לועזיות. בציור מוקדם יותר שציירה בצ'לסי, ובו דימוי מופשט של חלון בתוך חלון בתוך חלון, שרבטה את השם זיוה שמונה פעמים, באותיות לועזיות ובמגוון צבעים. את הציור הקדישה למושא געגועיה: זיוה חנן, בתה היחידה. ב־1981 קבעו היא ובעלה את ביתם במושב קדרון, בסמוך לנחלה של בתה ושלושת נכדיה, מירה, יואב וגיל. מאז מותה ב־2005, בגיל 87, ממונה נכדתה מירה אבגר, מטעם יורשי לאה ניקל, על ניהול העיזבון.

מאחורי חן שיש, ילדת צפת, נרשמו כבר לא מעט שנות פעילות נמרצת ברומא ובברלין ושהויות לא קצרות בפריז. תערוכותיה מוצגות לעתים תכופות בגלריות ובמוזיאונים בישראל ובאירופה ואף בארצות־הברית, וכיום היא מתגוררת בתל־אביב. שיש, שגדלה בבית מסורתי וניכרת בה זיקה חזקה אל הדת, ניגשת אמנם לציור בלי הכנה מוקדמת ובלי מוסרות ממסגרות בדמות טבע דומם או חלון אל הרחוב שאותם היא מבקשת לייצג – אך בעיצומו של הציור אין היא שוללת את "הפונקציה של המדומה כתנאי להופעת הפונקציה של הסמלי",²¹ כדברי לאקאן בהתייחסו אל הדיבר השני האוסר על עשיית פסל ומסכה. "אני לא עושה סקיצות. אין לי רעיונות מוקדמים. אין לי אידיאולוגיה. אין לי אג'נדה. אי־הידיעה המוקדמת מוחלטת אצלי", היא אומרת. "הציור כולל את המעבדה של עצמו. הוא לא שואל אותי. הזרועות שלי פועלות מעצמן, כמו עכביש. הכל נרשם ונמחק, מכוסה או נחשף. את באה ורושמת הרבה, ופתאום איזו מחווה מובילה ליצירת הדימוי או העבודה. לא לצייר זה עונש. רק בשבת אני לא מצוירת".

מה שלוכד את תשומת הלב אצל ניקל ואצל שיש כאחת הוא האנרגיה הפורמלית, התמיד מופשטת – ולצדה הדחף הבלתי נמנע של המתבוננת לתת משמעות לצורה.

¹⁸ מרים טל, "תערוכת שיא", למרחב, 13.11.1970.

¹⁹ רן שחורי, "לאה ניקל", הארץ, 6.11.1970.

²⁰ חיים גמזו, קט. לאה ניקל: ציורים, 1963-1973 (מוזיאון תל־אביב, 1973).

²¹ לאקאן, לעיל הערה 8, שם עמ' 81.

במבט היסטורי ההבחנה הזאת תקפה לגבי הציור המופשט – והיא תקפה גם לגבי הציור המשוחרר מאי־פעם של ציירי העשור האחרון, הפוסט־מופשט או הפוסט־מושגי. ציירים אלה, כמו חן שיש, מרשים לעצמם לצייר ככל העולה על רוחם: ציור שטוח ומרוקן מדמויות, מנושאים או מחלל אשלייתי – או ציור שמעדיף לעסוק בייצוג, גם אם זהו ייצוג מודע לעצמו ולא־פעם אירוני (אירוניה: לא במקרה של שיש). כך או אחרת, חלוקות העבר לקטגוריות ז'אנריות ודירוגן בסולם היררכי, לצד הצהרות על "מותו" של מדיום זה או אחר – הן שנפחו את נשמתן. התמונות חיה היום יותר מתמיד, והאפשרויות שהיא מעמידה רק הולכות ומתרבות.

כמו עכביש, שיש טווה את עבודותיה, ולכולן היא נותנת שמות, כאילו היו ילדים שחלילה לה לייתמם. אקט מתן הכותרת לעבודה כמוהו כהמשך אינרטי של המחווה הציורית. לכל עבודה יש שם: לעיניים ו/או לסירות שהופכות עם הזמן לעלים ולקשקשים ולנוצות; לנורה המשתלשלת מחוט או מתהפכת לפקעת המצמיחה גבעול; לרגלי הציפורים, העטים ו/או הנשרים; לפרפרי העש ו/או לעכבישים, לפרחים ו/או לאגרטלים, למפרשים ו/או לבתים המעשנים; לכתרים ולנקודות, למריחות, לכתמים ולסימני האצבעות המוכתמות באקריליק; לקווים המשורבטים, נמרצים, החורטים בבד ובנייר; ל"צלקות" המופיעות כקו מרוכסן (מוטיב המזוהה כרגל ציפור, וכן שרשרות של עיניים וקווי רוכסן צלקתיים, מופיעים גם אצל ניקל, וכמוהם משולשים המרכיבים לעתים כתר ולעתים מפרש או אוניה).

ואם נדמה לשיש שאין די בדימוי של סירה בודדה, היא לא תהסס לשרבט מתחתיה כיתוב מפורש בוז הלשון: "אני שירה [סירה] שוקעת". לרישום של בית נטול יסודות עם עשן מסתלסל וכתם־שמים קודר ממעל, היא מוסיפה את הכיתוב "ל"ג בעומר שתישרפי הלוואי אמך" – וליד שרבוט אחר של אותו טיפוס־בית שלה, תכתוב "ברוכים הבאים בית חם". לדבריה, חלק נכבד מזמנה היא מקדישה לליקוט כותרות לציוריה. לרבות מהכותרות הללו מעמד עצמאי באפקט, כקול נוסף המבקש להשתתף ביצירה הפוליפונית ולא־דווקא מפרש את הציור, חותם או ממקם אותו – כמו הכיתוב "אצלך אפילו הפרחים בוכים". כך הופיעו אצלה, בתחילת הדרך, כיתובים בנוסח: "בדד" (כשם שירו של זוהר ארגוב), "חלל", "נמרה מותק", "מלך", "ינשוף מלך", נשר מלך", "דווקא נחמדה" (הכוונה לגולדה מאיר), "שביתה", "כאן גרים בכיף יוזף וחן" (הכוונה ליוזף בויס, שעל רפרודוקציות מספר רישומיו יצרה סדרת רישומים משלה, המתמזגים בשלו), "שחור מלכה". כשהיא נשאלת למי כוונתה בכיתוב החוזר "מלך" – שהרי עולם הפופ לא חדל להכתיר מלכים ומלכות – שיש משיבה לכל שואל תשובה שונה. פעם נהגה לומר כי "המלך" הוא זוהר ארגוב, וזה מיד העלה על הדעת את ציורי הגרפיטי הנפלאים של ז'אן־מישל בסקיאט ובהם מוטיבים של כתר, נוצות וציפור. אצל בסקיאט המלך הוא דווקא "בירד", הלוא הוא צ'רלי פרקר.

את רוב הכותרות הפואטיות, הלא־פעם מצחיקות, שיש מחלצת מספרים שהיא קוראת. לפני זמן־מה שלחה לי "לקט" ענק של כיתובים שיצרה ממש באחרונה. הקריאה בו מעלה על הדעת שירה סוריאליסטית מטיפוס ה־cadavre exquis, הנכתבת

סביב שולחן כאשר כל אחד מן המשתתפים־משחקים מוסיף שורה בלי לראות מה נכתב לפניו. הנה מבחר כותרות כאלה המאורגנות כאן, כלאחר יד, כשורות שירים. בחלקן, אגב, נמרת הנייר כבר עושה שימוש.

בדידותו של הצייר	
הייתי קמה בחמש בבוקר	
רק לפזר את הבל הדמעות	
אין שעה בה לא תבכה בודדה	
ענווה	
אינן ראות	
בארץ העידונים יורד גם גשם	
שתינו כוס מים	
הקו שתופס את החיים ברגע אחד	
אוסף פרפרים יוצא מן הכלל	
החפצים האלה שומרים סודות	
רציתי לנסוע לאלסקה ולקפוא מקור	
האורגת טוותה את ענני השקיעה	
בתי עץ שחורים, הקליגרפיה אינה סולחת	
אדווארד מונק!	
בספינה ההיא במשך יממה אחת	
אני בדיוק מדברת אל הציפור שלי	
פגישת הראשים עטורי הנוצות	
איך נתאר את הקור	
מחפשת עץ יפה	
ההר ההוא	
היה נפלא	
חן חן וחסד	

מזה שנה-שנתיים מרבה להופיע בציוריה של שיש דימוי של עיט או נשר. לדבריה כלל לא התכוונה לצייר את מלך העופות: הוא פשוט מופיע. "אולי זה קשור לילדות שלי בצפת ולמשחקים בוואדי עמוד. אני זוכרת חיי טבע די פראיים והמון ציפורים ועופות טרף" – היא מנדבת קצה חוט ביוגרפי. צירוף זה של נשר או עיט (גם היא לא מוכנה להתחייב) עם זכרון ילדות לאקוני, מעלה על הדעת זכרון ילדות שמשך

²² ראו זיגמונד פרויד, "זכרון ילדות של ליאונרדו דא־ווינצ'י", כתבי זיגמונד פרויד, כרך 2: מסות נבחרות א, תרגום: אריה בר (תל־אביב: דביר, 1967), עמ' 126.

את תשומת לבו של פרויד באחת ממחברותיו של ליאונרדו דא־ווינצ'י, לאמור: "עולה בזכרוני מעשה משחר ילדותי, כאשר עוד שכבתי בעריסה. מעשה בעיט שירד אלי, פתח לי בזנבו את פי, ופעמים רבות דחף בזנבו זה על שפתי".²² פרויד, שזיכרון־פנטזיה זה מילאו סקרנות גדולה, זיהה את העוף הדורס (שאת שמו תרגם, יש אומרים בטעות, כעיט, בעוד שליאונרדו התכוון בפירוש לבז) עם אמו של ליאונרדו, הזוכה כאן בתפקיד פאלי. בפרשנותו הפסיכואנליטית של פרויד, משאלתו של ליאונרדו – שגדל בלי אב – היא להיות מוזן לעד מהשר האמהי. התמונה המדומה של התינוק השרוי בחיק אמו המיטיבה והמחייכת, הובילה את פרויד להציע במסה מרתקת זו פתרון מעניין לחידת חיוכה של המונה ליזה.

"הפאלטה שלי שחורה ברובה מפני שזה הצבע הכי יפה בעולם. כל אורות היקום נרקמים בתוך השחור. השחור ואני הם אחד", אומרת שיש, שלסדרת המיצבים שהציגה ב־1998 בבית האמנים בירושלים, עוד בטרם החלה לצייר ולקשור את עצמה לשחור, קראה "מכשפה במשרה חלקית". התייחסותה המהותית לצבע מעלה על הדעת אמירה ידועה של פאול קליי, צייר הקרוב במיוחד ללבה של לאה ניקל: "הצבע ואני הם אחד; אני צייר".



לאה ניקל, ללא כותרת, 2003, אקריליק וקולאז' על בד, 100x100
Lea Nikel, Untitled, 2003, acrylic and collage on canvas, 100x100



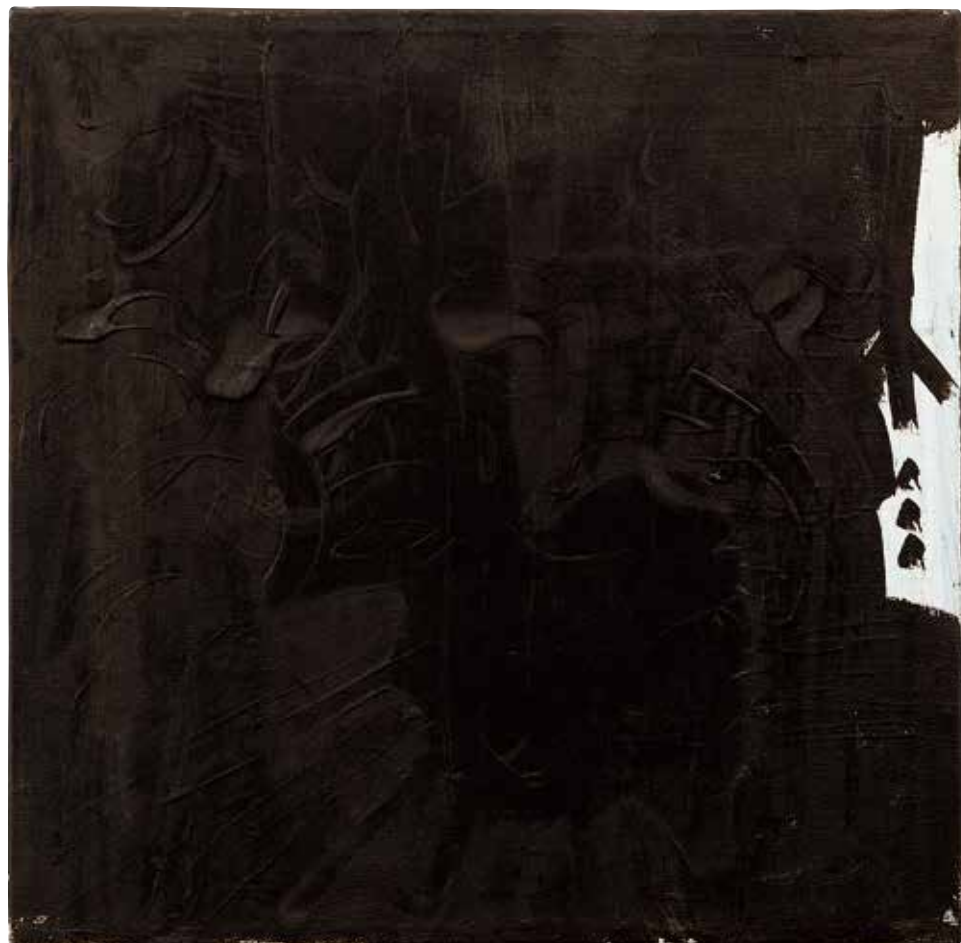




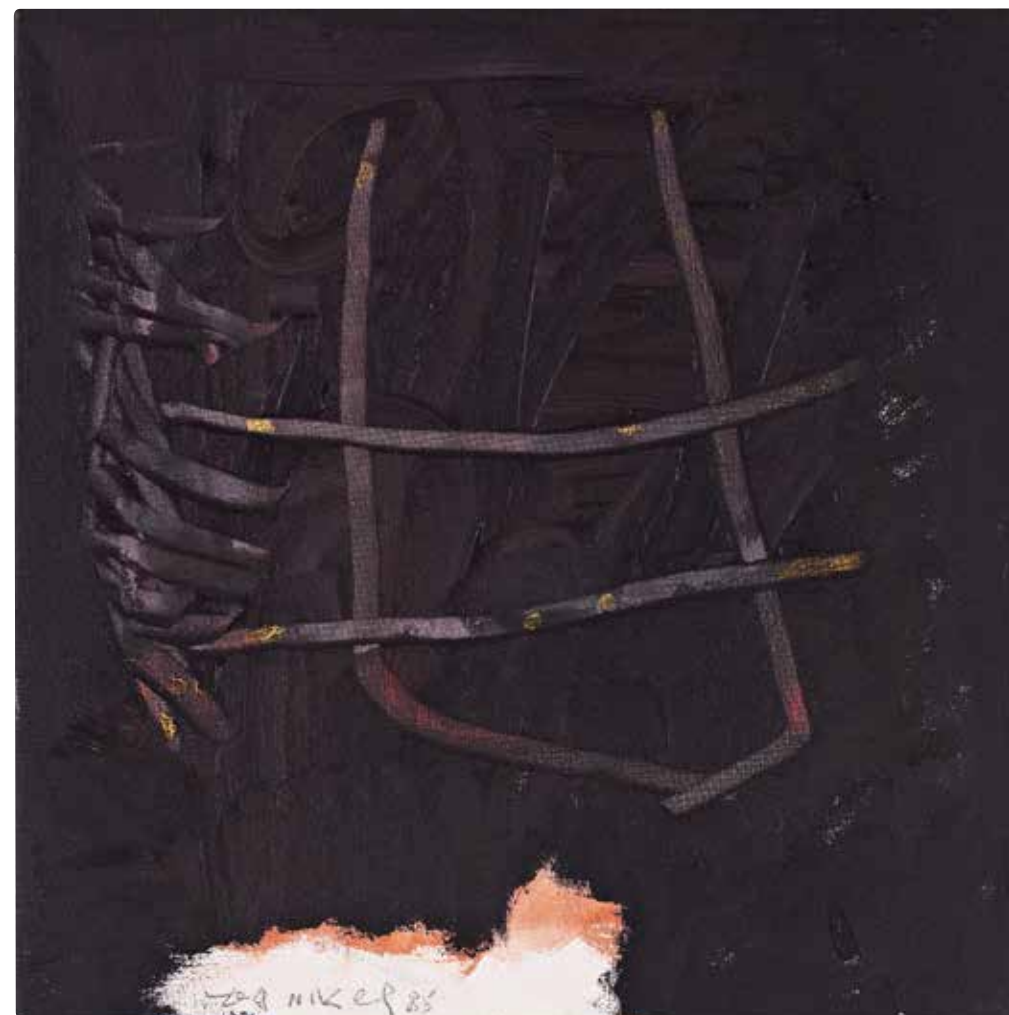
חן שיש, מראה כללי בתערוכה "נעצבים שרים", גלריה אלון שגב, תל-אביב, 2008
Khen Shish, general view at the exhibition "Nerves Sing", Alon Segev Gallery, Tel Aviv, 2008



חן שיש, העלמה והעורב, 2007, אקריליק על נייר, 550x700; מראה בתערוכה "אמנות ישראלית צעירה",
ביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת־זמננו, מוזיאון תל־אביב לאמנות
Khen Shish, The Maiden and the Crow, 2007, acrylic on paper, 550x700; view at the exhibition
"Young Israeli Art", Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, Tel Aviv Museum of Art



חן שיש, רגל ציפור, 2003, אקריליק על בד, 30x30
Khen Shish, Bird's Leg, 2003, acrylic on canvas, 30x30



לאה ניקל, ללא כותרת, 1985, אקריליק על בד, 45x45
Lea Nickel, Untitled, 1985, acrylic on canvas, 45x45





לאה ניקל, ללא כותרת, 1982, צבע מים ודיו על נייר, 42x30
 Lea Nickel, Untitled, 1982, watercolor and ink on paper, 42x30



לאה ניקל, ללא כותרת, שנות ה-90, תצריב, 38x38
 Lea Nickel, Untitled, 1990s, etching, 38x38



לאה ניקל, ללא כותרת, 1992, צבע מים, עיפרון וקולאז' על נייר, 35x25
 Lea Nickel, Untitled, 1992, watercolor, pencil, and collage on paper, 35x25



לאה ניקל, ללא כותרת, 1997, אקריליק על נייר, 76x56.5
 Lea Nickel, Untitled, 1997, acrylic on paper, 76x56.5

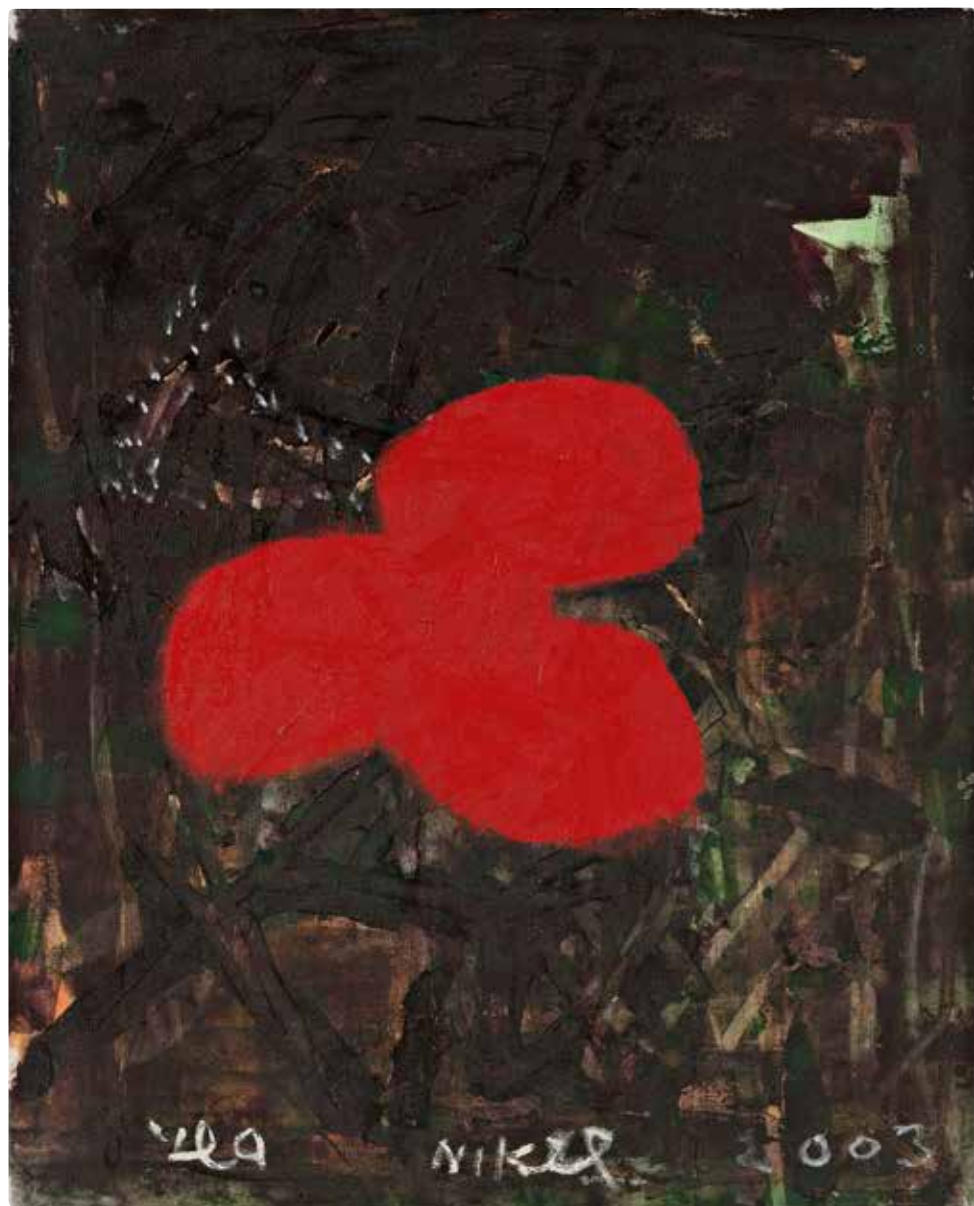


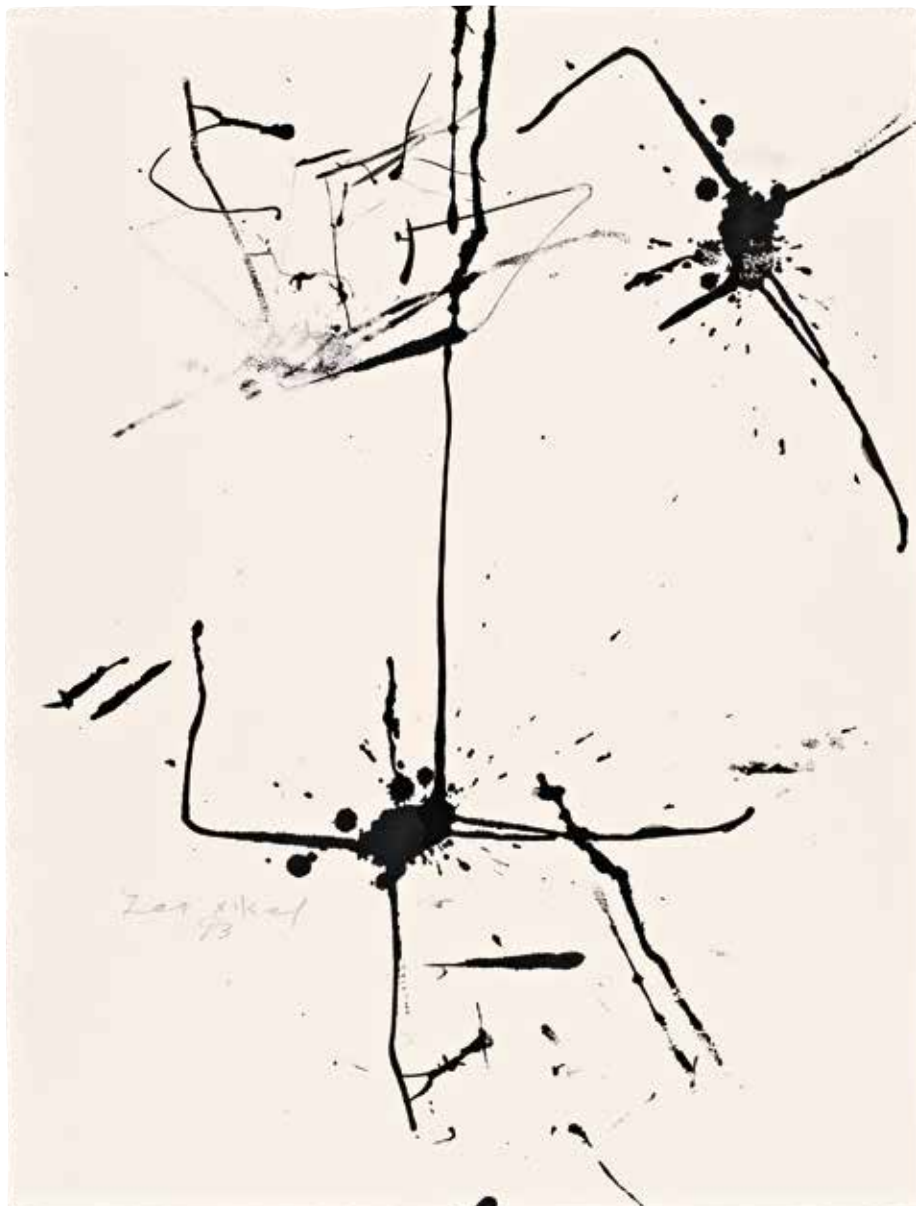


לאה ניקל, ללא כותרת, שנות ה־80, תצריב, 38x28
Lea Nickel, Untitled, 1980s, etching, 38x28



לאה ניקל, ללא כותרת, שנות ה־80, תצריב, 40x30
Lea Nickel, Untitled, 1980s, etching, 40x30





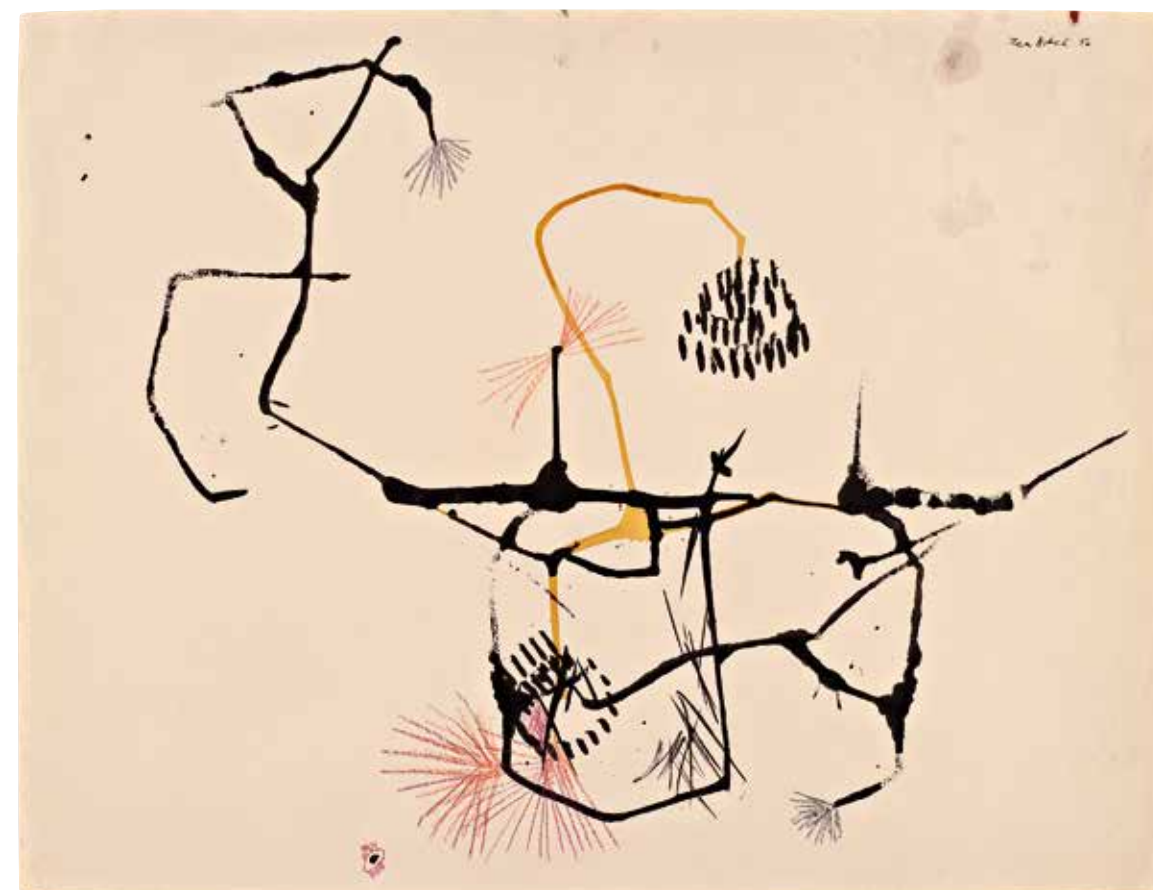
לאה ניקל, ללא כותרות, 1993, טוש על נייר, 65x50
 Lea Nickel, Untitled, 1993, felt pen on paper, 65x50



חן שיש, גמדה, 2006, אקריליק ומסקינגטייפ על נייר, 150x117
 Khen Shish, Female Dwarf, 2006, acrylic and masking-tape on paper, 150x117



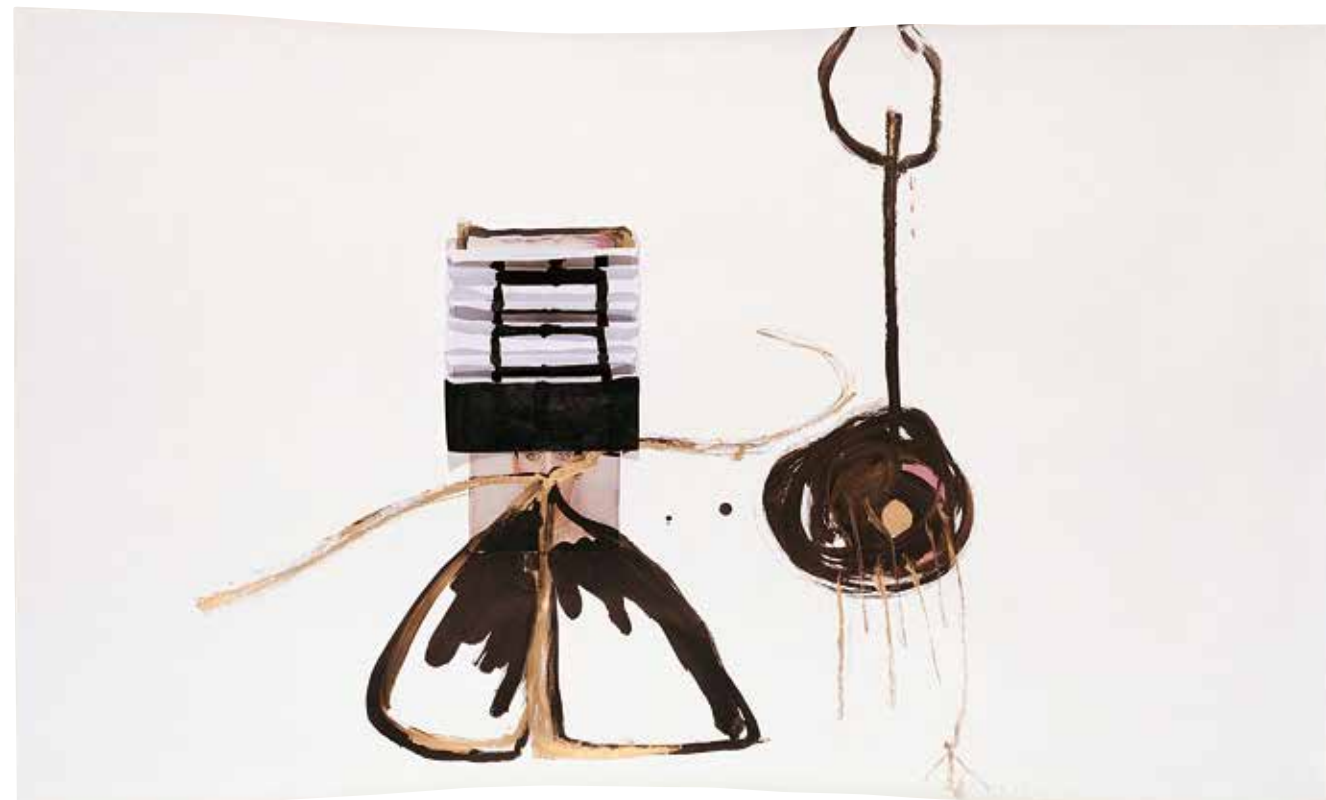
לאה ניקל, ללא כותרת, 1982, צבע מים ודיו על נייר, 42x30
 Lea Nickel, Untitled, 1982, watercolor and ink on paper, 42x30



לאה ניקל, ללא כותרת, 1956, דיו ופסטל על נייר, 50x65.5
 Lea Nickel, Untitled, 1956, ink and pastel on paper, 50x65.5



חן שיש, איש עם כתר, 2006, אקריליק ותצלום על נייר, 150x84
Khen Shish, Man with Crown, 2006, acrylic and photograph on paper, 150x84



חן שיש, עש, 2006, אקריליק, תצלום ומעטפות על נייר, 90x150
Khen Shish, Moth, 2006, acrylic, photograph, and envelopes on paper, 90x150





חן שיש, ע ל מ ה 2, 2006, אקריליק ועלה זהב על נייר, 150x120
Khen Shish, Mademoiselle 2, 2006, acrylic and gold leaf on paper, 150x120



חן שיש, ע ל מ ה 1, 2006, אקריליק, דיו, עיפרון ועלה זהב על נייר, 150x120
Khen Shish, Mademoiselle 1, 2006, acrylic, ink, pencil, and gold leaf on paper, 150x120

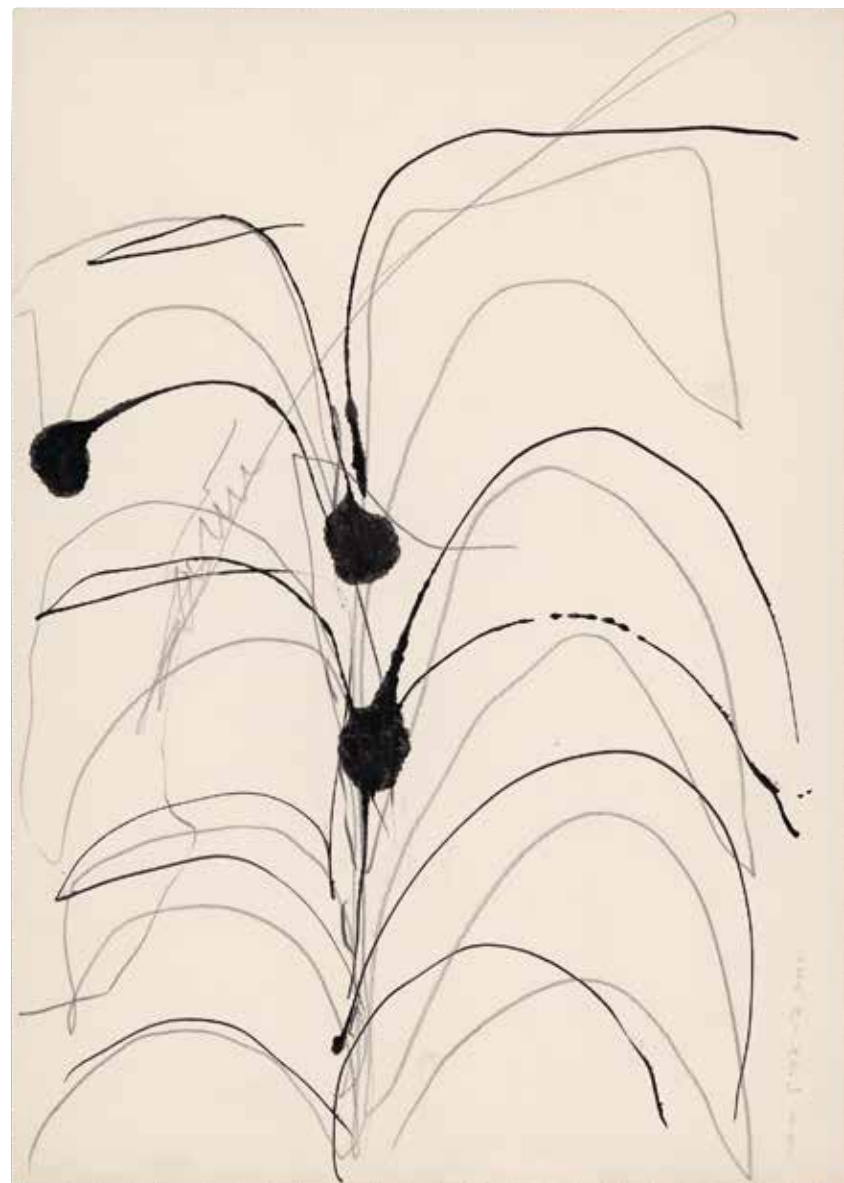


חן שיש, עץ ולב שוכב, 2010, אקריליק וקולאז' על נייר פרגמנט, 30x21
 Khen Shish, Tree and Lying Heart, 2010, acrylic and collage on parchment paper, 30x21



חן שיש, Morire d'amore, 2003-04, אקריליק ועיפרון על נייר, 60x100, אוסף בנו כלב, תל-אביב
 Khen Shish, Morire d'amore, 2003-04, acrylic and pencil on paper, 60x100, collection of Benno Kalev, Tel Aviv





לאה ניקל, ללא כותרת, 1979, דיו ועיפרון על נייר, 34.5x24.5
Lea Nikel, Untitled, 1979, ink and pencil on paper, 34.5x24.5



לאה ניקל, ללא כותרת, 1999, אקריליק על בד, 34x24 כ"א
Lea Nikel, Untitled, 1999, acrylic on canvas, 34x24 each







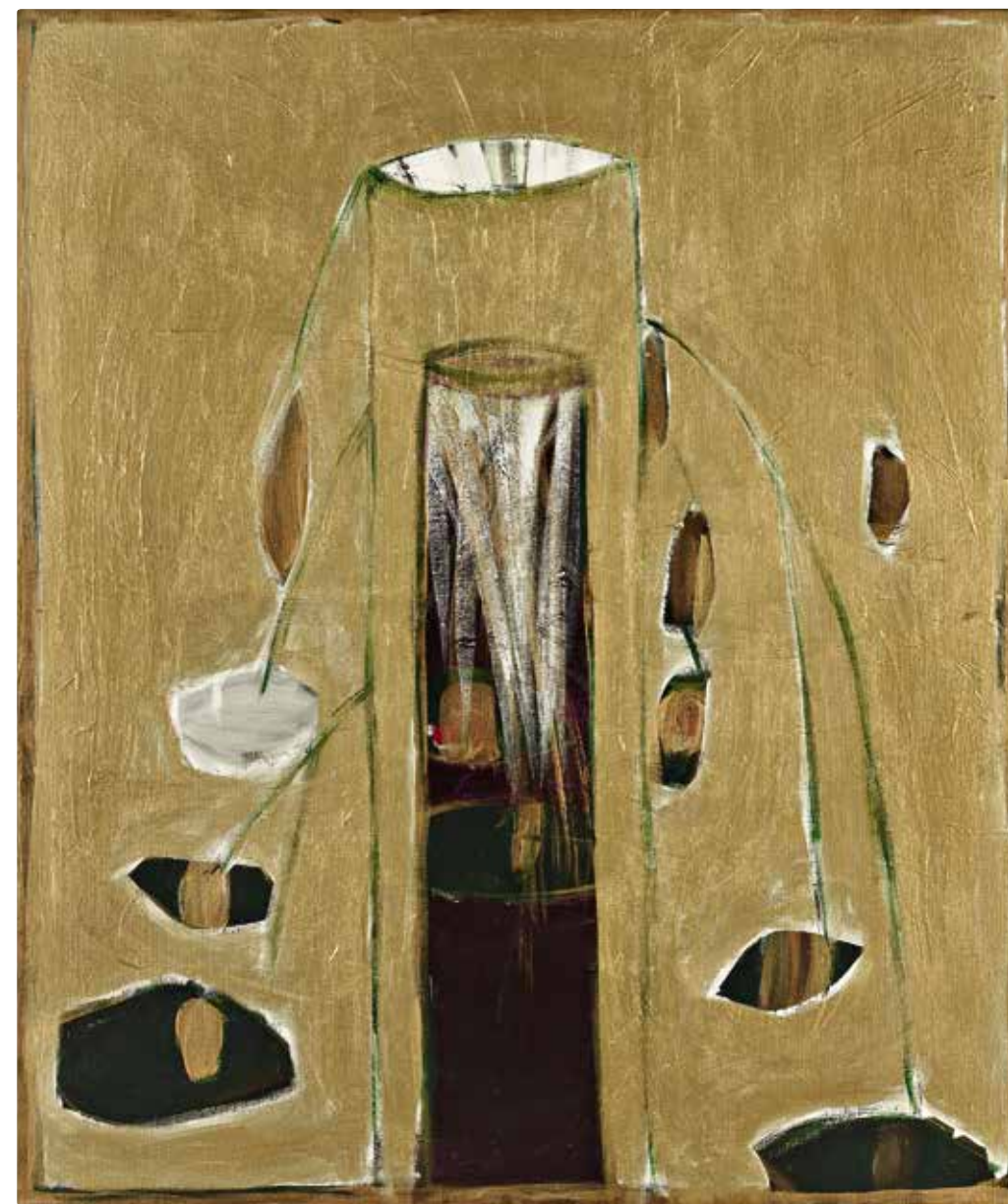
חן שיש, מלך, 2010, אקריליק על בד, 195x104
Khen Shish, King, 2010, acrylic on canvas, 195x104



חן שיש, מלכה, 2010, אקריליק על בד, 198x94
Khen Shish, Queen, 2010, acrylic on canvas, 198x94



חן שיש, מוכר התפוזים, 2006, אקריליק על נייר, 70x60
Khen Shish, The Orange Vendor, 2006, acrylic on paper, 70x60



חן שיש, כד בתוך כד, 2009, אקריליק על בד, 95x80
Khen Shish, Vase in Vase, 2009, acrylic on canvas, 95x80



חן שיש, נשר מלך, 2010, אקריליק וקולאז' על נייר פרגמנט, 41x30
 Khen Shish, King Eagle, 2010, acrylic and collage on parchment paper, 41x30



חן שיש, ארובת עין, 2010, אקריליק וקולאז' על נייר פרגמנט, 30x21
 Khen Shish, Eye Socket, 2010, acrylic and collage on parchment paper, 30x21



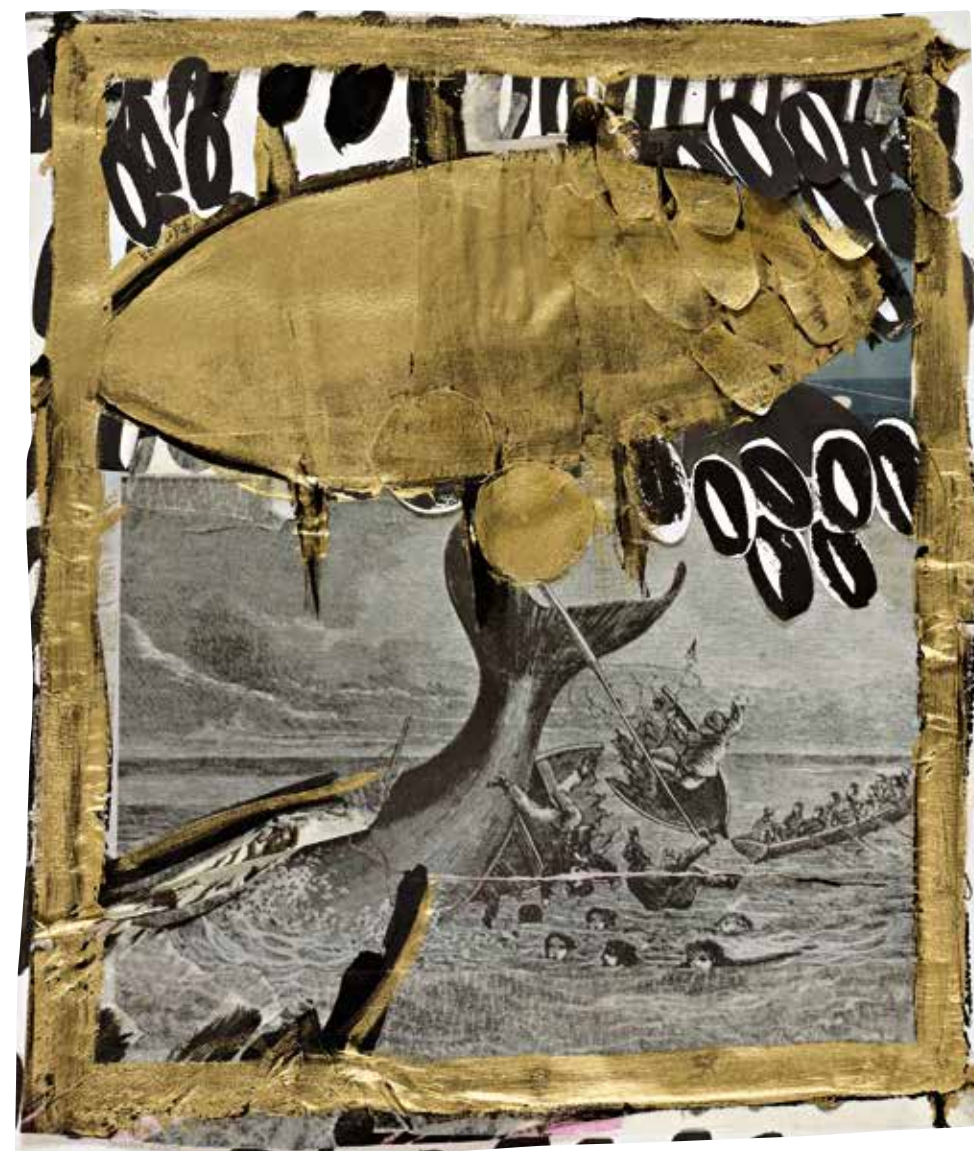
חן שיש, ברוס לי בא ממשפחה טובה, 2009, אקריליק וקולאז' על נייר, 57x39
 Khén Shish, Bruce Lee Comes from a Good Family, 2009, acrylic and collage on paper, 57x39



חן שיש, ליילה מוראד, 2009, אקריליק וקולאז' על נייר, 54x36
 Khén Shish, Leila Mourad, 2009, acrylic and collage on paper, 54x36



חן שיש, סירות בלב ים, 2010, אקריליק וקולאז' על נייר פרגמנט, 21x30
Khen Shish, Boats at Sea, 2010, acrylic and collage on parchment paper, 21x30



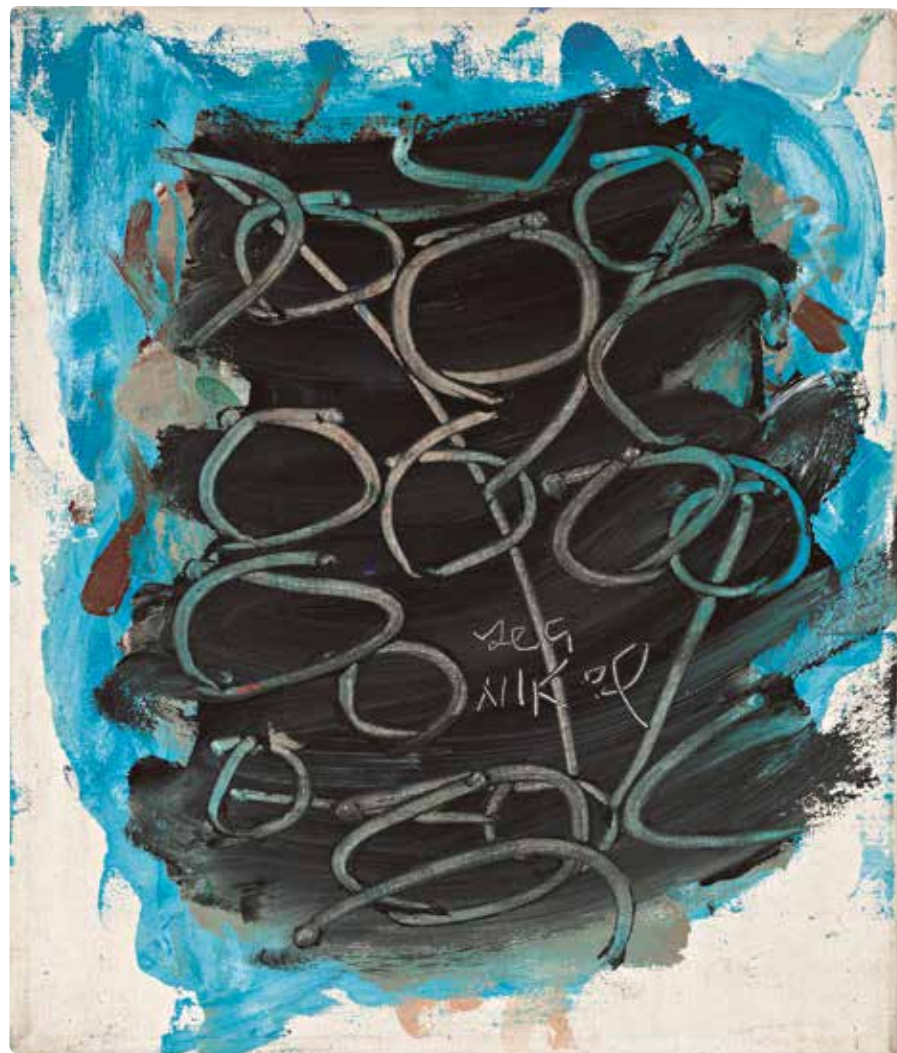
חן שיש, מובי דיק, 2009, אקריליק וקולאז' על נייר, 34x28
Khen Shish, Moby Dick, 2009, acrylic and collage on paper, 34x28



לאה ניקל, ללא כותרת (מחווה לוון־גוך), 1990, אקריליק וקולאז' על בד, 120x120
 Lea Nickel, Untitled (Homage to Van Gogh), 1990, acrylic and collage on canvas, 120x120



לאה ניקל, ללא כותרת, 1979, דיו וטוש על נייר, 35x25
 Lea Nickel, Untitled, 1979, ink and felt pen on paper, 35x25





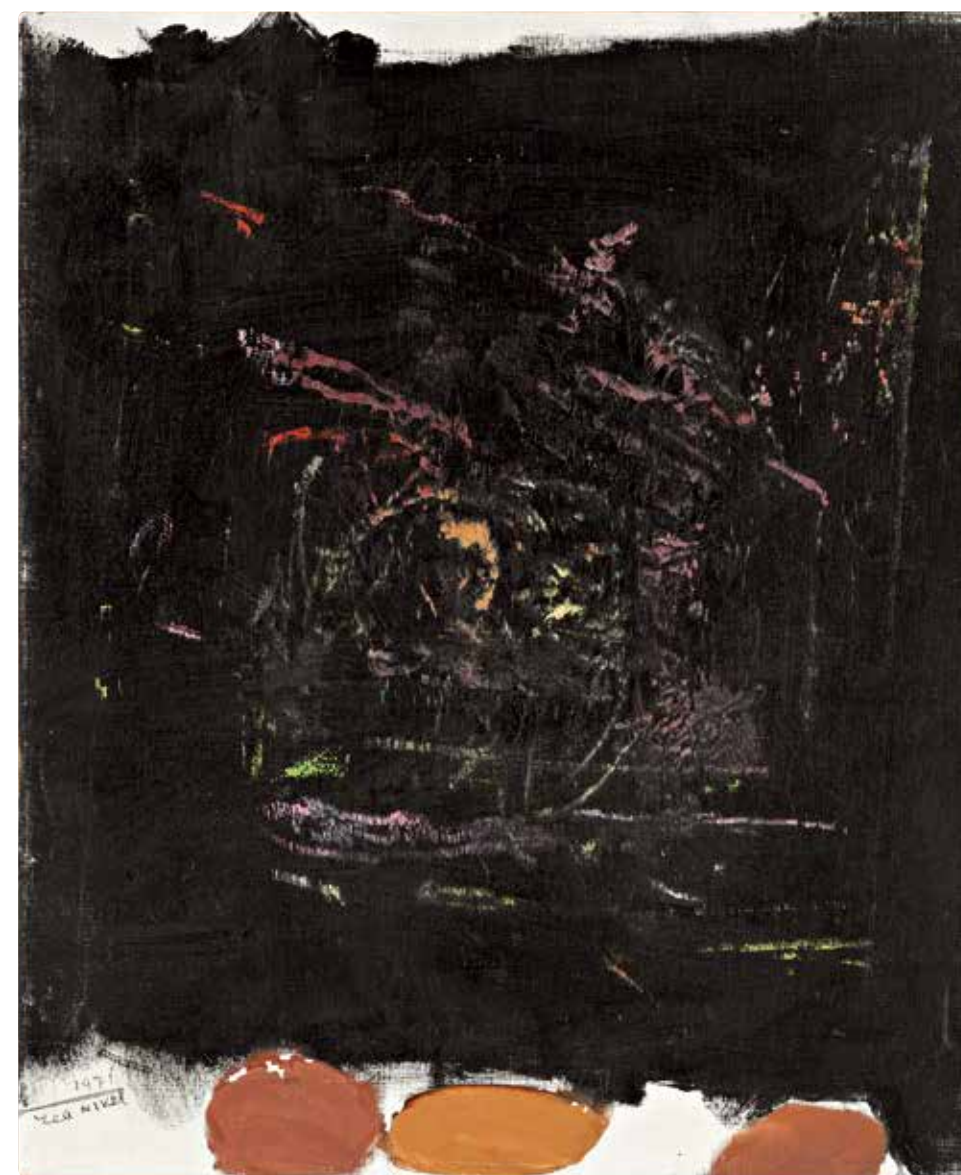


לאה ניקל, ללא כותרת, 2004, אקריליק על בד, 100x70, עזבון סם ליימן
 Lea Nikel, Untitled, 2004, acrylic on canvas, 100x70, estate of Sam Leiman



לאה ניקל, ללא כותרת, 1991, אקריליק על בד, 150x150
 Lea Nikel, Untitled, 1991, acrylic on canvas, 150x150







לאה ניקל, ללא כותרת, 1983, אקריליק על בד, 95x54
 Lea Nickel, Untitled, 1983, acrylic on canvas, 95x54



לאה ניקל, ללא כותרת, 1975, אקריליק על בד, 127x76, אוסף מירה חנן-אבגר
 Lea Nickel, Untitled, 1975, acrylic on canvas, 127x76, collection of Mira Hanan-Avgar



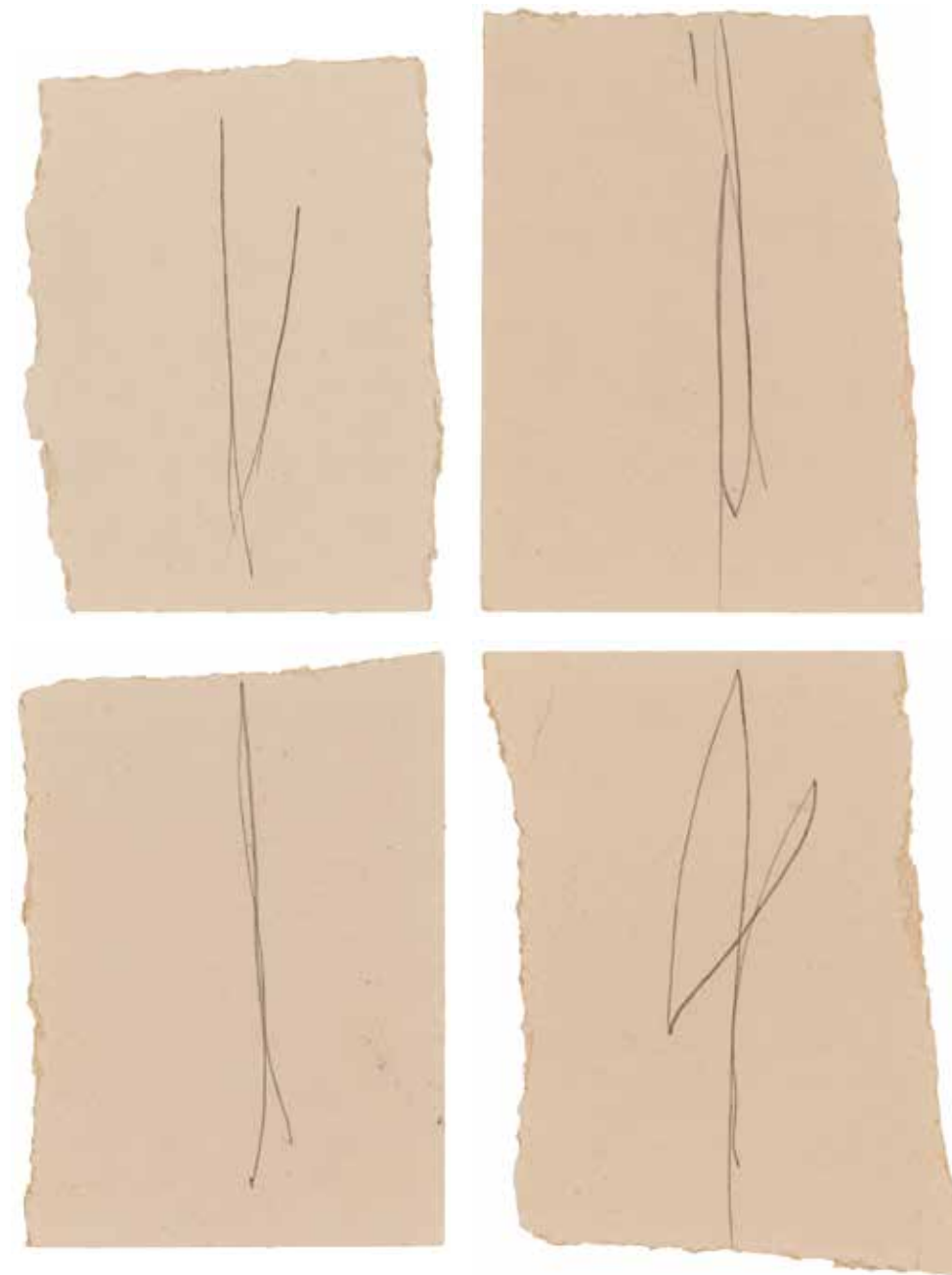
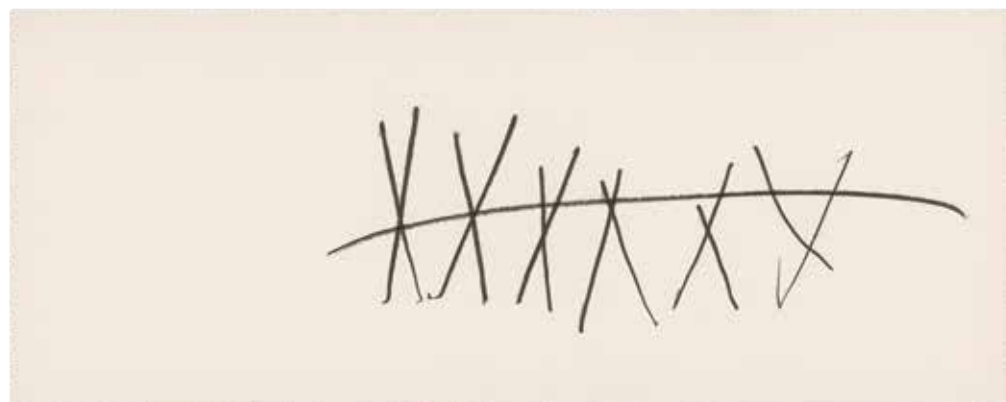
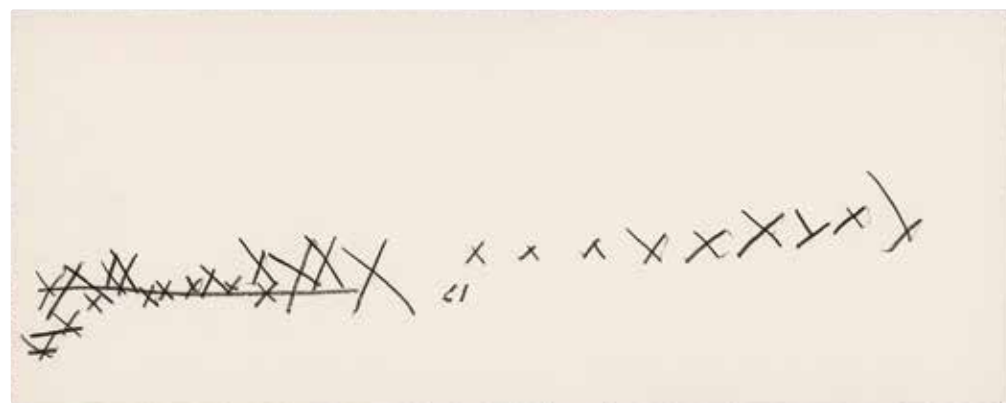














לאה ניקל, ללא כותרת, 1979, דיו על נייר, 35x25
 Lea Nickel, Untitled, 1979, ink on paper, 35x25



לאה ניקל, ללא כותרת, 1979, דיו על נייר, 35x25
 Lea Nickel, Untitled, 1979, ink on paper, 35x25



לאה ניקל, ללא כותרות, 1979, דיו על נייר, 35x25
 Lea Nikel, Untitled, 1979, ink on paper, 35x25



לאה ניקל, ללא כותרות, 1973, דיו על נייר, 35x25
 Lea Nikel, Untitled, 1973, ink on paper, 35x25

לאה ניקל

- נולדה בז'יטומיר, אוקראינה, 1918
- 1920 עלתה לארץ־ישראל; גדלה בתל־אביב
- 1935 לימודי ציור אצל חיים גליקסברג, תל־אביב
- 1946-1947 לימודי ציור בסטודיה של שטרייכמן וסטמצקי, תל־אביב
- 1950-1961 פריז
- 1961-1964, 1963-1965 אשדוד
- 1963-1964, 1973-1977 ניו־יורק
- 1965-1967 צפת
- 1967-1970 רומא
- 1968 פרס המועצה לתרבות ואמנות, ירושלים
- 1970-1973, 1977-1980 תל־אביב
- 1972 פרס סנדברג, מוזיאון ישראל, ירושלים
- 1981 מעבר למושב קדרון
- 1982 פרס דיזנגוף, עיריית תל־אביב-יפו
- 1987 פרס גמזו, מוזיאון תל־אביב
- 1995 פרס ישראל לאמנות
- 1997 אבירת מסדר האמנויות והספרות, משרד החוץ הצרפתי
- 2000 דוקטור כבוד לפילוסופיה, מכון ויצמן למדע, רחובות
- 2005 נפטרה במושב קדרון

- מבחר תערוכות יחיד**
- 1954 גלריה צ'מרינסקי, תל־אביב
- 1957 גלריה אספאס, הארלם, הולנד גלריה קולט אלנדי, פריז
- 1959 גלריה אספאס, הארלם, הולנד
- 1961 ”ציורים”, בית הנכות הלאומי בצלאל, ירושלים; מוזיאון תל־אביב בבית דיזנגוף; אוצר: יונה פישר (קטלוג)
- 1966 ”ציורים מהשנים האחרונות”, מוזיאון לאמנות חדשה, חיפה; אוצר: גבריאל תדמור (קטלוג)
- 1970 גלריה צ'מרינסקי, תל־אביב
- 1973 ”ציורים”, ביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת־זמננו, 1963-1973 מוזיאון תל־אביב; אוצר: חיים גמזו (קטלוג)
- 1975 ”עבודות בצבע מים, קולאז'ים, טכניקה מעורבת”, בית תרבות אמריקה-ישראל, ניו־יורק
- 1985 מוזיאון ישראל, ירושלים; אוצר: יגאל צלמונה (קטלוג)
- 1987 ”עבודות על נייר”, מוזיאון לאמנות ישראלית, רמת־גן; אוצר: מאיר אהרונסון (קטלוג)
- 1988 הגלריה של קיבוץ כברי (דפדפת)
- 1989 גלריה מוקוטוף, ניו־יורק
- 1990 גבעון גלריה לאמנות, תל־אביב (קטלוג) מרכז ברביקן לאמנות, לונדון (דפדפת)

- 1992 ”לאה ניקל: ספר”, ביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת־זמננו, מוזיאון תל־אביב לאמנות; אוצרת: עדנה מושנזון (ספר)
- 1995 ”רטרוספקטיבה”, מוזיאון תל־אביב לאמנות; אוצר: מיכאל סגן־כהן (קטלוג)
- 2000 ”משולש, עיגול, ריבוע”, תערוכה נודדת מטעם אמנות לעם “עבודות חדשות, 1995-2000”, מוזיאון אשדוד ע”ש קורין ממן; אוצרת: יעל ויזל (קטלוג)
- 2001 ”דפים ומחברות: עבודות על נייר, 1995-2000”, המוזיאון הפתוח, גן התעשייה, עומר; אוצרת: רותי אופק (קטלוג)
- 2002 ”עבודות חדשות, 1988-2002”, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל־אביב
- 2004 ”שנות פריז, 1950-1961”, מוזיאון מאנה־כץ, חיפה; אוצרת: נעה תרשיש “סדרת ספרי־אמן: פרויקט מיוחד”, הסטודיו, רעננה
- 2005 גלריה יונס אלקרא, דליית אל־כרמל “אקוורלים”, גלריה החדר, תל־אביב “עבודות חדשות”, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל־אביב
- 2006 ”הדרך למופשט: שנות פריז, 1950-1961”, בית ראובן, תל־אביב; אוצרת: כרמלה רובין
- 70 ”עבודות על נייר משנות ה־80”, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל־אביב
- 2007 ”עבודות, 1976-2004”, הגלריה של מרכז ההנצחה, קריית־טבעון; אוצרת: אסתי רשף

- 2008 – "קולאז'ים, עבודות על נייר", הגלריה העירונית, רחובות; אוצרת: אורה קראוס
- 2010 – "במרחק השחור: לאה ניקל וחן שיש", מוזיאון אשדוד לאמנות; אוצרת אורחת: נעמי אביב (קטלוג)

מבחר תערוכות קבוצתיות

- 1951 – "הסלון השני לציירים צעירים", גלריה בוזאר, פריז
- 1953 – "ציירים ישראלים", גלריה ז'אק, פריז; גלריה קטיה גראנוף, פריז
- 1955 – "לחשוף", גלריה שרפנטייה, פריז
- 1956 – "פני האמנות העכשווית מתוך שלושה אוספים הולנדיים", ויסהאל, הארלם, הולנד (קטלוג)
- 1957 – "שלושה ציירים ישראלים מפריז", גלריה בלו, מילאנו (קטלוג)
- "אמנים יהודים בני־זמננו מצרפת", גלריה בן־אורי, לונדון (קטלוג)

- 1958 – "12 אמנים", בית הנכות הלאומי בצלאל, ירושלים; אוצר: יונה פישר (קטלוג)
- 1959 – "מעבר לאל־צורני", גלריה קולט אלנדי, פריז

- 1960 – "אמנות ישראלית בת־זמננו", המוזיאון הלאומי לאמנות מודרנית, פריז; אוצר: פריץ שיף (קטלוג)
- 1961 – "אמנות חדישה בישראל: תערוכה שלישית", ביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת־זמננו; מוזיאון תל־אביב; אוצר: יונה פישר (קטלוג)

- 1964 – "מאמנות ישראל: 26 ציירים ופסלים", תערוכה נודדת מטעם המוזיאון לאמנות מודרנית, ניו־יורק; אוצר: וויליאם סייץ (קטלוג)
- "ארוך, ניקל, תומרקין", הביתן הישראלי, הביינאלה בוונציה; אוצר: אברהם רונן (קטלוג)

- 1965 – "מגמות באמנות ישראלית", מוזיאון ישראל, ירושלים; אוצר: יונה פישר (קטלוג)

- 1967 – "28 ציירים ופסלים של המאה ה־20", מטעם הפדרציה היהודית המאוחדת, בניין פריק לאמנויות, אוניברסיטת פיטסברג, פנסילבניה (קטלוג)

- 1969 – "ציור עכשווי מישראל", מוזיאון לאמנות מודרנית, בוקרשט; אוצר: יונה פישר (קטלוג)

- 1971 – "עשרים אמנים ישראלים", הנדוורקסקאמר, קלן; המוזיאון העירוני, ויסבאדן, גרמניה
- "אמנות ישראלית", מוזיאון תל־אביב; אוצר: חיים גמזו

- 1973 – "דיוקן עצמי באמנות ישראלית", מוזיאון לאמנות חדשה, חיפה; אוצרים: מרים כהן־אנקוניה, גבריאל תדמור (קטלוג)

- 1978 – "שלושים אמנים ישראלים: הדפסים אמנותיים", הגלריה האוניברסיטאית, תל־אביב; אוצר: מרדכי עומר

- 1979 – "מתקשרים עם קדישמן", מוזיאון ישראל, ירושלים; אוצרות: סטפני רחום, נורית שילה־כהן (קטלוג)

- 1981 – "אמני ישראל, 1920-1980", המוזיאון היהודי, ניו־יורק; אוצרת: סוזן תומרקין־גודמן (קטלוג)

- 1983 – הבינאלה הבינלאומית לאמנות, ולפראיסו, צילה (קטלוג)

- "אמנים ישראלים בהדפס: יצירות בנות־זמננו ממרכז ברסטון לגרפיקה, ירושלים", גלריה קונקורס, מרכז ברביקן, לונדון (קטלוג)

- 1984 – "שנתיים, 1983-1984: אמנות ישראלית, איכויות מצטברות", ביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת־זמננו, מוזיאון תל־אביב; אוצרת: שרה בריטברג־סמל (קטלוג)

- 1985 – "ציוני דרך באמנות ישראל", מוזיאון ישראל, ירושלים; אוצר: יגאל צלמונה (קטלוג)
- "אמנות ישראלית, 1906-1985", המוזיאון המלכותי לאמנויות יפות, אנטוורפן

- 1987 – "אמן־פורמט, פורמט־אמן: ציור ישראלי בפורמט גדול", מוזיאון לאמנות ישראלית, רמת־גן; אוצר: מאיר אהרונסון (קטלוג)

- 1989 – "עשר שנים של רכישות, 1979-1989", ביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת־זמננו, מוזיאון תל־אביב; אוצרת: אלן גינתון (קטלוג)

- 1992 – "מצבים, ישראל", מטעם אוסף אספרגר וגלריה גבעון, בית האמנים בתניין, ברלין (קטלוג)

- 1994 – הבינאלה לאמנות, יוהנסבורג, דרום־אפריקה (קטלוג)

- 1998 – "שלושה דורות באמנות עכשווית", אוניברסיטת לונדון; המוזיאון לאמנות עכשווית, אתונה; המוזיאון לאמנות עכשווית, בוקרשט

- 2000 – "אמנות ישראלית היום", המוזיאון לאמנות מודרנית, קמקורה, יפן

- 2005 – "כץ, ניקל, קדישמן, ראוכוורגר", גלריה אלה, ימין־משה, ירושלים
- "ניירת", גלריה החדר, תל־אביב

- 2007 – "מיד לבנים למוזיאון לאמנות: מבחר מאוספי מוזיאון פתח־תקה לאמנות", מוזיאון אשדוד לאמנות; אוצר: יונה פישר (קטלוג)
- "עשרים השנים הראשונות", הגלריה של מרכז ההנצחה, קריית־טבעון; אוצרת: טלי כהן־גרבוז

- 2008 – "שישים שנות אמנות בישראל / העשור הראשון, 1948-1958: הגמוניה וריבוי", משכן לאמנות, עין־חרוד; אוצרת: גליה בר אור (קטלוג)
- "שישים שנות אמנות בישראל / העשור השני, 1958-1968: לידת העכשיו", מוזיאון אשדוד לאמנות; אוצרים: יונה פישר, תמר מנור־פרידמן (קטלוג)
- "שחור", גלריה בינט, תל אביב
- "1972", בית אוסף קופפרמן, קיבוץ לוחמי־הגטאות; אוצר: יונה פישר
- "ון־גוך בתל אביב: אמנים ישראלים בדיאלוג עם ון־גוך", בית ראובן, תל־אביב; אוצרות: כרמלה רובין, עדנה ארדה, שירה נפתלי (קטלוג)

- 2009 – "מבחר אמנות ישראלית מאוסף גבי ועמי בראון", משכן לאמנות, עין־חרוד; אוצרת: גליה בר אור (קטלוג)
- "אמנות ישראלית מאוסף יהודה אסיא", מוזיאון תל־אביב לאמנות; אוצרת אורחת: כרמלה רובין (קטלוג)
- "זהירות, מודבק! קולאז'ים מאוסף המוזיאון ומאוספים אחרים", מוזיאון תל־אביב לאמנות; אוצרת: אירית הדר (קטלוג)

- 2010 – "נשים באמנות ישראלית: מבחר מאוסף בנק דיסקונט", הרצלילינבלום; מוזיאון לבנקאות ונוסטלגיה תל־אביבית, תל־אביב

חן שיש

- נולדה בצפת, 1970 חיה ועובדת בתל־אביב
- 1994 מלגת קרן תרבות אמריקה-ישראל
- 1995 תואר ראשון באמנות, סמינר אורנים, קריית־טבעון
- 1996-1998 מלגות קרן תרבות אמריקה-ישראל
- 1999 תואר שני באמנות, בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב והאוניברסיטה העברית, ירושלים
- מלגת הקרן הבריטית־ישראלית לצילום (Multi-Exposure) לביצוע פרויקט בלונדון
- 2000 לימודים בסמינר החדש ללימודי תרבות חזותית, תיאוריה וביקורת, קמרה אובסקורה, תל־אביב
- 2003 פרס אויגן קולב, מוזיאון תל־אביב לאמנות
- 2004 פרס האמן הצעיר, משרד התרבות והספורט
- מלגת שהייה בחוֹל, קרן תרבות אמריקה-ישראל
- 2007 פרס קרן מורשה, מוזיאון תל־אביב לאמנות
- מלגת שהייה ב־Cité des Arts, פריז
- 2009 פרס עידוד היצירה, משרד התרבות והספורט

מבחר פרויקטים ותערוכות יחיד

- 1995 מיצב בכנסייה הפרוטסטנטית, ואדי־ניסנס, חיפה (קטלוג)
- 1997 ״חינה״, בית הגפן, חיפה (עם רנא בשארה); אוצרת: חנה קופלר (חוברת)

- ״ארטיק: הזוכים במלגות קרן תרבות אמריקה-ישראל״, הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע״ש גניה שרייבר, אוניברסיטת תל־אביב (קטלוג)
- 1997 ״ארטיק: הזוכים במלגות קרן תרבות אמריקה-ישראל״, מוזיאון לאמנות ישראלית, רמת־גן (קטלוג)
- ״שישים כוח סוס״, מיצבים בוואדי־ניסנס, חיפה (קטלוג)
- 1998 ״הבית במוטררה 3״, גלריה מוסררה, ירושלים; אוצרת: רחל סוקמן
- ״לראות בקצות האצבעות״, הסרנה החדשה לאמנות, רמת־אליהו, ראשון־לציון; אוצרת: שרון ברק־בכר
- 1999 הביינאלה לאמנים צעירים, רומא; אוצר: אלפרדו פירי (קטלוג)
- ״חיביון, טמיר, נעלם״, גלריה עמי שטייניץ לאמנות עכשווית, תל־אביב
- ״Look Mama Look״, בצלאל הישן, ירושלים (במסגרת ארטפוקוס); אוצר: יצחק ליבנה
- ״ארטיק: הזוכים במלגות קרן תרבות אמריקה-ישראל״, מוזיאון לאמנות ישראלית, רמת־גן (קטלוג)
- ״באן ולא מכאן״, מכללת ויצ״ו לעיצוב, חיפה; אוצרים: סטודנטים בהנחיית ענת גטניו (קטלוג)
- ״אחותי״, בית האמנים, ירושלים; אוצרות: שולה קשת, ריטה מנדס־פלור (קטלוג)
- 2000 ״גלות: הזוכים במלגות הקרן הבריטית־ישראלית לצילום (Multi-Exposure)״, גלריה המומחה, תל־אביב; גלריה וויגמור לאמנות עכשווית, לונדון (קטלוג)
- 2002 ״Bodycase״, גלריה ראם, רוטרדם
- ״שפת אם״, משכן לאמנות, עין־חרוד; אוצרת: טל בן־צבי (קטלוג)
- 2003 ״אמנות ישראלית צעירה: אוסף ז׳אק וגניה אוחנה״, מוזיאון תל־אביב לאמנות; אוצרת: אלן גינתון (קטלוג)

מבחר תערוכות קבוצתיות

- 1995 ״מפגש בקומה 5״, התחנה המרכזית החדשה, תל־אביב
- ״נקודה״, מרכז פירמידה לאמנות עכשווית, חיפה

- ״הארץ המובטחת״, מרכז OK לאמנות עכשווית, לינץ, אוסטריה; אוצרת: סטלה רוליג (קטלוג)
- ״יש פרחים״, גלריה קו 16, תל־אביב; אוצרת: גליה יהב
- ״צלקת״, הגלריה החדשה, איצטדיון טדי, ירושלים; אוצרת: חדוה שמש (קטלוג)
- 2004 ״טיפול נמרץ״, גלריה אלון שגב, תל־אביב; אוצר: דורון רבינא
- 2005 ״הזוכים בפרסי משרד התרבות והספורט״, מוזיאון תל־אביב לאמנות; אוצרת: אלן גינתון (קטלוג)
- 2006 ״סיגלית לנדאו, גל וינשטיין, חן שיש״, גלריה אלון שגב, תל־אביב
- ״הווה עכשיו: אמנות הארץ 5״, תחנת הכוח רדינג, תל־אביב; אוצרת: טל בן־צבי
- 2007 ״אמנות ישראלית צעירה: זוכי פרס קרן מורשה״, ביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת־זמננו, מוזיאון תל־אביב לאמנות (קטלוג)
- ״רשמים 3: הביינאלה הארצית לרישום״, בית האמנים, ירושלים; אוצרת: דליה מנור (קטלוג)
- ״מלאכת כפיים״, בית הגפן, חיפה; אוצרת: דליה מרקוביץ (קטלוג)
- ״מבחר אמנים״, גלריה אלון שגב, תל־אביב
- ״הים האחר״, בית האמנים, ירושלים; אוצרות: דליה מרקוביץ, קציעה עלון (קטלוג)
- ״להתבונן בעצים ולא לראות רק את היער: מביתו של רפי לביא״, גבעון גלריה לאמנות, תל־אביב
- 2008 ״ShortCuts״, גלריה הברס, וינה
- ״סמוך ונראה: קשרים והקשרים מאוסף בנו כלב״, המוזיאון הפתוח, תפן; אוצרת: רותי אופק (קטלוג)
- ״חררים משלהן: אמנות, וידיאו ומיצג״, בית אנה טיכו, מוזיאון ישראל, ירושלים; אוצרת: תמנע זליגמן
- ״שחור״, גלריה בינט, תל־אביב

- 2009 ״נקודת השקה: דו־שיח בין דימוי למלה, מאוסף בנו כלב״, גלריה גורדון, תל־אביב
- ״תוכניות מגירה״, המרכז לאמנות עכשווית, תל־אביב; אוצר: גיא מורג־צפלביץ
- ״אמנים נבחרים״, Hagalleria, פריז
- ״אביב-קיץ״, מרכז גוטסמן לתחרית, קיבוץ כברי
- ״ליגה: 101 אמניות תל־אביביות״, מרכז עמיעד, יפו; אוצרת: גליה יהב
- ״נחמה״, גלריה עינגע לאמנות עכשווית, תל־אביב; אוצר: דוד עדיקא
- ״אמנות ישראלית עכשיו״, גלריה נעמי ארין, לאס־וגאס, נוואדה; אוצרת: עומר שני

- 2010 ״אור יום״, מתחם נחושתן, תל־אביב; אוצר: יואב הירש
- ״הזוכים בפרסי משרד התרבות והספורט״, מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית (קטלוג)

Khen Shish

- Born in Safed, 1970
Lives and works in Tel-Aviv
- 1994
 - America-Israel Cultural Foundation Scholarship
- 1995
 - BFA, The Art institute, Oranim Academic College, Kiryat Tivon
- 1996-1998
 - America-Israel Cultural Foundation Scholarships
- 1999
 - MFA, Bezalel Academy of Art and Design and the Hebrew University, Jerusalem
 - The Anglo-Israeli Photographic Award (Multi-Exposure): grant to make a project in London
- 2000
 - Studying at the New Seminar for Visual Culture, Theory, and Criticism, Camera Obscura School of Art, Tel Aviv
- 2003
 - Eugen Kolb Foundation Award, Tel Aviv Museum of Art
- 2004
 - Young Artist Award, Ministry of Culture and Sport
 - America-Israel Cultural Foundation Grant for a stay abroad
- 2007
 - Legacy Heritage Fund Prize, Tel Aviv Museum of Art
 - Artist in Residence, Cité des Arts, Paris
- 2009
 - The Ministry of Culture and Sport Award

Selected Projects and Solo Exhibitions

- 1995
 - Installation at the Protestant Church, Wadi Nisnas, Haifa (catalogue)
- 1997
 - “Henna”, Beit-Hagefen Gallery, Haifa (with Rana Bishara); curator: Hannah Koppler (booklet)
- 1998
 - “Part Time Witch”, Jerusalem Artists House; curator: Nahum Tevet
- 1999
 - “The Goat and the Sesame”, Antea Gellery, Jerusalem
- 2000
 - “Buongiorno Giotto”, Department of Photography Gallery, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem
- 2003
 - “Birthday”, Hagar Gallery, Jaffa; curators: Tal Ben-Zvi, Naomi Aviv (catalogue)
- 2005
 - “La Vie en Rose”, Alon Segev Gallery, Tel Aviv
- 2006
 - “Transit”, Kodra Visual Arts Festival, Thessaloniki, Greece; curator: Tal Ben-Zvi (catalogue)
 - “I was Kidnapped by Indians”, The University Art Gallery, University of Haifa; curator: Ruti Direktor (catalogue)
- 2008
 - “This Damned Heart of Mine”, Habers Gallery, Vienna
 - “Nerves Sing”, Alon Segev Gallery, Tel Aviv (booklet; text: Ktzia Alon)
- 2009
 - “Fire, Smoke, and Scales”, Oranim Gallery for Israeli Art, Kiryat Tivon; curators: Students supervised by David Wakstein
 - “Ornements et plis”, Hagalleria, Paris

- 2010
 - “In the Black Distance: Lea Nikel and Khen Shish”, Ashdod Art Museum; guest curator: Naomi Aviv (catalogue)

Selected Group Exhibitions

- 1995
 - “Gathering on the 5th Floor”, New Central Bus Station, Tel-Aviv
 - “Point”, Pyramida Center for Contemporary Art, Haifa
 - ”Artic: Recipients of the America-Israel Cultural Foundation Scholarships”, The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv University (catalogue)
- 1997
 - “Artic: Recipients of the America-Israel Cultural Foundation Scholarships”, Museum of Israeli Art, Ramat Gan (catalogue)
 - “Sixty Horsepower”, Installations in Wadi Nisnas, Haifa (catalogue)
- 1998
 - “The House in Musrara 3”, Musrara Gallery, Jerusalem; curator: Rachel Sukman
 - “Seeing with your Fingertips”, the New Art Workshop, Ramat Eliyahu, Rishon-Lezion; curator: Sharon Barak-Bachar
- 1999
 - Biennale degli Artisti Giovani, Rome; curator: Alfredo Pirri (catalogue)
 - “Hidden, Latent, Unknown”, Ami Steinitz Gallery for Contemporary Art, Tel-Aviv
 - “Look Mamma Look”, The Old Bezalel, Jerusalem (part of Art Focus); curator: Yitzhak Livneh
 - “Sister”, Jerusalem Artists House; curators: Shula Keshet, Rita Mendes-Flohr (catalogue)

- 2000
 - “Exile: Recipients of the Anglo-Israeli Photographic Award (Multi-Exposure)”, Hamumche Gallery, Tel Aviv; Wigmore Fine Art Gallery, London (catalogue)
- 2002
 - “BodyCase”, RAM Foundation Gallery, Rotterdam
 - “Mother Tongue”, Museum of Art, Ein-Harod; curator: Tal Ben-Zvi (catalogue)
- 2003
 - “Young Israeli Art: The Jacques and Eugenie O'Hana Collection”, Tel Aviv Museum of Art; curator: Ellen Ginton (catalogue)
 - “The Promise, the Land”, OK Center for Contemporary Art, Linz, Austria; curator: Stella Rollig (catalogue)
 - “There are Flowers”, Line 16 Gallery, Tel-Aviv; curator: Galia Yahav
 - “Scar”, The New Gallery, Teddy Stadium, Jerusalem; curator: Hedva Shemesh (catalogue)
- 2004
 - “Intensive Care”, Alon Segev Gallery, Tel Aviv; curator: Doron Rabina
- 2005
 - “Recipients of the Ministry of Culture and Sport Awards”, Tel Aviv Museum of Art; curator: Ellen Ginton (catalogue)
- 2006
 - “Sigalit Landau, Gal Weinstein, Khen Shish”, Alon Segev Gallery, Tel Aviv
 - “Present Now: Art of the Land 5”, Reading Power Station Compound, Tel Aviv; curator: Tel Ben-Zvi
- 2007
 - “Young Israeli Art: Recipients of the Legacy Heritage Fund Prize”, Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, Tel Aviv Museum of Art (catalogue)

- “Traces 3: The Third Biennale for Drawing in Israel”, Jerusalem Artists House; curator: Dalia Manor (catalogue)
- “Manual Labor”, Beit-Hagefen Gallery, Haifa; curator: Dalia Markovich (catalogue)
- “Selected Artists”, Alon Segev Gallery, Tel Aviv
- “The Other Sea”, Jerusalem Artists House; curators: Dalia Markovich, Ktzia Alon (catalogue)
- “Looking at the Trees and Seeing More than the Forest: from Raffi Lavie’s House”, Givon Art Gallery, Tel Aviv
- 2008
 - “Short Cuts”, Habers Gallery, Vienna
 - “Near and Apparent: Connections and Contexts from the Benno Kaley Collection”, The Open Museum, Tefen industrial Park; curator: Ruth Ofek (catalogue)
 - “Rooms of Their Own: Art, Video, and Installation”, Ticho House, The Israel Museum, Jerusalem; curator: Timna Seligman
 - “NOIR”, Bineth Gallery, Tel Aviv
- 2009
 - “Osculation Point: A Dialogue Between Image and Word, from the Benno Kaley Collection”, Gordon Gallery, Tel Aviv
 - “In Drawers”, Center for Contemporary Art, Tel Aviv; curator: Guy Morag-Tzepelewitz
 - “Selected Artists”, Hagalleria, Paris
 - “Spring – Summer”, The Gottesman Etching Center, Kibbutz Cabri
 - “League: 101 Tel Aviv Female Artists”, Amiad Center, Jaffa; curator: Galia Yahav
 - “Consolation”, Inga Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv; curator: David Adika
 - “Israeli Art Now”, Naomi Arin Gallery, Las Vegas, Nevada; curator: Omer Shani

- 2010
 - “Day Light”, Nechoshtan Compound, Tel Aviv; curator: Yoav Hirsch
 - “Recipients of the Ministry of Culture and Sports Awards”, Herzliya Museum of Contemporary Art; curators: Dalia Levin, Dana Orland (catalogue)

- 2007
 - “Works, 1976-2004”, The Memorial Center Gallery, Kiryat Tivon; curator: Esti Reshef
- 2008
 - “Collages, Works on paper”, The Rehovot Municipal Art Gallery; curator: Ora Kraus
- 2010
 - “In the Black Distance: Lea Nikel and Khen Shish”, Ashdod Art Museum; guest curator: Naomi Aviv (catalogue)

Selected Group Exhibitions

- 1951
 - “Second Salon of Young Painters”, Galerie Beaux-Arts, Paris
- 1953
 - “Israeli Painters”, Galerie Zak, Paris; Galerie Katia Granoff, Paris
- 1955
 - “Discovering”, Galerie Charpentier, Paris
- 1956
 - “Facets of Contemporary Art from Three Dutch Collections”, Vishal, Haarlem, Holland (catalogue)
- 1957
 - “Three Israeli Painters from Paris”, Galleria Blu, Milan (catalogue)
 - “Contemporary Jewish Artists from France”, Ben Uri Art Gallery, London (catalogue)
- 1958
 - “12 Artists”, Bezalel National Museum, Jerusalem; curator: Yona Fischer (catalogue)
- 1959
 - “Beyond the Informel”, Galerie Colette Allendy, Paris
- 1960
 - “Contemporary Israeli Art”, National Museum of Modern Art, Paris; curator: Fritz Schief (catalogue)

- 1961
 - “Contemporary Art in Israel: Third Exhibition”, Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, Tel Aviv Museum of Art; curator: Yona Fischer (catalogue)
- 1964
 - “Art Israel: 26 Painters and Sculptors”, New York Museum of Modern Art traveling exhibition; curator: William Seitz (catalogue)
 - “Aroch, Nikel, Tumarkin”, The Israeli Pavilion, Venice Biennale; curator: Avraham Ronen (catalogue)
- 1965
 - “Trends in Israeli Art”, The Israel Museum, Jerusalem; curator: Yona Fischer (catalogue)
- 1967
 - “28 Twentieth-Century Painters and Sculptors”, organized by the United Jewish Federation, the Frick Fine Arts Building, University of Pittsburgh, PA (catalogue)
- 1969
 - “Contemporary Painting from Israel”, Museum of Modern Art, Bucharest; curator: Yona Fischer (catalogue)

- 1971
 - “Twenty Israeli Artists”, Handwerkskammer, Cologne; City Museum, Wiesbaden, Germany
 - “Israeli Art”, Tel Aviv Museum of Art; curator: Haim Gamzu
- 1973
 - “Self Portrait in Israeli Art”, Museum of Modern Art, Haifa; curators: Miriam Cohen-Ancona, Gabriel Tadmor (catalogue)
- 1978
 - “Graphic Works by 30 Israeli Artists”, University Gallery, Tel Aviv; curator: Mordechai Omer
- 1979
 - “The Kadishman Connection”, The Israel Museum, Jerusalem; curators: Stephanie Rachum, Nurit Shilo-Cohen (catalogue)

- 1981
 - “Israeli Artists – 1920-1980”, The Jewish Museum, New York; curator: Susan Tumarkin Goodman (catalogue)
- 1983
 - The International Art Biennial, Valparaiso, Chile (catalogue)
 - “Israeli Printmakers: Contemporary Works from the Burston Graphic Center, Jerusalem”, Concourse Gallery, Barbican Center, London (catalogue)
- 1984
 - “Two Years, 1983-1984: Israeli Art, Qualities Accumulated”, Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, Tel Aviv Museum of Art; curator: Sara Breitberg-Semel (catalogue)
- 1985
 - “Milestones in Israel Art”, The Israel Museum, Jerusalem; curator: Yigal Zalmona (catalogue)
 - “Israeli Art, 1906-1985”, Royal Museum of Fine Arts, Antwerp
- 1987
 - “Israeli Painting in Large Format”, Museum of Israeli Art, Ramat Gan, Israel; curator: Meir Aharonson (catalogue)
- 1989
 - “Ten Years of Acquisitions, 1979- 1989”, Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, Tel Aviv Museum of Art; curator: Ellen Ginton (catalogue)
- 1992
 - “Positions, Israel”, organized bythe Asperger Collection and Givon Gallery, Künstlerhaus Bethanien, Berlin (catalogue)
- 1994
 - The Johannesburg Biennale, South Africa (catalogue)

- 1998
 - “Three Generations in Contemporary Art”, University of London; Museum of Contemporary Art, Athens; Museum of Contemporary Art, Bucharest
- 2000
 - “Israeli Art Today”, Museum of Modern Art, Kamakura, Japan
- 2005
 - “Katz, Nikel, Kadishman, Rauchwerger”, Ella Gallery, Yemin Moshe, Jerusalem
 - “Paperwork”, Hacheder Gallery, Tel Aviv
- 2007
 - “From Memorial to Art Museum: Selection from the Collections of the Petach Tikva Museum of Art”, Ashdod Art Museum; curator: Yona Fischer (catalogue)
 - “The First Twenty Years”, The Memorial Center Gallery, Kiryat Tivon; curator: Tali Cohen-Garbuz
- 2008
 - “Sixty Years of Art in Israel / The First Decade, 1948-1958: Hegemony and Plurality”, Museum of Art, Ein- Harod; curator: Galia Bar Or (catalogue)
 - “Sixty Years of Art in Israel / The Second Decade, 1958-1968: The Birth of ‘Now’”, Ashdod Art Museum; curators: Yona Fischer, Tamar Manor-Friedman (catalogue)
 - “NOIR”, Bineth Gallery, Tel Aviv
 - “1972”, Kupferman House, Kibbutz Lohamei Hagetaot; curator: Yona Fischer
 - “Van Gogh in Tel Aviv: Israeli Artists in Dialogue with Van Gogh”, Rubin Museum, Tel Aviv; curators: Carmela Rubin, Edna Erde, Shira Naftali (catalogue)

- 2009
 - “A Selection of Israeli Art from the Collection of Gabi and Ami Braun”, Museum of Art, Ein-Harod; curator: Galia Bar Or (catalogue)
 - “Highlights from the Yehuda Assia Collection”, Tel Aviv Museum of Art; guest curator: Carmela Rubin (catalogue)
 - “Mind the Cracks! Collages from the Museum and Other Collections”, Tel Aviv Museum of Art; curator: Irit Hadar (catalogue)
- 2010
 - “Women in Israeli Art: A Selection from the Discount Bank Collection”, HerzLilienblum: Museum of Banking and Tel Aviv Nostalgia, Tel Aviv

Lea Nickel

<div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div><div><div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div><div></div></div></div><div><div><div></div></</div></div></div></div></div>
--

a line without seeing what has been written before. Here's a selection of these captions, organized offhandedly as poetry verses. Some of them, by the way, are already being used by the paper leopardess.

The painter's loneliness
I used to get up at five in the morning
Only to scatter the vanity of tears
There isn't an hour in which she doesn't cry with loneliness

Humility
They don't see
In the land of refinement it rains as well
We drank a glass of water

The line that captures life in one moment
An extraordinary butterfly collection
These objects keep secrets
I wanted to go to Alaska and freeze in the cold

The weaver weaved the sunset clouds
Black wooden houses, calligraphy is unforgiving
Edvard Munch!
On that ship during one whole day
I'm just talking to my bird

The meeting of the feathered heads
How shall we describe the cold
Looking for a beautiful tree
That mountain
Was wonderful
Many thanks and grace

In the last year or two Shish's paintings have often featured the image of an eagle or a vulture. According to her she never intended to paint the king of the birds or the king of kings – the Lord: they simply turn up. "Maybe it's got something to do with my childhood in Safed and playing in Wadi Amud. I remember quite a feral wildlife and lots of birds and birds of prey" – she

²³ Sigmund Freud, "Leonardo Da Vinci and a Memory of His Childhood", *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud (The Standard Edition)*, (New York: W.W. Norton, 1990).

volunteers a biographical clue. This combination of a vulture or an eagle (she's not sure either) with a laconic childhood memory brings to mind a childhood memory in one of Leonardo Da Vinci's notebooks that drew Freud's attention, namely: "I recall as one of my very earliest memories that while I was in my cradle a vulture came down to me, and opened my mouth with its tail, and struck me many times with its tail against my lips".²³ Freud, greatly intrigued by this memory-fantasy, identified the bird of prey (whose name he translated, some say mistakenly, into "vulture", whereas Leonardo definitely meant a kite) with Leonardo's mother, given here a phallic role. In Freud's psychoanalytic interpretation, Leonardo – who grew up without a father – wishes to be forever fed by the maternal breast. The imaginary picture of the baby lying in his benign, smiling mother's lap led Freud to suggest in this fascinating essay an interesting solution to the enigma of the Mona Lisa's smile.

"My palette is mostly black because it's the most beautiful color in the world. All the lights of the universe are woven into black. Black and I are one," says Shish, who called the series of installations she showed in 1998 at the Artists House in Jerusalem, even before she started painting and attaching herself to black, "Part Time Witch". Her fundamental affiliation with the color brings to mind a famous saying by Paul Klee, a painter who was especially close to Lea Nikel's heart: "Color and I are one; I am a painter".

sea, green sea, black sea, blue. Sometimes the word “sea” is written in Latin letters. In an earlier painting painted in Chelsea, featuring an abstract image of a window within a window within a window, she scribbled the name Ziva eight times, in Latin letters and in a variety of colors. She dedicated the painting to the subject of her longing: Ziva Hanan, her only daughter. In 1981 she and her husband made their home in Moshav Kidron, near the home of her daughter and her three grandchildren, Mira, Yoav and Gil. Since her death in 2005, at the age of 87, her granddaughter Mira Avgar has been in charge, on behalf of Lea Nikel’s heirs, of managing the estate.

Khen Shish, a native of Safed, has spent quite a few years of lively activity in Rome and Berlin and had some fairly long stays in Paris. She exhibits frequently in galleries and museums in Israel and in Europe, and even in the United States, and nowadays she lives in Tel Aviv. Shish, who grew up in a traditional home and maintains a strong connection to religion, approaches painting with no prior preparation and with no framing fetters such as still life or a window onto the street that she wishes to represent – but in the midst of painting she doesn’t reject “the imaginary function as a condition for the emergence of the symbolic function”,²² as Jacques Lacan said in reference to the Second Commandment’s prohibition of making idols. “I don’t make any sketches. I have no preconceived ideas. I have no ideology. I have no agenda. The preliminary not-knowing is absolute in my work”, she says. “The painting includes its own laboratory. It doesn’t ask me. My arms work by themselves, like a spider. Everything is drawn and erased, covered or visible. You come and draw a lot, and suddenly some gesture leads to the creation of the image or the work. Not to paint is like punishment. Only on Saturdays I don’t paint”.

What captures the attention in both Nikel and Shish is the formal, always abstract energy – juxtaposed with the viewer’s inevitable impulse to give meaning to the form. Historically speaking, this observation is also valid for abstract painting – and it is also valid for the more liberated painting than ever of the painters of the post-abstract or post-conceptual last decade. These painters, like Khen Shish, let themselves paint whatever they feel like: flat painting empty of characters, subjects or illusionary space – or painting that prefers to deal with representation, albeit a self-aware and often ironic representation (irony, not in Shish’s case). Either way, it is past divisions into genre categories and their ranking in an hierarchical scale, alongside declarations about the “death” of one medium or the other – that have breathed their last. Pictoriality is more alive today than ever, and the possibilities it posits only keep broadening.

Like a spider, Shish spins her works, giving all of them names, as if they were children she must not orphan. The act of giving a work its title is like an inertial continuation of the painting gesture. Each work has a name: the eyes and/or boats that turn with time into leaves and scales and feathers; the bulb dangling from a wire or turning into a tuber growing a stalk; the legs of the birds, vultures and/or eagles; the moths and/or spiders, the flowers and/or vases, the sails and/or smoking houses; the crowns and the spots, the smears, the blots and the marks of acrylic-stained fingers; the scribbled, energetic lines, carving into the canvas and the paper; the “scars” that look like a zipped-up line (a motif recognizable as a bird’s leg, as well as chains of eyes and cicatricial zipper lines, feature in Nikel’s work too, as well as triangles sometimes composing a crown and sometimes a sail or a ship).

And if it seems to Shish that an image of a solitary boat is not enough, she will not hesitate to scrawl under it an explicit caption saying: “I am a sinking boat”. To the drawing of a foundation-less house with curling smoke under a somber sky-stain she adds the caption “Bonfire Night I wish you burn amen” – and next to another scrawl of the same house-type, she will write “Welcome warm home”. According to her, she dedicates a considerable part of her time to collecting titles for her paintings. Many of these titles have an independent status as an effect, an additional voice seeking to be part of the polyphonic work rather than to interpret the painting, seal or place it – like the caption “With you even the flowers cry”. Thus she had, early on in her career, captions like: “Alone” (as in the name of Zohar Argov’s song), “Space”, “Leopardess Honey”, “King”, “King Owl”, “King Eagle”, “Actually Nice” (referring to Golda Meir), “Strike”, “Here live happily Joseph and Khen” (referring to Joseph Beuys, on reproductions from whose book of drawings she created her own series of drawings, merging into his), “Queen Black”. When asked whom she is referring to in the recurring caption “King” – since the pop world has never stopped crowning kings and queens – Shish gives each enquirer a different answer. In the past she used to say that the “King” was Zohar Argov, immediately bringing to mind Jean-Michel Basquiat’s wonderful graffiti paintings featuring the crown, feathers and bird motifs. In Basquiat’s work the king is actually “Bird”, that is, Charlie Parker.

Shish draws most of her poetic, often funny captions from books that she reads. A while ago she sent me a huge “anthology” of captions she has recently created. Reading it brings to mind Surrealist poetry of the *cadavre exquis* kind, written around a table with each of the participants-players adding

²² Lacan, op. cit. note 8, p. 81.

The inflorescence, which is both a tear and finally also a crown and claws and a bird, is a result of the line and is also much more problematic. My flowers started growing from a simple, transparent container-vase. The containers – like frames within the area of the canvas or the paper, a frame within a frame; it's like putting the sea inside a pool. The frame is actually a continuation of the line. A frame is four lines turning like arrows in four directions” – says Shish, suddenly adding: “And look after yourself!”, as if hinting at the importance of the inner frame. Shish tends to place the heavy mass of paint at the top, “although the sky in my work can turn into the earth, and vice versa”.

An integral frame which delimits-supports the painting within the boundaries of the canvas or the paper, as if “to keep things orderly” or for fear that the painting would not stand up without it, features also in Nikel’s wild works – as does the feeling that any painting can be turned on its head without the picture collapsing. The liberation from the shackles of the canon may originate in the Impressionist impulse – but the performative idiom, that paved the way to Performance and Body Art, sprouted in the American Abstract. When she arrived in Paris, the post-Cubist Paris had started to lose its status as an international center of art in favor of New York – but Nikel, who arrived there penniless, succeeded in deriving great happiness from her stay in Paris: stylistic crystallization through direct contact with up-to-date artistic trends, with masterpieces and with major painters from around the world, including the painters of the somber Jewish Paris School; and marriage to Sam Leiman, who consecrated her painting practice and made it his aim to support her sovereignty as an artist “who gets up every morning to go to work like a laborer”. In 1953 she was still influenced by Cubism, painting with rich oil paint birds or a solitary pigeon in a black cage (grids have always featured in her painting). Black, sometimes embodying the border or the grille, has served Nikel well also for building surfaces and deploying territories. It was a small window in her tiny studio, looking out on a Parisian landscape of houses, that gave rise to her new interest in hints of shapes, in a geometrical arrangement, in flatness, in a framework, in abstract composition. At that stage her painting surface started to emerge as an arena for action painting, and in 1954 she decided to abandon painting from direct observation and turn to the abstract.

In the background at the time everyone was talking about the tension between color and form, and the budding trends of the second wave of the abstract: Art Informel, Art Brut, Matierism, Concrete Art. Nikel felt especially close to Parisian trends that echoed what was happening in New York at that

time, and to artists such as Hans Hartung, Jean Fautrier, Georges Mathieu, Serge Poliakoff, Pierre Soulages, Antoni Tàpies, Jean Dubuffet, Henri Michaux, Wols and Camille Bryen, and the Americans Mark Tobey, Sam Francis, Jackson Pollock, Arshile Gorky, Hans Hofmann. She started spreading paint straight from the tube, in a calligraphic structure with “random” inscriptions and no more than hints of figuration (An insect? Butterfly wings? Simple triangles or circles? Eyes?). Her work from that period features bare canvas surfaces with concrete anchors (a line looking like a zipper or a scar) and here and there holes in a very dark background, with lots of black and “dirty” colors, with a constructivist rhythm and using letters, words, captions, in the body of the painting itself.

By the end of that decade she had already exhibited in Paris, Amsterdam and Tel Aviv, coming back to Israel in 1961 (together with Yigal Tumarkin) only to take part in a show curated by Yona Fischer at the Bezalel National Museum in Jerusalem, also exhibited at the Tel Aviv Museum at Dizengoff House. Then she settled in the town of Ashdod. In 1963 she went for the first time to New York, where she had up close encounters with works by Gorky, Hofmann, Mark Rothko and of course Pollock. In 1964 she represented Israel at the Venice Biennale, alongside Arie Aroch and Yigal Tumarkin. Tumarkin, by the way, was one of her best friends and admirers, along with Menashe Kadishman, Dani Karavan, Raffie Lavie and Yair Garbuz. In 1965 she moved to Safed, and after the Six Days War went to Rome, where she lived for about three years. The large living rooms allowed her to move to painting in large formats. In 1970 she returned to Tel Aviv, lived in Jaffa, exhibited (for the second time) at the Chemerinsky Art Gallery and received rave reviews. “A top exhibition” and “a trend of her own”, wrote about her Miriam Tal,¹⁹ “Pure painting that doesn’t try to ingratiate itself (like the lyrical abstract)”, added Ran Shchori.²⁰ The acclaim was translated in 1973 into a solo museum show at the Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, in the introduction to whose catalogue Haim Gamzu wrote that Nikel’s painting was “like a never-ending fountainhead of colors”.²¹

In 1973, this time after the Yom Kippur War, she returned to New York. She and Sam stayed at the mythological Chelsea Hotel, in room 822, as she wrote on one of her paintings. In New York she discovered acrylic, celebrating it with extra enthusiasm. Her paintings from that period returned to featuring captions. In the painting *Untitled* from 1976, the writing on the canvas is done directly from the tubes of the new paint (acrylic), and accordingly: brown

¹⁹ Miriam Tal, “Top Exhibition”, *Lamerchav*, 13.11.1970 [in Hebrew].

²⁰ Ran Shchori, “Lea Nikel”, *Haaretz*, 6.11.1970 [in Hebrew].

²¹ Haim Gamzu, cat. *Lea Nikel: Paintings, 1963-1973* (Tel Aviv Museum, 1973) [in Hebrew].

¹⁶ Ibid., p. 261.

¹⁷ Ibid., p. 262.

¹⁸ As quoted by Lee Krasner in an interview with Dorothy Strickler in 1964 for the Smithsonian Institution Archives of American Art. In Krasner's words, "When I brought [Hans] Hofmann up [in 1942] to meet Pollock and see his work which was before we moved here, Hofmann's reaction was — one of the questions he asked Jackson was, do you work from nature? There were no still lifes around or models around and Jackson's answer was, 'I am nature.' And Hofmann's reply was, 'Ah, but if you work by heart, you will repeat yourself.' To which Jackson did not reply at all."

from one being to another. Whatever we may do, it expresses itself in spite of us. So why should we deliberately hand ourselves over to it?"¹⁶ Nevertheless, another of Picasso's saying, "I don't try to express nature; rather, to work like nature",¹⁷ resonates with Jackson Pollock's mythical statement, "I am nature".¹⁸

As for the right of interpretation, Nikel was – in diametrical opposition to Shish – truly fanatical in her refusal to supply any interpretation or any shred of a key for reading her work. "Anyone can understand what they want", she would mutter as if obeying Kant's claim that it was not for the artist to speak about their art, or perhaps wishing to protect the magic of things not sealed with a final meaning. For these reasons she refrained from giving telltale names to her paintings – only rarely, when here and there she painted an (abstract) portrait, she entitled it with the name of the sitter (for example *Portrait of Ariela Shavid*); and only when a recognizable formal motif insisted on appearing in her painting like a slip of the pen, under the prohibition of making images, she gave it its name (for example *Black Butterfly*), and by doing so seemed to admit the reality of the forbidden – for its very absence only highlights it more; furthermore: the disciplinary restriction she imposed on herself radiates the libidinal pleasure supplied by the substitute. Nikel left behind (lyrical) abstraction from observation, instead carving her artistic statement, extracting, hurling, drawing and scrawling it from the stem of the I and its temperament.

Lea Nikel arrived in Paris in 1950, in the post-war period that gave rise to Existentialism, the Theater of the Absurd, Jazz, turtlenecks and black trousers. In photographs from the period she looks like a Left Bank Parisian. In 1952 she painted a still life with a sculpture, still under the influence of Picasso. In the painting's upper left side there is a kind of orange rectangle territorially fenced in by a black line. Below, on the right, that orange "window", shining like the sun, is balanced with a black geometric spot that seems to embody the absence of light. Can Nikel's black be merely the alter-ego of the orange she has been so identified with?

In Khen Shish's work black is a default choice, a given. Like using a pen for writing. Through the years, black has come to be identified with her painting, sometimes turning into dim pink underlying spontaneous images in black. Even when she recently started using deep, dark green, blue or purple, they have been seen as an extension of the black family – engendering also her wide use of gold, which often replaces the surface's white. "I get up at five in the

morning, wash the floor, drink coffee, put on some black and something that I haven't expected starts to emerge", she said. "When the studio is in the house, you're always in the experience of painting. I continue what has emerged in the direction of some figurative image. What image – that depends on the period. Now I'm coming up with kinds of eagles. Before it was monsters-female-spiders, which I entitled mademoiselles". Even in the middle of the night Shish feels a strong need to wake up and go and become involved with the internal landscape picture transferred to the canvas in the light of day. Like Nikel, she too feels that each gesture should turn into a personal burden.

Shish turned to drawing and painting in 2000. Since abandoning the sculptural installations she had been occupied with since 1994, while still a student at the Oranim Seminary, and with them the dialogues she had developed between shower stalls and tubs, flowing water and a wall decorated with feathers, wooden boards smeared with glue and foodstuff such as spices, sesame or gold powder – her hand has germinated only eyes and hearts: eyes haunting and haunted, curling from smoke-coils or following a thread like a necklace; and hearts: lying, standing, broken, burned. The eyes, as already mentioned, have developed into either a boat (with the pupil imagined as a drain hole in the bottom), a leaf or a feather. The movement scribbling the eye usually begins from the outside, proceeding in one continuous line to the pupil, the black focus. "We've come to drive away the darkness", Shish jokingly quotes the Hanukkah song, confessing her anxiety of losing her eyesight.

At the beginning of the 2000s, when Shish discovered the joy of drawing and painting, she put up a video camera and recorded herself performing the simple and sharp ritual of selecting between what she saw as the good line and the bad: she sat in front of a pile of papers, from which she drew one sheet of paper after another, using graphite to scrawl-scratch a lonely line on each, then placing it on a heap piling up to her right or her left. This cutting ceremony doubtlessly attests to her understanding of the line as an essence that can fill up a world. This line, which has replaced the wooden boards covered with spices and has become her spine (whereas the stain represents the entire body), generated intersecting lines that produce rows of Xs, the flower stalks, the gallows, or branches for a bird to put down anchor on. The flower-like scrawl at the end of the line is actually an arrow. The tallest of Shish's lines-flowers-arrows rises to the height of two meters. "If you want you can look up. The flower is a fantasy. The only thing the viewer is left with is a line in the world. That's what there is, and the line is propping up the round world.

This joint exhibition shows works by Nikel and by Shish together and apart, seeking to explore the degree of closeness or distance between two aesthetic doctrines and painterly values; the degree of closeness or distance between the ivory black, that functions as the full, ecstatic, Dionysian (as opposed to Apollonian in the senses of light, balance and harmony), far-from-obvious partner of the colorist Nikel – and the carbonic, furnace-y, elemental and romantic black of the almost-monochromatic Shish; between the modernist gesture that moves under conditions of flow and regimentation in Nikel’s work (“controlled abstraction”, as she preferred to describe her rhetoric of the abstract) – and Shish’s post-modernist gesture, moving among free assemblages of abstraction and representation, reduction and symbol, minimal-existential scratches and poetry. Shish, who received a conceptual education mixed with a slightly skeptical attitude towards the act of painting itself, has basically adopted the Israeli “want of matter”, augmenting it with simple, accessible materials such as spices, stickers, stamps, pieces of double-adhesive tape, gold leaf, photographs and pictures from the family album, newspapers and magazines. It is these random additions that “color” her art with social bite – but her unconscious and riotous painting gesture still echoes, among others, Aviva Uri, Raffi Lavie, Moshe Gershuni, Tsibi Geva. And Lea Nikel.

If Nikel had been with us today, it’s doubtful whether she could have identified with Shish’s painting, which, notwithstanding some similarities and a common vitality, has a different appearance from her own, if only due to the figurative motifs recurring in it as if spontaneously under a conceptual cloak – motifs and cloak which Nikel, faithful to the tenets of the abstract and the language of the painterly medium, clearly eschewed (despite the temptation to recognize in her work, here and there, a flower, a butterfly, [phallic?] heads, triangles or circles).¹⁴

On the subject of intergenerational acceptance, I’d like to cite here a story told by Françoise Gilot,¹⁵ Picasso’s wife at the time, about one of hers and Picasso’s visits to see Matisse at the beginning of the 1950s, when Matisse was already ill: Matisse showed them some new catalogues he had received from his son Pierre, containing reproductions of paintings by Jackson Pollock and other American Abstract painters. “I have the impression that I’m incapable of judging painting like that”, said Matisse, “for the simple reason that one is always unable to judge fairly what follows one’s own work. One can judge what has happened before and what comes along at the same time. And even among

¹⁴ Apropos of Nikel’s eschewing of imagery or symbols, there is no record of any references made by her to the Second Commandment, which forbids the figuration of God – an abstract idea, a concept – as a body or a figure. In time Nikel, who could probably relate to the prohibition on representation, developed in her concrete practice a kind of hostility towards conceptual art.

¹⁵ Gilot and Lake, op. cit. note 7, p. 260.

those who follow, when a painter hasn’t completely forgotten me I understand him a little bit, even though he goes beyond me. But when he gets to the point where he no longer makes any reference to what for me is painting, I can no longer understand him. I can’t judge him either. It’s completely over my head”. Matisse, according to Gilot, went on to recall that when he was young he was very fond of Renoir’s painting. Towards the end of the First World War he found himself in the South of France and decided to call on Renoir, who was by that time very old, and show him some of his paintings, to find out what he thought of them. “He looked them over with a somewhat disapproving air”, Matisse recalled. “Finally he said, ‘Well, I must speak the truth. I must say I don’t like what you do, for various reasons. I should almost like to say that you’re not really a good painter or even that you’re a very bad painter. But there’s one thing that prevents me from telling you that. When you put on some black, it stays right there on the canvas. All my life I have been saying that one can’t any longer use black without making a hole in the canvas. It’s not a color. Now, you speak the language of color. Yet you put on black and you make it stick.”

Picasso, perhaps for these reasons, strongly objected “to all that sort of stuff” – namely the Abstract Expressionists. These painters were for the most part post-Cubists (and inspired by them, so was Lea Nikel), and were very influenced by Picasso – but at the same time they advocated a spontaneous idiom and automatic brush strokes in the vein of Surrealism, granting the right of interpretation to the viewer. Although Picasso accepted Freud’s approach that art’s source of power was in revealing the unconscious and serving as an arena for the embodiment (and taking the sting out of) urges and for a certain compensation for discontent – at the same time he wasn’t keen on releasing the interpretation of his works from his grasp. In this spirit he mocked the poet Paul Valéry for saying that a good poem must not drown in its own meaning. According to Picasso – Gilot continues – Valéry used to write half the poem and leave it for the readers to write the other half...

“I think it is a mistake” – Picasso went on slating the American Abstract (perceived in Paris as a barbaric trend) – “to let oneself go completely and lose oneself in the gesture. Giving oneself up entirely to the action of painting – there’s something in that which displeases me enormously. It’s not at all that I hold to a rational conception of painting, [...] but in any case the unconscious is so strong in us that it expresses itself in one fashion or another. Those are the roots through which the whole human substratum communicates itself

in the Second Commandment assumes that the psyche desires to imagine what it is forbidden from imagining. And yet Nikel and Shish, both possessing a tempestuous and almost uninhibited soul, offer us numerous references to beauty, real or abstract. The difficulty hiding under this abundance of beauty is impossible to know; at the very least we can raise our awareness of it as we hold on to joyous and glimmering surfaces of color or to images of a butterfly, a grasshopper, a flower, a boat or a bird.

When Lea Nikel covers the entire canvas with opaque black, from which, right in the center, emerges a red flower – the thought of elemental beauty may certainly go through the observer’s mind. And when Khen Shish scribbles a long line that grows a petal – the long or tall flower may trigger in us the aesthetic experience of a simple, albeit somewhat melancholy beauty. In the next painting, this line and the circle at its end are reversed: now we have a simple bare light bulb, dangling from a long wire. The long line ending in an ellipse – which initially looked like a single flower touchingly hanging from a bare sky, then emerged as a simple, dangling bulb – continues its metamorphosis and changes into a gallows, both concrete and symbolic. And again the same flower is perceived as a line that generates a thorny and elliptical black stain, as a cocoon-like image that conceals a dark, hard-to-accept secret, as a repressed preoccupation with the death of a loved one or the death of love, as a substitute-image for the death-wish that emerges precisely in the most vivid moment, as “painting: the task of mourning”⁹. Yet beauty, like death, has no real meaning. They are both beyond our grasp. To one of these “bulb” drawings, one of many, Shish attached the beautiful title “Rotten Bulb”. Henceforth we shall see all her bulbs-tubers-flower-hanging-rope scrawls as “rotten (beautiful) bulbs”. This opens a whole new spectrum of reading possibilities for that bulb: there it is as Julia Kristeva’s oppressive “black sun”, or maybe Georges Bataille’s “eye”, or Freud’s “hole”, seeking to be penetrated...

In this vein we shall look at a large painting by Lea Nikel from 2003 in acrylic on canvas, in which, out of the “dirty” turquoise, gapes a great canyon of dark “light” that looks like skin tissue or a piece of black land. The turquoise is as sensual and shiny as a sea, out of which rises or gapes the black spot, as large as an island. An island of discontent? A mysterious and distressing Bermuda triangle? Genitalia? The screaming signpost of some forbidden urge? The “task of mourning” again, needed when one is unable to come to terms with the presence of death in life? There are plenty of possibilities. “I don’t know how to speak, so that’s why I paint”, said Nikel more than once or twice,

¹⁰ See <http://www.rightwords.eu/quotes/quote-details/28737>
¹¹ See <http://quote.robertgenn.com/getquotes.php?catid=43>
¹² Michael Sgan-Cohen, cat. *Lea Nikel: Retrospective*, op. cit. note 4, pp. 29-30 [in Hebrew].
¹³ Heda Boshes, “Lea Nikel’s Artistic Adventures”, *Haaretz*, 26.1.1965 [in Hebrew].

thus covering or blocking another desire, the viewer’s desire to understand what cannot be understood.

Still, to exhibit two artists from two different generations, who operate on different emotional registers, one next to the other – it’s not an obvious choice, however challenging. To emphasize the connection between two bodies of work born under distant circumstances of life and time, works have been selected in which the central motif is the color black: the same black that represents first of all primeval chaos and absolute emptiness; the same authoritative and imperious black that may function in the picture as a kind of landlord, imposing order and balance, or enhancing and increasing the colorfulness of any color wishing to border it or be around it; the same black of which Georgia O’Keeffe said that it was convenient for the painter to hide under its wings; the same black of which Pierre Auguste Renoir said, at the beginning of his career, “The shadow is not black. It always has a color. Nature knows only colors. [...] White and black are not colors” – before changing his mind and declaring: “I’ve been forty years discovering that the queen of all colors is black”;¹⁰ the same black of which Matisse said that if you are a colorist, you will make your presence known even in a simple charcoal drawing.¹¹

“When her [Nikel’s] colorism is praised, she says she hates colors and immediately mentions her notebooks of drawings or her works in black and white, as the works she actually likes most”,¹² wrote Michael Sgan-Cohen about Nikel in the catalogue of her retrospective he curated at the Tel Aviv Museum of Art in 1995. At the beginning of the essay Sgan-Cohen admits that for him Nikel has been associated more than anything else with the color orange – but further on he dwells on the idea that in fact colors put the artist who is sensitive to color under siege. In Nikel’s words cited above he therefore sees “a provocation against ‘the celebration of colors’ and set phrases” associated with her paintings (to another of his questions on the same subject – what color do you like most? – Nikel replies no less provocatively: “dirty color”). The issue of color is summed up by Sgan-Cohen with a quote from an interview Nikel gave to Heda Boshes in the *Haaretz* newspaper: “No color is too bright and no color is dirty and no color is too pretty. You only need to put it in the right place. [...] Actually that yellow color associated with the joy of life, I didn’t put it on because of a sense of joy. [...] I dare to put on a color that other painters don’t dare to put on in case it would be crude, but in my work it looks ok”.¹³

⁹ Yve-Alain Bois, “Painting: the task of Mourning,” cat. *Endgame* (Boston: ICA & MIT Press, 1986), pp. 29-49.

⁴ Adam Baruch, “Details concerning the private, and principles concerning the theoretical”, cat. *Lea Nikel: Retrospective*, ed. Michael Sgan-Cohen (Tel Aviv Museum of Art, 1995), p. 43 [in Hebrew].

⁵ Yona Fischer, “Lea Nikel”, *Lamerchav*, 22.1.1965 [in Hebrew].

⁶ It is no surprise that a few years ago, the musician and electric guitar player Yaron Deutsch formed an international ensemble named after her and inspired by her agitated, intense painting – produced with brushes, staining, finger painting, and spreading paint straight from the tube. “Ensemble Nikel” specializes in avant-garde a-tonal electro-acoustic music, with lots of noise and emotion. The dense music is produced by tens of instruments and myriad other means, such as megaphones, electric sirens and striking on piano strings. The other members of the ensemble are saxophone player Gan Lev, contrabassist Eran Borovich, Belgian percussionist Tom De Cock and Swiss pianist Reto Staub.

⁷ This was how Picasso – according to the painter Françoise Gilot, one of his wives – described the unique qualities with which Matisse, in his work, endows color; see Françoise Gilot and Carlton Lake, *Life with Picasso* (Penguin, 1966), pp. 262-263. Responding to Gilot’s question, Picasso went on to explain: “You’ve heard Matisse say, ‘You need to leave each color its zone of expansion.’ On that point I’m in complete agreement with him; that is, color is something which goes beyond itself. If you limit a color to the interior, let’s say, of some particular black curved line, you annihilate it, at least from the point of view of the language of color, because you destroy its power of extension. It’s not necessary for a color to have a determined form. It’s not even desirable. What is important is its power of expansion. When it reaches a point a little beyond itself, this force of

and Khen Shish practice various types of action painting, although their works do not adhere to all the formal definitions of such painting as formulated by Clement Greenberg.

If Lea Nikel had not passed away in 2005, she would have been 92 today. Khen Shish has just recently turned forty. 52 years separate these two artists, who had never met – but both display a temperament free of age or fashion, a freshness and a “mischievous grace” (words used by Michael Sgan-Cohen to describe Nikel); the same element of expressionism and romanticism and the same penchant for the theatrical; the same fleet-footedness and ease of movement between cities, countries, flats and experiences: always to follow their painting and its generous gestures in the changing landscapes; always to follow beauty in its simple and primal senses; always out of a feeling of internal abundance, not related to life’s conditions, only to the essence of what it’s all about.

Lea Nikel, as Adam Baruch would have surely said, is a done and dusted entity. “She is an artist of faith and trust. Of touching with the hand, not touching through words. She is a special and excellent representative of painting as redemption, as the construction of a new order within chaos”.⁴ Even before she had retrospectives at major Israeli museums (The Israel Museum, 1985; Tel Aviv Museum of Art, 1995) and received the Israel Prize for Art in 1995, she was described again and again as “the first lady of abstract Israeli painting”. When considering her own particular version of the abstract, people mentioned Moshe Kupferman, whose abstract was seen as leaner and more severe. As early as 1965, Yona Fischer counted her among the “Elite of Israeli Art”, describing her as “embodying the continuity of art in its most important manifestations since the first days of the ‘New Horizons’ movement”.⁵ The interest in her work has fluctuated in line with changing trends and hegemonies (which left almost no mark on her) – but her status has remained strong due to her importance as a prominent modernist artist, and as an exemplary representative of an alternative, experimental, eccentric and daring culture, who has played a significant part in formulating the Israeli abstract. Nikel developed a distinctive and stubborn strain of universal painting, its principles influenced also by Beat poetry (Allen Ginsberg) and Jazz music.⁶ “Natural”, dynamic painting, blessed with “such good lungs”.⁷

The Nikel strain of painting dared to go its own way, to renounce – as early as the beginning of the 1950s – the assets of lyrical abstraction, the figurative

expansion takes over and you get a kind of neutral zone to which the other color must come as it reaches the end of its course. At that moment you can say that color breathes. That’s the way Matisse paints and that’s why I said, ‘Matisse has such good lungs.’ As a rule, in my own work I don’t use that language. [...] The fact that in one of my paintings there is a certain spot of red isn’t the essential part of the painting. The painting was done independently of that. You could take the red away and there would always be the painting; but with Matisse it is unthinkable that one could suppress a spot of red, however small, without having the painting immediately fall apart”.

⁸ *The Seminar of Jacques Lacan: Book VII: The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960*, ed. Jacques-Alain Miller (New York: W.W. Norton, 1997), p. 237.

sorcery, the suffocating fetters of adhering to nature, to the model or to practices of painting from observation. Nikel took in Tachism (the French version of American Abstract Expressionism) and later the American Abstract itself in its incarnations as “Action Painting”, “Color Field Painting”, and “Gestural Painting”. She never stopped wandering and perfecting the handling ability and sensitivity of her language of color, the meters, composition and construction, having no difficulty in pleasing the eye, capturing hearts, and bestowing a sense of an endless summer on more and more walls in Israeli houses.

Likewise Khen Shish, a trans-avant-garde and neo-expressionist “soul painter”, has been steadily establishing herself as the queen of hearts of the contemporary Israeli scene. Both Nikel and Shish can be described as gestural artists, producing authentic inter-subjective painting, painted intuitively with a variety of means and reliant on the “remembering body”. Tapping. Fluttering. Enthusiasm. An internal wave putting its trust in the sub-consciousness of the painting, flooding the canvas with a series of automatic calligraphies. The presence of the private unconscious is totally real. The soul is registered in the body. The body dances the painting. In her youth in the 1930s, before she was exposed by Haim Gliksberg to the world of painting, Nikel believed her vocation was dancing, and in the first decade of her life even studied with Gertrude Kraus. And if Nikel painted like a body dances, Shish paints like a bird sings... But both have the same talent to grow beauty precisely from the points of internal collision with abstract or real corms of difficulty, anguish or distress... Stop! “Don’t touch the beautiful”, recommends our mental defense mechanism according to Jacques Lacan,⁸ who followed Freud (also) by appealing to art as an ideal platform for the study of the psyche. And like Freud, he too believed that a sudden appearance of beauty in art is like turning to describe something as beautiful in the midst of a therapeutic session. It is precisely the appearance of a description of beauty or of a distinctly aesthetic moment that hides a forbidden desire, some difficulty or sense of being threatened that the subject is conditioned to bypass or disguise. In other words, for the investigative observer, beauty may be a warning sign. The beautiful often appears when the mental censor decides that “here it is better to repress” and insert a substitute.

Therefore, as viewers, when we come across a manifestly beautiful image, we should perhaps stop and consider that art as a whole is produced under the prohibition to express an unacceptable desire. Even the edict formulated

Ashdod Art Museum
Monart Center

In the Black Distance
Lea Nickel Khen Shish

October 2010 – January 2011

Guest curator: Naomi Aviv

Museum Staff
Director: Neomi Adar-Hoffmann
Artistic advisor: Yona Fischer
Curator: Yuval Beaton
Assistant curator and registrar: Roni Cohen-Binyamini
Head of technical team: Shlomo Naar
Project coordinator: Michal Zohar

Catalogue
Design and production: Michael Gordon
Text editing: Daphna Raz
English translation: Michal Sapir
Photographs: Meidad Suchowolski
Additional photographs: Yigal Pedro (pp. 7, 8, 22, 31, 44, 48, 49, 52-54),
Oded Löbl (pp. 26-29)
Graphics: Tom Kouris
Pre-press and printing: Offset A.B. Ltd., Tel Aviv
Binding: Keterpress Enterprises, Jerusalem

Works are from the collection of Khen Shish and the estate of Lea Nickel,
unless otherwise indicated
Measurements are given in centimeters, height x width x depth
Pagination runs from right to left, following the Hebrew reading direction

© 2010, Ashdod Art Museum

English cover: Khen Shish, from *Albertine disparue*, 2010 [see p. 98]
Hebrew cover: Lea Nickel, *Untitled*, 1979 [see p. 59]



Lea Nickel and Khen Shish: In the Black Distance

Naomi Aviv

The joy of painting, the physical pleasure of making it, the mental freedom and the bodily liberation... And on the other hand – the compulsion to turn up each morning in front of the empty canvas or paper and start the ritual of knocking on the white walls; that ritual of wooing the gate of the naked painting until it submits to the first brush stroke, which expands and collects into a stain as smudged and as borderless as if it, the stain, were only the form’s ghost; perhaps the painting will submit to the flight of a line that takes off, carves, scratches or falls to pieces in the space of the picture, as if trying to write in some idiosyncratic language. This act of painting generates a variety of choreographies and gestures, including hurling, pulling, spraying, dripping, taking the canvas down from the wall and placing it on the floor, bending on all fours and smearing paint with the fingers and so on. The painting evolves through an energetic expressiveness detached from any reality. Shapes, layers, covering, scraping, intersecting lines, tensions and balances – and here they are, Lea Nickel, and Khen Shish, at the heart of an adventure. With no plan, no preparatory drawings, no representational intentions, no figurative vision and no indication of indecisions: open to surprises, they play the painting, embellishing the melody with noises, crashes, rhythmic repetitions, spontaneous deviations, pauses, breaths, meditation and improvisation. The process is the subject of art itself and the painting is a miracle, both would conclude, without cynicism or irony.

Lea Nickel: “Sometimes, when you put something in the picture which doesn’t belong there, which is illegal, which is absurd, that’s what makes the picture”.¹

Khen Shish: “In order to create disorder in the painting you have to disrupt, interrupt, or maim. Tear, perforate. As with a simple walk on the pavement in daily life, it’s the same with painting. There’s room for injuries. The dilemma is whether to ‘dress’ it or let it ‘form a scab’”.²

The performative aspect of making painting of this kind, when it is the body that leads the process, has been defined as “event” (Harold Rosenberg, 1952) and therefore the style has been entitled “action painting”.³ Lea Nickel

¹ Lea Nickel quoted in Idith Zertal, “Lea Nickel: Blessed you are for making me a painter”, *Davar*, 22.1.1965 [in Hebrew].
² Khen Shish, from conversations with the author in the months leading up to the exhibition.
³ Art historians today feel that the emphasis on “action” has somewhat over-dominated the appreciation of Abstract Expressionism, eclipsing its other aspects, such as control versus chance. Therefore they reiterate its main sources, from Kandinsky’s poetic abstraction, through the Dadaists’ use of chance, to the Surrealists’ reliance on Freudian theory and their insistence on the centrality of the sexual urges (the libido) and the authenticity of the painting I, which find their expression through the “action”. See Irving Sandler, *Abstract Expressionism and the American Experience: A Reevaluation* (Manchester, VT: Hudson Hills Press, 2009).

In the Black Distance

Lea Nickel Khen Shish

In the Black Distance

Lea Nickel Khen Shish