I am the Laboring Art
Dina Schupak - Tzila Liss

The exhibition "I Am the Laboring Art" brings together two veteran artists in the Israeli art scene and in the kibbutz art sphere: Dina Schupak and Tzila Liss. The exhibition presents the works of Schupak and Liss side by side, as two female artists who are kibbutz members (Schupak of Kibbutz Metzer and Liss of Kibbutz Ein Shemer), and follows their approach and how they deal with questions of inspiration and artistic influences, the individual vs. the group, the value of labor, and gender perspective.

I Am the Laboring Art examines how female artists in the kibbutz society identify with the common goals, or do they point to other paths, or to a hidden or overt conflict? Is a (woman) artist on the kibbutz influenced by the values of the cooperative society in which she operates? Does the kibbutz shape her work in any way? Is the value of labor, which was perceived in the kibbutz as a supreme, almost religious value, for many years, imprinted in their work as a worldview, as a way of life? Can these values be identified in their technique? In content? Do they feel the need to prove their ability to build and produce, like men, but offer another look? Is it feminine? Individual? And what about the concept of gender equality in kibbutzim in the past and today? Schupak and Liss, each in her own way, respond to the strong presence of the group and to the traditional roles of women, who have survived despite the seemingly egalitarian declarations.

Dina Schupak

Dina Schupak was born in 1931 and grew up in Córdoba, Argentina, where she was educated in Hashomer Hatza'ir and absorbed the resistance culture of the Argentine left against the tyranny of the regime. With an avant-garde spirit, she placed the ideal of the working woman at the center of her early work.

From the outset, she connected modern avant-garde styles - especially that of Kazimir Malevich and the movement of Suprematism he founded in revolutionary Russia - with feminine elements such as a lace tablecloth and a written statement: "Working Woman".

The diagonal lines of the Supermatist composition burst out of the square, and on the floor, made of solid wood, are the three geometric shapes that represented Malevich's avant-garde: a square, a circle and a cross, three basic forms that will accompany her throughout artistic path. This key work emphasizes the paradox between the female domestic sphere and the pervasive male avant-garde language and its solid ideology. Schupak is aware of and operates within this internal conflict.

Later on, Schupak created a series of works from steel wool and scouring pads, materials related to the brushing and polishing world of female cleaners, translating them, as usual, into pure and abstract material,

which combines both firmness and softness at the same time. The construction works were created in the same context: a series of oil paintings on canvas that produce bricks for the construction of a tall pyramid. It is headed by helicopters and weapons. Aware of the conflict she presents, Schupak writes on the canvas: "How do you build?" "How do you build a house?", "How do you build a family?" And "How do you build a country?" In her own feminine-biased manner, Schupak questions the vision of the male Zionist project. Schupak's way of 'taming' the tormented masculine avant-garde was to translate it into a language of weaving, knitting and embroidery. In an ongoing project, she used oil paints and thin brushes to "weave", "embroider" or "knit" Malevich's geometry and domesticated it into a patient system of infinitely industrious work.

The fact that this is a representation of the crafts rather than the crafts themselves reinforces the independent consciousness of the female artist - she works through painting, and makes the necessary statements with it. The female avant-garde can also be knitted or woven. You just have to tilt it from the inside. This is also the case of the lace pillows, which were not part of the original dowry at her wedding. In a gesture of love, which preserves her independent position as a creative and working woman, Dina Schupak painted the belated dowry for Martin, her husband, monogramed with the initials of their names.

Modernist abstract formalism also characterized Schupak's sculpture language. Here, too, she is trying to connect two traditions that did not really connect - the tradition of the holidays and the tradition of modernist abstraction. Schupak did not give in to the decorative traditions of the kibbutz holidays and designed a geometric-secular sculpture that relates to a series of holiday symbols: a sukkah, a menorah, the gates of barley sheaves, etc.

Her social consciousness also led to the creation of "Formation" - a work inspired by familiarity with life in the United States and dealing with the disappearance of children from their homes. Copper supermarket bags with printed portraits of missing children served as the basis for a complex grid-shaped installation, featuring the darker sides of modern life, neglect, and the suffering of children.

Tzila Liss

Tzila Liss constantly deals with the tension between the individual who sets out on a journey, and the group and its accompanying objects. Born on the kibbutz (1945) and raised in the communal children's homes and educational institutions of Hashomer Hatza'ir at a time when group identity was at the height of its power, she sought her personal path through her art in a crowded and populated space.

The central figure in her work is preparing to leave the crowded space, to set out for the journey; She gathers provisions for the road, builds sailing and aviation devices, puts stationary objects (her kibbutz

peers) up on wheels and marks milestones and compasses that seem to indicate the direction, while in fact the destination is unknown: It doesn't matter where one is going, what is important is to leave.

In *Notifications Board*, a key work she created in 2001, Liss summarizes the difficulty of communal life, at a time the existing way of life breaks down, and the new one has not yet been created. Living in an uncertain environment creates fear and even terror, which bring Liss back to gripping everyday objects, a grip that gives her (and all of us) an illusion of security. These are the "existing" objects, which are here and are safe. They first appear in her paintings and later also go out into the sculptural space (some appear as ready-made): a table, a chair, a kettle, a pot. Liss turns them into the "guardians of the way" of all those individual figures, lacking personal identity, marching in line. At the same time, Tzila detached the head from the whole body and replicated it into a uniform white pattern, arranged in an industrial production line, placed in perfect order on mobile platforms. Liss presents the human head as a white, colorless object, a mere tool in the service of the cause and shattered ideologies. Tzila Liss's replicated images are not only anonymous but also genderless. The slight gender they might display is masculine. Liss suppresses all signs of femininity and creates a resonant uniformity.

Tzila Liss works mainly on paper, using pens in painstaking and precise drawing techniques. Recently, she has replaced the language of objects with a fabric of abstract patterns that still maintain orderly discipline, but reverse the internal hierarchy between man and nature.

This series of drawings features a complex network of stems and branches that carry dry inflorescences and closed bulbs of the Anastatica hierochuntica plant. Small, pearly-like human heads floating in the vegetal thicket, devoid of body and direction. In the end, Liss manages to turn her meticulous work into a glittering fabric of brilliant beauty.

Liss and Schupak work; they labor and build and mainly do not rest.
The two artists have for many years put line to line together as an independent world that articulates personal statements. In their own way, which combines grid and discipline with quiet critical rebelliousness, they sound the voice of the individual, and of the woman in particular, within the collective. Their strength lies in the fact that they dare to say: "I am the laboring artist", "I work diligently and industriously" and insist on the importance of the artistic statement in a world of work values that are interpreted in terms of masculine mass and weight.
The exhibition, which is displayed in two spaces - the gallery at Givat Haviva and the gallery in Gan Shmuel - allows us to take a comprehensive look, ranging for decades, at the work of Schupak and Liss, and to see that insight is indeed expanding and that "art works."

Anat Lidror and Tali Tamir Curators

'أنا الفن العامل'

دينا شتشوپك – تسيلا ليس

معرض" **أنا الفن العامل**" يجمع بين الفنّانتين المخضرمتين في حقل الفنون الإسرائيلية وحيّز فن الكيبوتسات: **دينا شتشوپك وتسيلا ليس**. يقدم المعرض، الواحدة بجانب الأخرى، مسار كل من شتشوپك وليس كفنّانات نساء من الكيبوتس (شتشوپك من كيبوتس ميتسر وليس من كيبوتس عين شيمر) يتقصين علاقات أنماط مواجهتهن مع أسئلة الالهام وتأثيرات الفنون، مقابل المجموعة، قيمة العمل والنظرة النسائية الجندرية.

"أنا الفن العامل" يتقصى مدى تماثل النساء الفنّانات في الكيبوتس مع الأهداف المشتركة، أو هل يستهدفن طرق أخرى، أو صراع مخفي أو مكشوف؟ هل الفنّانة (المرأة) في الكيبوتس متأثرة بقيم المجتمع التشاركي الذي تعمل داخله؟ هل يعمل الكيبوتس على بلورة أعمالها بطريقة ما؟ هل قيمة العمل، والتي تعتبر في الكيبوتس قيمة عليا وشبه دينية على مدار سنوات عديدة، فهل انغرس هذا في أعمالهن كوجهة نظر وكأسلوب حياة؟ هل بالإمكان تشخيص هذه القيم في تقنيات أعمالهن؟ في المضامين؟ هل يشعرن بالحاجة إلى البرهنة على قدراتهم بالبناء والإنتاج، على غرار الرجال، أم يقترحن نظرة أخرى؟ نسائية؟ فردانية؟ وماذا بالنسبة لتصوّر المساواة الجندرية في الكيبوتسات في السابق والآن؟ شتشوپك وليس، كل واحدة بطريقتها، يتجاوبن مع الحضور القوي للمجموعة وللأدوار التقليدية للنساء، التي بقيت رغم التصريحات الظاهرية بالمساواة.

دينا شتشوپك

دينا شتشوپك ولدت عام 1931 وترعرعت في مدينة قرطبة (الأرجنتين)، وهناك تربت في إطار حركة هشومير هتسعير على ثقافة المعارضة من قبل اليسار الأرجنتيني ضد استبداد النظام. مشبعة بروح الطلائعية وضعت في مركز أعمالها الأولية مُثل المرأة العاملة. فمنذ بداية مشوارها عملت على الربط بين أساليب الأفنغارد الحداثوي - كازيمير ماليفيتش على وجه الخصوص وحركة السوبرماتزم التي أسسها في روسا الثورية – وبين **عناصر نسائية مثل شرشف الدانتيل وكتابة مقولة: "امرأة عاملة"**. الخطوط القطرية المائلة للتكوين السوبرماتزمي تخترق حدود المربع، وعلى الأرضية، مشغولة من الخشب الطبيعي، ثلاثة أشكال هندسية تمثل الطلائعية لدى ماليفينش: مربع، دائرة وصليب، ثلاثة أشكال أساسية رافقتها على طول مشوارها الفنّيّ. يؤكد هذا العمل الرئيسي التناقض بين الحيّز البيتي النسائي ولغة الأفنغارد الذكورية المُخترقة وأيديولوجية الضيق. شتشوپك واعية لهذا الصراع الداخلي وتعمل من داخله.

لاحقًا أنجزت شتشوپك سلسلة أعمال من الصوف الفولاذي وليفة معدنية للتنظيف، مواد تتعلق بعالم التنظيف والتلميع لأعمال النظافة، وهي تترجمها كعادتها إلى مادية صرفة تجريدية، تدمج الخشونة والليونة في الوقت نفسه. وفي التسلسل نفسه تم انتاج أعمال البناء: مجموعة من اللوحات الزيتية على قماش التي تشكل لبنات لبناء هرم كبير. وعلى رأسها مروحيات وأسلحة. ومن خلال وعيها للصراع تكتب شتشوپك على الأعمال "كيف نبني؟" وتواصل "كيف نبني بيتًا؟"، "كيف نبني أسرة؟"، "كيف نبني دولة؟". بطريقة نسائية متحيّزة من الداخل، **تسأل شتشوپك أسئلتها حول رؤيا المشروع الصهيوني الذكوري.**

وبطرقتها الخاصة ومن أجل "ترويض" الطلائعية الذكورية التزهدية تترجمه شتشوپك إلى لغة الغزل والنسيج والتطريز. ففي مشروعها المتواصل تقوم "بالنسج" بألوان زيتية والفرش الرقيقة، أو "تطرز" أو "تغزل" هندسية ماليفيتش و"تروضها" إلى داخل منظومة صبورة من العمل الدؤوب عير المتناهي. وحقيقة كون العمل رسمًا للملائكة وليس الملائكة بنفسها، فهذا يعزز الوعي الذاتي للمرأة الفنّانة، فهي تعمل عن طريق الرسم، وتصوغ بواسطته المقولات المطلوبة. فالطلائعية النسائية يمكن أن تكون منسوجة أو مغزولة. يجب فقط التحيّز له من الداخل. هكذا "نسجت" أيضًا مخدات الدانتيل، التي لم تقدم كمهر يوم زواجها. وفي لفتة من الحب، محافظة على موقفها المستقل كامرأة منتجة وعاملة، قامت دينا شتشوپك برسم مهرها المتأخر من أجل زوجها مارتين، مزركشًا بالحروف الأولى من اسميهما.

الصورية الحداثوية التجريدية تميّز لغة النحت لدى شتشوپك. وفي هذه المرة أيضًا تحاول الربط بين تقليدين لا يترابطان أصلا، تقاليد الأعياد وتقاليد التجريدية الحداثوية. شتشوپك لا تخضع لتقاليد التزيين لأعياد الكيبوتس، عملت على تصميم منحوتات صورية هندسية علمانية، تتناول فيها سلسلة من رموز الأعياد: العريشة، الشمعدان، بوابات عيد العومر وما شابه.

وقد قادها وعيها الاجتماعي إلى عمل "الطابور"، وهو عمل أنجزته بوحي تعرفها على الحياة في الولايات المتحدة ويتناول اختفاء الأطفال من بيوتهم. بروتريهات لأطفال مفقودين طبعت على أكياس سوبرماكرت هي أساس العمل التركيبي المعقد، مشغول برقائق النحاس، يتناول الجوانب المظلمة من حياة الحداثة، الإهمال ومعاناة الأطفال.

تسيلا ليس

تتناول تسيلا ليس على نحو متواصل التوتر القائم بين الفرد والمجموعة وما يرافقها من أغراض. ولدت ليس عام (1945) في الكيبوتس، وتربت في إطار النوم المشترك وفي مؤسسات التعليم التابعة لحركة هشومير هتسعير في الفترة التي كانت فيها الهويّة الكيبوتسية في أوج قوتها، وهي تبحث عبر فنها عن مسارها الشخصي داخل حيّز

مكتظ ومأهول. الشخصية الرئيسية في عملها تخطط للخروج من الحيّز المكتظ والبدء برحلتها؛ فتجمع الزوادة، وتبني أجهزة الإبحار والطيران، "تضع" أغراض متحركة (زملائها الحراس) على عجلات وتؤشر معالم ورموز تشير ظاهريًا إلى الاتجاه، أما عمليًا فإن الهدف مجهول: ليس من المهم إلى أين، المهم هو الخروج.

"لوحة العناوين"، العمل الرئيسي الذي انتجته ليس عام 2001، يختزل صعوبة الحياة التشاركية في مرحلة تفكك النهج القائم، بينما لم يتم بعد تشكيل النهج الجديد. الحياة في تلك البيئة تفتقر لليقين وتنتج الخوف والرعب، مما يعيد ليس إلى التمسك بأغراض يومية، التمسك الذي يمنحها (ويمنحنا جميعنا) الوهم بالأمان. فهذه أغراض "الموجود"، القائم والآمن، والتي تظهر بداية في لوحاتها وتخرج لاحقا إلى الحيّز النحتي (بعضها يظهر ك"أعمال ناجزة"): طاولة، كرسي، ابريق، طنجرة، وعاء. تحول ليس هذه الأغراض إلى "حراس الطريق" لجميع الشخصيات الوحيدة، التي تفتقر لهويّة شخصية، والتي تسير مع القافلة. وفي المقابل، عملت ليس على فصل الرأس عن الجسد الكامل لتنسخه داخل قالب أبيض موحّد، داخل خط انتاج صناعي، ومموضع داخل نظام مثالي على منصات متحركة. تعرض ليس الرأس البشري كغرض أبيض خالي من اللون، أداة تخدم الأيديولوجيات المنهارة ومن أجلها. الشخصية المنسوخة لدى دينا ليس، ليست مجهولة فقط، بل خالية من الجندر. وفي حالة وجود ولو قليلا من الجندر فهو ذكوري أكثر. تخفي ليس كل مؤشر نسائي وتخلق وحدة يتردد صداها.
تعمل ليس بشكل خاص على الورق بتقنية التخطيط الدؤوب والدقيق بواسطة أقلام. مؤخرًا استبدلت ليس لغة الأغراض بنسيج من النماذج التجريدية، والتي تواصل الحفاظ على الانضباط النظامي، لكنهها تتحول إلى تراتيبية داخلية بين الانسان والطبيعة. وفي مجموعة هذه التخطيطات تسيطر شبكة معقدة من السيقان والفروع، التي تحمل إزهارًا جافًا ل"اليشمانيات الجلدية" ودرنات مغلقة. رؤوس بشرية صغيرة، تشبه اللؤلؤ، تطفو داخل أيكة نباتية تفتقر للجسد والاتجاه. وفي نهاية الأمر تنجح ليس بتحويل العمل الدؤوب إلى نسيج لامع من الجمال الساطع.

ليس و شتشوپك عاملتان: تعملن وتبنين بشكل خاص، لا يرتحن. فنّانتان تبينان منذ سنوات عديدة خطًا على خط وسطرًا على سطر كعالم مستقل يصوغ مقولات شخصية. وفي طريقتهن التي تربط شبكة وانضباط مع تمرد نقدي هادئ، ويسمعن صوت الفرد الواحد، وصوت امرأة بشكل خاص، داخل الكولكتيف. وتكمن قوتهن في شجاعتهن على القول: "أنا الفنّانة العاملة"، "أنا أعمل بنشاط دؤوب" واصرارهن على أهمية المقولة الفنّيّة في عالم قيم العمل التي تُفسر بمصطلحات الكتلة والوزن الذكورية.

يتيح هذا المعرض، الذي ينظم داخل فضائين – جاليري جبعات حبيبة جاليري غان شموئيل – نظرة عميقة واسعة، تمتد على مدار عدة عقود، على أعمال ليس و شتشوپك والإدراك بأن التبصر يتوسع و"الفن يعمل" بالفعل.

عنات ليدرور وطالي تمير

قيّمات المعرض

דינה שצ'ופק – צילה ליס

'אני האמנות העובדת'

התערוכה ***'אני האמנות העובדת'*** מפגישה שתי אמניות ותיקות בשדה האמנות הישראלי ובמרחב האמנות הקיבוצית: **דינה שצ'ופק וצילה ליס**. זו לצד זו, מציגה התערוכה את דרכן של שצ'ופק וליס כאמניות נשים חברות קיבוץ (שצ'ופק בקיבוץ *מצר* וליס בקיבוץ *עין שמר*) ועוקבת אחר יחסן ואופן התמודדותן עם שאלות של השראה והשפעות אמנותיות, יחיד מול קבוצה, ערך העבודה ומבט נשי-מגדרי.

'אני האמנות העובדת' בודקת עד כמה אמניות נשים בחברה הקיבוצית מזדהות עם המטרות המשותפות, או שמא הן מסמנות דרכים אחרות, או קונפליקט סמוי או גלוי? האם אמנית (אישה) בקיבוץ מושפעת מערכי החברה השיתופית שבתוכה היא פועלת? האם הקיבוץ מעצב באופן כלשהו את יצירתה? האם ערך העבודה, שנתפס בקיבוץ כערך עליון, כמו - דתי, במהלך שנים רבות, הוטבע בעבודתן כתפיסת-עולם, כדרך חיים? האם אפשר לזהות את הערכים הללו בטכניקה שלהן? בתכנים? האם הן חשות צורך להוכיח את יכולתן לבנות ולייצר, בדומה לגברים, אך מציעות מבט אחר? נשי? אינדיבידואלי? ומה בנוגע לתפיסת השוויון המגדרי בקיבוצים פעם והיום? שצ'ופק וליס, כל אחת בדרכה, מגיבות לנוכחות החזקה של הקבוצה ולתפקידים המסורתיים של הנשים, ששרדו על-אף הצהרות השוויון - לכאורה.

דינה שצ'ופק

דינה שצ'ופק נולדה (1931) וגדלה בקורדובה (ארגנטינה) ושם גם התחנכה במסגרות השומר הצעיר וספגה את תרבות ההתנגדות של השמאל הארגנטינאי כנגד עריצות המשטר. חדורת רוח אוונגרדית העמידה במרכז עבודתה המוקדמת את אידיאל האישה העובדת. כבר בראשית דרכה היא חיברה בין סגנונות האוונגרד המודרני – בעיקר זה של קזימיר מלביץ ותנועת הסופרמטיזם שייסד ברוסיה המהפכנית - עם **אלמנטים נשיים כמו מפת תחרה ועם הצהרה כתובה: "אישה עובדת".** הקווים האלכסוניים של הקומפוזיציה הסופרמטיסטית פרצו החוצה מגבולות הריבוע, ועל הרצפה - עשויות מעץ מלא - מונחות שלוש הצורות הגיאומטריות שייצגו את האוונגרד של מלביץ: ריבוע, עיגול וצלב, שלוש צורות יסוד שילוו אותה בכל דרכה האמנותית. עבודת מפתח זו מדגישה את הפרדוקס בין המרחב הביתי הנשי לבין שפת האוונגרד הגברית הפורצת והאידיאולוגיה המוצקה. שצ'ופק מודעת לקונפליקט הפנימי ופועלת מתוכו.

בהמשך יצרה שצ'ופק שורה של עבודות מצמר פלדה ומברזיליות לניקוי, חומרים הקשורים לעולם הצחצוח וההברקה של פועלות הניקיון, כשהיא מתרגמת אותם, כדרכה, לחומריות צרופה ומופשטת, המשלבת קושי ורכות בעת ובעונה אחת. באותו רצף נוצרו עבודות הבנייה: שורה של ציורי שמן על בד המייצרות לבנים לבניית פירמידה גבוהה. בראשה – הליקופטרים וכלי נשק. מודעת לקונפליקט שהיא מציבה כותבת שצ'ופק על העבודות: " איך בונים?" ומרחיבה – " איך בונים בית?", "איך בונים משפחה?", "איך בונים מדינה?". **באופן הנשי, המוטה מבפנים, שואלת שצ'ופק את שאלת החזון של הפרויקט הציוני הגברי.**

דרכה של שצ'ופק 'לאלף' את האוונגרד הגברי והמסוגף הייתה לתרגם אותו לשפה של אריגה, סריגה ורקמה. בפרויקט מתמשך היא 'ארגה' באמצעות צבעי שמן ומכחולים דקים, או 'רקמה' או 'סרגה' את הגיאומטריה של מלביץ ו'בייתה' אותה לתוך מערכת סבלנית של עבודה שקדנית עד אין – סוף. העובדה שמדובר בציור של מלאכות ולא במלאכות עצמן – מחזקת את התודעה העצמאית של האישה האמנית – היא עובדת באמצעות הציור, ומנסחת בעזרתו את ההצהרות הנחוצות. האוונגרד הנשי יכול להיות גם סרוג או ארוג. צריך רק להטות אותו מבפנים. כך 'נרקמו' גם כריות התחרה, שלא הוענקו בנדוניה המקורית של חתונתה. במחווה של אהבה, השומרת על עמדתה העצמאית כאישה יוצרת ועובדת, ציירה דינה שצ'ופק את הנדוניה המאוחרת למען מרטין, בעלה, מעוטרת בראשי התיבות של שמותיהם.

צורניות מודרניסטית מופשטת אפיינה גם את שפת הפיסול של שצ'ופק. גם הפעם היא מנסה לחבר בין שתי מסורות שלא ממש התחברו – מסורת החגים ומסורת המופשט המודרניסטי. שצ'ופק לא נכנעה למסורות הקישוטיות של חגי הקיבוץ ועיצבה פיסול צורני-גיאומטרי, חילוני, המתייחס, לשורה של סמלי חג: סוכה, חנוכייה, שערי העומר וכו'.
התודעה החברתית שלה הביאה גם ליצירת "מסדר" – עבודה שנוצרה בהשראת היכרות עם החיים בארצות הברית ועוסקת בהיעלמותם של ילדים מבתיהם. דיוקנאות של ילדים נעדרים הודפסו על שקיות סופרמרקט שהיוו בסיס לעבודת הצבה מורכבת, בנויה מדריד של שקיות נחושת, שדנה בצדדים האפלים של החיים המודרניים, בהזנחה, ובסבל של ילדים.

צילה ליס

צילה ליס, עוסקת באופן מתמשך במתח שבין האינדיבידואל היוצא לדרך, לבין הקבוצה והחפצים הנלווים אליה. כמי שנולדה בקיבוץ (1945) והתחנכה במסגרות הלינה המשותפת ובמוסדות החינוך של השומר הצעיר בתקופה שבה הזהות הקבוצתית הייתה בשיא כוחה, היא תרה באמנותה אחר דרכה האישית בתוך מרחב צפוף ומאוכלס. הדמות המרכזית בעבודתה מתכוננת לצאת מהמרחב

הדחוס, לצאת לדרך, למסע; היא אוגרת צידה, בונה מכשירי הפלגה ותעופה, "מעלה" חפצים נייחים (חבריה השומרים) על גלגלים ומסמנת אבני דרך ומצפנים המורים לכאורה על הכיוון, אך למעשה, היעד בלתי ידוע: אין זה משנה לאן, העיקר לצאת.
"לוח הכתובות", עבודת מפתח שיצרה ליס בשנת 2001, מתמצתת את הקושי בחיים השיתופיים, בתקופה שהדרך הקיימת מתפרקת, והחדשה עדיין לא נוצרה. החיים בסביבה חסרת ודאות יוצרים פחד ואפילו אימה, המחזירים את ליס אל האחיזה הלופתת בחפצים יומיומיים, אחיזה המקנה לה (ולכולנו) אשליה של בטחון. אלה הם חפצי ה'יש', הקיים והבטוח, שבתחילה מופיעים בציוריה ובהמשך יוצאים גם אל המרחב הפיסולי (חלקם מופיעים כ-'רדי מייד'): שולחן, כיסא, קומקום, סיר, מֵיכל. ליס הופכת אותם ל'שומרי הדרך' של כל אותן דמויות בודדות, חסרות זהות אישית, הצועדות בשיירה. במקביל, ניתקה צילה את הראש מהגוף השלם ושכפלה אותו לתבנית לבנה אחידה, המאורגנת בקו-יצור תעשייתי, מונחת בסדר מופתי על במות ניידות. ליס מציגה את הראש האנושי כחפץ לבן ונטול צבע, כלי שרת למען ובידי אידאולוגיות שהתנפצו. הדמות המשוכפלת של צילה ליס היא לא רק אנונימית, אלא גם חסרת מגדר. אם יש בהן קורטוב של מגדר הוא גברי יותר. ליס מעלימה כל סממן של נשיות ויוצרת אחידות מהדהדת.

צילה ליס עובדת בעיקר על נייר, בטכניקות של רישום עמלני ומדויק באמצעות עטים. לאחרונה, היא המירה את שפת החפצים במארג של דגמים מופשטים, שעדיין שומרים על משמעת סדורה, אך הופכים את ההיראַרכיה הפנימית בין האדם לבין הטבע. בסדרת רישומים זו שולטת רשת סבוכה של גבעולים וענפים, שנושאים עליהם תפרחות יבשות של שושנת יריחו ופקעות סגורות. ראשים אנושיים קטנים, דמויי-פנינים, צפים בתוך הסבך הצמחי, נטולי גוף וכיוון. בסופו של דבר מצליחה ליס להפוך את העמל והשקדנות למארג זוהר של יופי בוהק.

ליס ושצ'ופק עובדות; הן עמלות ובונות ובעיקר, אינן נחות. שתי האמניות בונות שנים רבות קו לקו ושורה לשורה כעולם עצמאי המנסח אמירות אישיות. בדרכן, המחברת גריד ומשמעת עם מרדנות ביקורתית שקטה, הן משמיעות את קולו של היחיד, ושל האישה במיוחד, בתוך הקולקטיב. כוחן בכך שהן מעיזות להגיד: "אני האמנית העובדת", "אני פועלת בחריצות ובעמלנות" ומתעקשות על חשיבותה של האמירה האמנותית גם בעולם של ערכי עבודה המתפרשים במונחי מאסה ומשקל גבריים.
התערוכה, המוצגת בשני החללים – הגלריה של גבעת חביבה והגלריה בגן שמואל – מאפשרת להתבונן במבט רחב, המתמשך על-פני כמה עשורים, ביצירתן של שצ'ופק וליס ולהיווכח שאכן, התובנה מתרחבת ו"האמנות עובדת".

ענת לידרור וטלי תמיר

אוצרות התערוכה