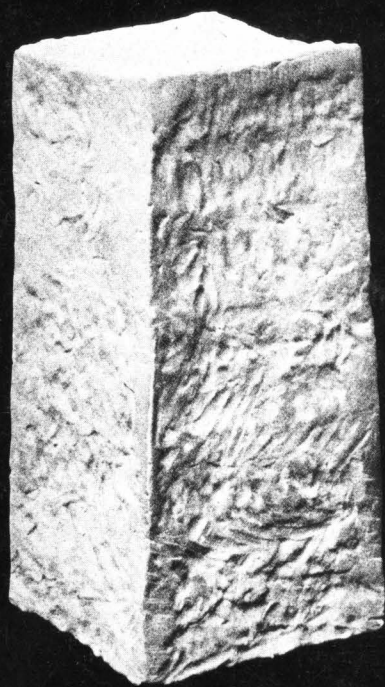


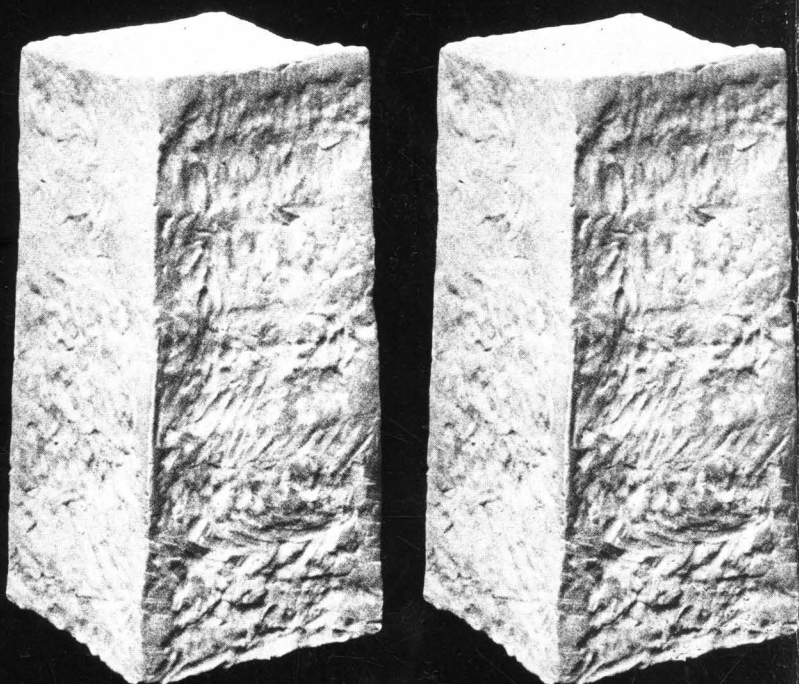
"בולם-ישובים"
ציון עשר
1983



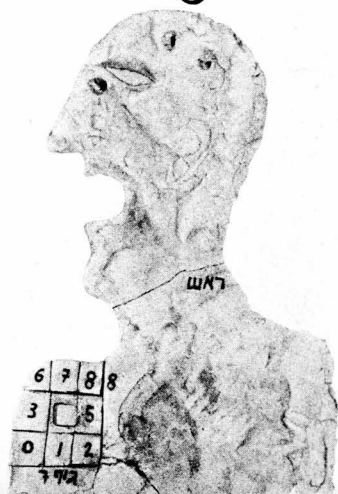
"צל אדם אינו אדם" צל לכל יום בשבוע
חומר שרוף ואביזרים מעולם הנוזלים — בחומרים מעורבים
שבעה פסלים מונחים, נשענים, תלויים — רצפה קיר
(300 x 60 x 5 ס"מ)

"כולם — יושבים" מערך פסלים תשעה אנשים
(גובהם 220 ס"מ) יושבים (180 x 60 x 100 ס"מ).
על 25 מושבים (60 x 30 x 30 ס"מ)
חומר שרוף ואלומיניום יצוק

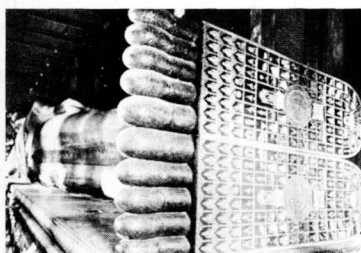
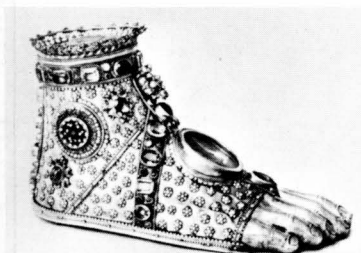
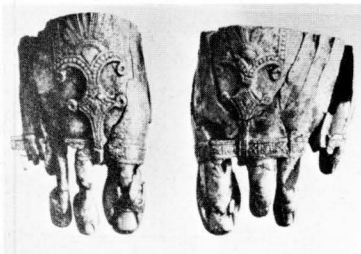
4.1.84 — 19.11.83 מוזיאון הרצליה בית "יד-לבנים"



ב-1983 העבתי ליהפגנול נגיד המלחמה -
 ונגיד המוות ההבא מידי טאצמ -
 מוות הנאצק על-ידי הקיודת הגוף
 ברפס - נראפד על מוקן ונכין ומקובל -
 ואיני מפגינה נגדו .
 חכמי שמתל ב-1983 עלא מוט בקד -
 עבם בעצ קדם - או קוד תאום
 שפשתהש - מוקן - מקובל ובעל-טאל
 מוציא מן הדעס -
 אהל קה עלא עסקים מונרפול על המוות -
 בעילי - 44 סאני עסקת יותר ויותר
 בהגידה שמכין עלו גופני - כשעלון
 הרוח עלול -
 "כנאס - וושבים" ומחכים בסבלנות -
 בהשעמה עם המצב בקבלת - הדיון .
 הקליפה עדיין שלמה ויפה -
 ופינמה כבר מתחילה בבתי מוסדות הגדולה .



ההתייבשות ואבדן היכרון כאחד -
 תערוכה זו נאצרה ברגע
 אחרון בו עדיין עוטפת הקליפה
 בתוכה כל נפלאות - סודות
 גופנו - ותחושת הרגע-האחרון
 עדיין אינה מוצקת אל
 לבנות מראית הסביבה -



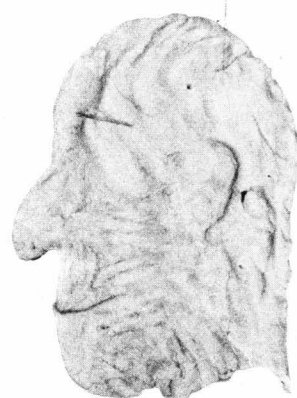
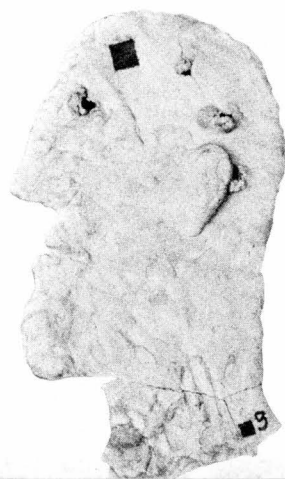
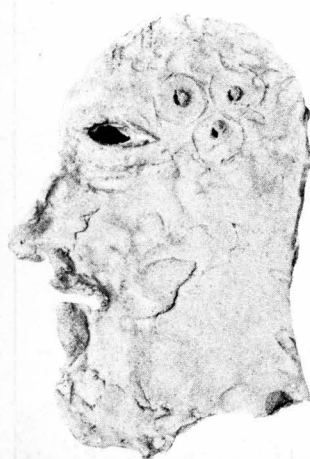
כפות רגלי מת-צר חסר-שם
 הינו בעיני כשלוננו את דן-במת
 רודפות אותי מאי -

כפות רגליים בתולדות הפיסול
 מאלות אותי תמיד -

כל תנועות וטביעות כל רגליה -

בעקבותיה אלן - הרגלים
 אינן נאסאות יותר בממד המלא

"דל-אדם אינו אדם" ומלא
 היכחות כבד מלא -



ציונה שמשי שהעמידה את האדם כנושא עבודתה — היא ללא ספק יוצרת ייחודית — המאחדת רגישות, ראייה חדה ומאבחנת ואינטליגנציה.

פורטרטים (פורטומות) בתערוכתה "עשר שנים אחרי" (1971 גלריה בינט ת"א) מטפלים במהות הדמות — מבקרים ומעמידים את עצמם בסימן שאלה. "ב-1981 מתגבשים "אנשים-אחרונים" — (גלריה ג'ולי מ' ת"א) בהם פורצת עצמתה של האמנית את גבולות הזמן והחומר — בדמויות מיתולוגיות וארכיאולוגיות שתתגלנה בחפירות העתיד — אך אינם מבשרים את קיצם.

תערוכה זו במוזיאון הרצליה היא תולדה של אותם "אנשים-אחרונים" הפותחים וסוגרים מעגל — במאמרו על המוות כותב ז'אן גיארט (מוזיאון האדם פריז) "תושבי ההכרדים החדשים מאמינים — כי איבוד הזכרון מתרחש ברגע שהזכרון הקולקטיבי נמחק ושם המת שוב אינו מוזכר".

תערוכתה של ציונקה "כולם-יושבים" הינה במידת מה תערוכת זכרון שבה, מעבר להתייחסות ישירה לכאב אישי נקלט מסר שהמימד הדומיננטי בו אינו המימד הנארטיבי.

התפיסה הדואליסטית מקבלת ביטוי במערכות ניגודיות, המחדדות ומלבנות את הטיפול בשאלת הקיום.

מול החומר השרוף ממנו קורצו האנשים הראשונים מעמידה ציונקה את הרוח, אותה רוח, או הנפש הבוגדת בבית החומר הנותר עתה בציפיה בעודו מתרוקן מהכוחות הויטאליים שבו — והמחזירים אותו למצבו הראשוני של מעטפת חסרת נשמה.

מול הסטטיות של הישיבה הרופסת בו הגוף כאילו מתמוזג עם המושב — עומדת אותה התרחשות פנימית של נוזלים המתאדים והופכים למתכות מוצקות וקרות המבטאות את המוות.

"כולם-יושבים" בחרדה וכציפיה במבטים חסרי עיניים — והמושבים הריקים נועדו לנו הצופים — ולא מנגד.

יואב דגון
מנהל מוזיאון הרצליה









"החיים כפרדלות"

את סיפורו "סודו של הערובים" מסיים פרנץ מולנר בדמותו של לאיוש, הפקיד הממשלתי ישר הדרך, הניצב אין אונים בפאתו של היער הסבוך בידיעה ברורה כי חצית היער היא הדרך היחידה להחליץ. איך חוצה אדם קטן ג'ונגל עצום? הגמד, הנשלח מאי-שם, מגלה ללאיוש את הסוד — לעולם אל תאמר עלי לחצות את יער הערובים האדיר, אמור רק, עלי להתגבר על עוד שיח קוצני, על עוד גזע נופל, על עוד מהמורה...

כך נפרטת האימה הגדולה לחלקיקיה וכך מתפורר הג'ונגל לרצף של משוכות, שאפילו לאיוש מסוגל לדלג מעליהם ואם הוא — ציונקה ודאי שכן. במרצה הבלתי נדלה היא מכה בגרונה לכל עבר ומבין אלפי הפריטים, הנערמים באי סדר לכאורה, מתחילה להסתמן הדרך הברורה.

אומרים שזה עניין של אונות המוח, הימנית והשמאלית, אומרים, שיש לכך קשר לתכונות הנשיות והגבריות. יש שנוטים לתפוס מכללים, לבנות מודלים מקיפים, לחזות מערכים שלמים בהם הפרטים מוטושטשים ונשמעים לעקרון הכללי — כאותם גרגרי נסורת ברזל על משטחו של שדה מגנטי.

יש שנוטים לצאת מהפרט לאהבו ולסגוד לו, לטפל בו ברחמים גדולים ובשמחה גואה ולבנות מגדלים וארמונות כמערכת אריטמטית של עוד לבנה ועוד נדבך.

לא רק בבני אדם מדובר, אלא גם בסגנונות אמנות ובתקופות הסטוריות שונות. מה נוגד יותר לתנועות הנועזות, ההקפיות המלאות והגושיות בדמיותיו של מיכאל אנג'לו מאשר ארנולפיני של ואן-אייק — הננה יושב הפלמי ומתווה כל שיערה בודדת, כל תך בריקמת הבגד, כל הצהוב של צל בשורש האף. דמויותיהן הכבדות הארציות חסרות האורנמטיקה ומועטות הפרטים של ג'וטו ומאסאצ'יו מזה ולכסיקון הפרטים, התחרה המעודנת, הראיה המקרוסקופית של הציור הגוטי. הקומפוזיציה הגיאומטרית הבנויה כקונסטרוקציה מתכת הדוקה — רציונאלית והמחושבת עד תומה של פיירו דלה פרנצ'סקה כנגד המשטח הסכימטי והרופף המתנגן באלפי מרכיביו של "הערצת השעה". פלאצו מדיצ'י כמודל של מחשבת ארגון, של עקרון מנחה ושיטה נוקשה אחידה ושלמה כנגד ההתפוררות לגובה, המטרופת והקפריזות של הקתדרלה הגוטית. ואם תרצו — דואליזם זה ניתן למצוא ברמה זו או אחרת של החלטיות לאורך כל החתכים ההיסטוריים. ובתוך אותם פרקי זמן — בין אמנים שונים. הציבו זה כנגד זה את הקוביות הסופיות של מיס ואן דה רוי מול מבניו האורגניים של רייט, את לוחות הפלדה החלקים של סרה מול הגיבוב המכוון של בויס.

תפיסת הפרטים עשויה להתנקז לשני כיוונים. "האספן" יאגור פרטים, חפצים, חלקיקים ויניחם זה ליד זה, יגדוש בהם את יצירתו, את החדר, הבית והתמונה, יסתום כל חלון ודלת. ינשום ויתקיים רק באובססיה הגואה של האגירה,

יאחו נואשות בכל שריד חיים, בכל קטע זכרון, בכל נורה שסיימה חייה. עולמו הוא בית קברות גרוש שלדים, עצמות, כתובות, מצבות, עדויות — מנחה אותו בחרדה להיוותר ערום, חשוף, נקי מכל אלה, לצאת למרחבים הפתוחים והחשופים בהם הוא עלול להיתקל בחדש" בלא מוכר, בלא מזוהה, באותן מפלצות שעדיין אינן מקוטלגות בארונות הפלדה שלו, במדפים שלו.

מעבר לכך, החוץ — הוא יער הערובים המאיים וכיפה אדומה, המהלכת בו תמימה זכה וחסרת מגן מגלה שמאחורי כל עץ וכל שיח ואפילו תחת כסותה של הסכתא הטובה — מתחבא הזאב.

כנגד ניצב לאיוש. בידו גרון או סכין והוא יוצא ליער הפרטים, לסבך השרידים, להרי הגרוטאות כדי לנתב בהם את דרכו. הוא יגיע רק באם לא יראה "יער" אלא "עץ" ועוד עץ ועוד עץ גם עולמו שלו מורכב מאין סוף פרטים קטנים, מחניקים מאיימים, אך דרכו להתמודד בהם היא ביכולתו להסירם מדרכו, להניחם בפינה, לארגנם בשולי הדרך, לקבוע איזה מסלול רציונלי, מואר והחלטי ביניהם, לא עוד להיקבר בהררי הפריטים של אוספיו, לא להצטנף במחסניו המוגנים והנשמרים, אלא, לפרוץ מהם. לשאת אותם עמו, לשלוט בהם, לכפוף אותם לרצונו, לצרכיו, לתשוקותיו. לא להיטרף — להכות.

לאיוש אינו אספן, הוא פורן. הכל עמוס פרטים פזר אותם. ציונקה היא לאיוש, יצירתה הוא ספר התשבצים הגדול. המאמץ והאנרגיה מושקעים בהמצאת הפרטים, בשינויים, בשיפוצם ובשיבוצם במערכת. אין היא נמנית על אלה הקולטים את העולם כמערכת מכלילה, בה הפרטים משניים, דהויים וחסרי יחוד. היא ניוונה מפרטים. חיה ונושמת פרטים, חוגגת ומשתוללת בהם, אך אינה אוספת ומשמרת אותם. היא זורקת, מפזרת, משבצת, מגבבת, ממחצנת ואצה ממחרת הלאה.

מכאן, אולי, הויטאליות, החן, ההומור והאופטימיות הבסיסית, השופעת מיצוריה גם אם הם מלאכים קטועי כנפיים, נשים מושטחות אל הקרקע, או בני המחזור שבגרו, השמינו, הקריחו ופלטו מררתם ובני מעיהם.

"החיים כפרדלה" אומרת ציונקה, לא הלוח הראשי, לא גן עדן וגיהנום, לא האירועים. הדרמתיים הגדולים דבי עוצמה, ההוד והטרגיות. לא ימים הרי גורל ומעש — אלא הפרדלה — הרגל — אותם אירועים שנדחקו לשוליים, הדברים המשניים, הלא חשובים, ההקפיים רק מי שעינו סקרנית יום יום ואוזניו כרויות כל שעה לשירתם האילמת של הפרטים השוליים, מסוגל לאהבם אהבת אמת, לחיות עמם, לשלוט בהם ולא להעקד על מזבחם.

רן שחורי





כי הדם הוא הנפש

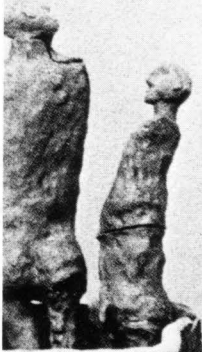
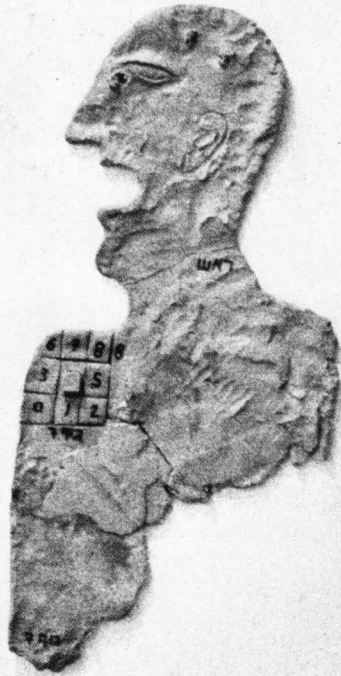
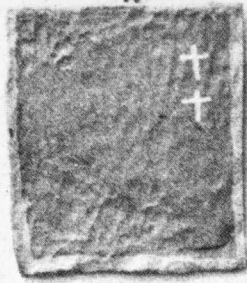
תגלית ארכיאולוגית נתנה ביטוי לאחר האלמנטים הפילוסופיים בנצרות הנעוץ בהגות הרבנית — פרושית. התגלית קשורה במותו של ישו הנוצרי שהסב אליו את תשומת לב העולם כולו יותר מאשר חייו ותורתו. את היהודים האשימו במותו ועל זאת שילמו בנחלי דם ובשנאה תהומית. אולם, ישו נצל על ידי הרומים בשיטת הענשה רומית שהיתה זרה ליהדות ולפי נוסח אחד גם נדקר על ידי חייל רומי בהיותו על הצלב. אומנם, כוהנים גדולים צדוקים מסרוהו לפילטוס, אולם הפרושים כעסו על ההוצאה להורג. נוסח הדקירה המרגיש את אחריותם של הרומים למותו קיבל את אישורו בתגלית ארכיאולוגית.

בכנסייה קטנה ביזאנטית ששרידיה נתגלו במדרון הצפוני של תל קסילה בתל-אביב, נחשפה רצפת פסיפס ובה שלוש כתובות. בכתובת אחת בעלת ארבע שורות חוזרת פעמיים הבקשה להכיר בדקור. המפשט "תכיר דקור" מופיע בכתביהם של אבות הכנסייה כאשר המדובר ביהודים שעליהם להכיר בישו הנוצרי. הדקור הוא איפוא, ישו שבהיותו עדיין מוקע על הצלב, באו אנשי הצבא הרומי "וכראותם כי כבר מת לא שברו את שוקיו" (כך נהגו בניצלבים שהיו עדיין חיים כשבאו להורידם מן הצלב), אז דקר אחד מאנשיו הצבא הרומי את צדו של ישו בחנית "ופתאום יצאו דם ומים". מגוף המת אין מתפרצים דם ומים, אלא אם כן חלה ישו בדלקת ריאות בזמן מעצרו שלפני הצליבה ונוזלים הצטברו בחזהו (דעת רופאים). ההדגשה שבאה בספור המעשה לאחר מכן "והוראה העיד ועדו נאמן" ובהמשך — ישו נעלם מקברו, שב לתחיה ונגלה לתלמידיו — קשורים בתופעה של פרץ הדם והמים. כלומר, נשמתו של ישו היתה קיימת בגופו גם אחר מיתתו. "נפש זו הדם"

מתיחס אל הפסוק בבראשית פרק ב', פסוק 7 על בריאתו של האדם. התופעה נצטיירה לבני דורו כהוכחה שישו הוא על-אנושי וכן אלמוות. גם באומנות, הודגשה תמיד הדקירה והפצע בחזה אשר ממנו זב דם לא נעדר מכל תמונה ופסל של ישו. משמעותה של הדקירה יכולה איפוא, להתפרש כאחד היסודות בדת הנוצרית שבין פלגיה נטוש הוויכוח אם היה ישו אדם או אל. רק שרעיונות פילוסופיים חשובים המצויים במחשבה היהודית הועתקו לנצרות באורח פשטני למדי. המושגים "אחרית הימים", "השארות הנפש", תחיית המתים, "חיי העולם הבא" הקשורים בקניית דעת ולמוד תורה, עתידים באמונה היהודית להתגשם בעתיד הרחוק. בנצרות, התגלמו הללו באישיותו של היחיד אשר בתחייתו ניצח את המוות.

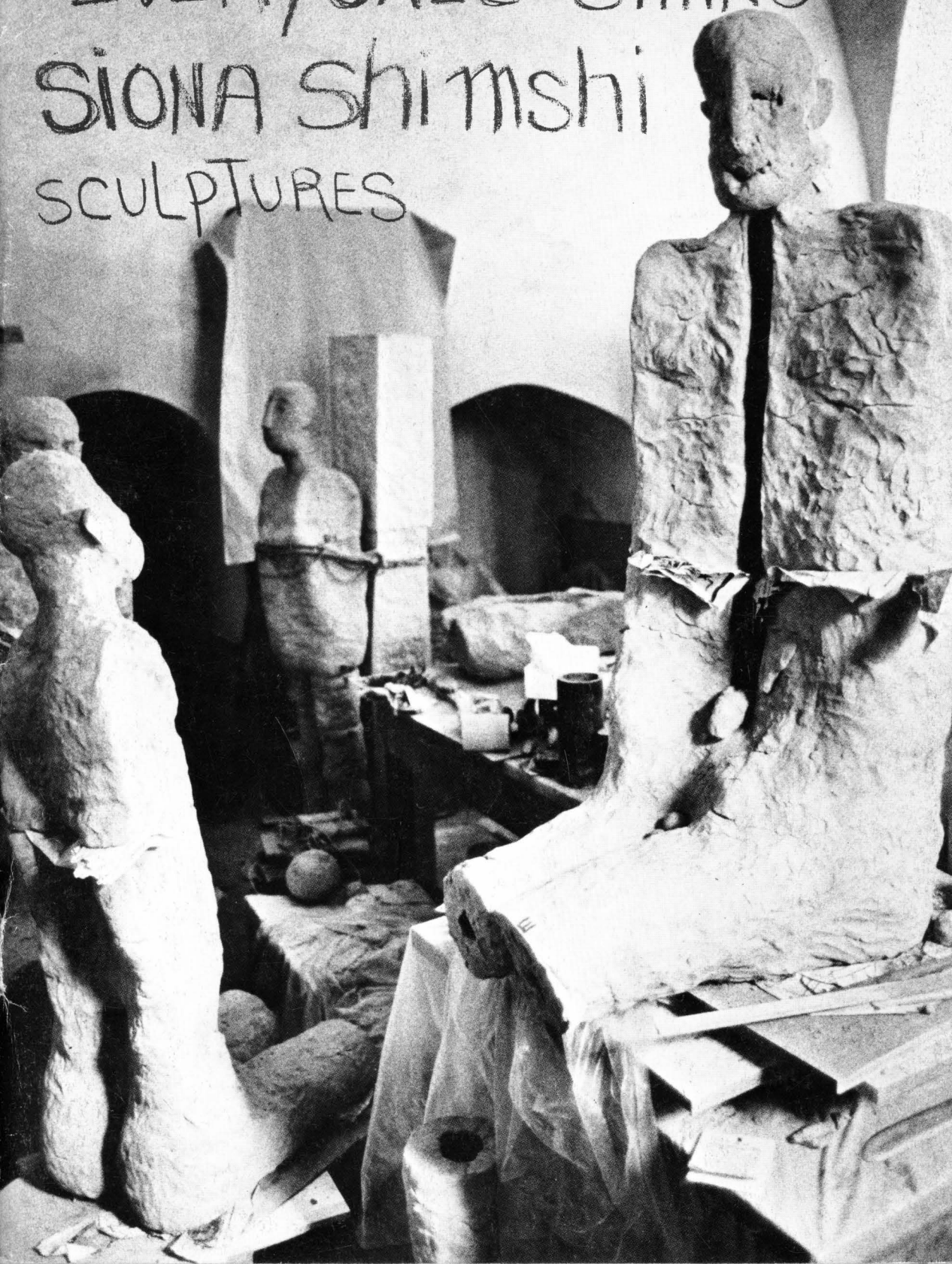
הדם והמים מחזיקה של הנפש, רוח החיים, המחשבה ובעקבותיה היצירה הם ערכים יציבים ומוצקים העומדים בפני הכליון בהגות היהודית ובעקבותיה בנוצרית.

חיה ריטר קפלן





"EVERYONE'S SITTING"
SIONA SHIMSHI
SCULPTURES



"EVERYONE'S SITTING"
SIONA SHIMSHI
SCULPTURES

