

החפור, החומר והרוח

שמעון פינטו



הגלריה העירונית לאמנות
מרכז התרבות עש מ. סמילנסקי, רחובות
עריכה לשונית: ירון דוד
תרגום לאנגלית: זמנהוף שרתי תרגום
עיצוב והפקה: Dana and Dan Design
אוצרת ומנהלת הגלריה: אורה קראוס
artora@rehovot.muni.il



עיריית רחובות, החברה העירונית לתרבות ספורט ונופש
בתמיכת משרד התרבות והספורט - מנהל תרבות, מחלקת אמנות פלסטית



אמנט במדבר, חמור ושערות סבתא

גדעון עפרת

אמנם, דרגת האיפוק (ולחילופין, דרגת ה"פראות") משתנה בין צייר אחד למשנהו; גם מידת ההומור אינה זהה (אין ספק, ששי אזולאי הוא ההומוריסטי שבחבורה; ואילו אלעד רוזן הוא הסרקסטי בבואו אל הדת). ואף על פי כן, משותפת לרובם החתירה לדימוי הנרטיבי-בידיוני, התם והכמו-"מדרשי" שבסימן "וְטָהַר לְבָנוֹ" ("לעובדך באמת", והעבודה היא עבודת האמנות).

כאלה הם ציורי ה"מקווה" של שמעון פינטו: סנדלי-אילת (אין "ישראליים" מהם) מונחים בסמוך למדרגות היורדות לבריכת הטבילה מתחת לשמיים רבים. הציורים ריקים, סטטיים, שקטים, רוויי אור. ירידה צורך עלייה. הציור כטבילה יהודית מקדשת במים ואור, הציור כזיכור:

"מתהלך בין הגבולות שיצרתי על חבל דק בין עולמות שנפקחים אל מראות נשכחים כמתפלל המבקש את יוצרו. [...] בקסם שיש בו שמחה, זיכור, היטהרות, התבדלות, בדידות, שוני וקרבה." (שמעון פינטו, "הצהרת אמן")

עוד ועוד ציורי "מקווה"; עוד ועוד "שערי טהרה" (המדרגות והמעקה היורדים לבריכה, שלתוכה בא הצייר הבלתי נראה ולתוכה הוא מזמינו). אך, הנה עורב לבן שאיווה מושבו על גדת ה"מקווה", מטיל צל ירוק וגדול, ספק מאיים וספק כמוהו "כאיש המתעטף בטלית", אומר הצייר. זהו העורב שהפך ליונה, אותו עורב טמא, טורף הנבלות, שלא שב לתיבת נוח עם

מרתף במרכז ירושלים. על הרצפה, קערית גדושת רעל עכברים. בפניה, דוכן תפילה ועליו סידור. מעליו, על הקיר, תלויה "תפילת הצייר", טקסט שחיבר שמעון פינטו, אמן ירושלמי צעיר, שומר מסורת. מסביב נשענים זה על זה ציורי שמן גדולי מידות לצד בדים קטנים. מרבית הציורים אווריריים, בהירים ומאוכלסים בדימויים אלגוריים, מצוירים במכחול פיגורטיבי-פרימיטיביסטי ודק-צבע פסטלי. אלה הם ציורים המושרשים בזיכרונות אוטוביוגרפיים וּבְמָקוֹם בו גדל וממנו בא הצייר - ערד, מדבר יהודה. יותר מכל, אלה הם ציורים המשלבים תום, אף תמימות מתיילדת, הומור רך ודידקטיות מעודנת של אמן בעל מסר מוסרי רוחני.

מבלי משים, הולכת ומצטיירת במחוזותינו "מיני-אסכולה": בלב המגמה הישראלית הצעירה של הפרימיטיביסטי והמתיילד (שי יחזקאלי, שי צורים, בן בן רוזן ונוספים) בולטים מספר ציירים צעירים - ירושלמיים ברובם - ששפתם חופשית, שובבה ומלאת הומור, נעה בין הבלתי מהוקצע והמהיר לבין מה שכינינו בהזדמנות אחרת - ה"מינורי" (בעל המראה הרך, הדהוי, הרֶפֶה-לכאורה - גם כשהפורמט גדול). רובם "חוזרים בתשובה", רובם בסימן "על הרוחני באמנות" (שבגרסתו הפיגורטיבית החדשה): שי אזולאי, רוזן סימן-טוב, שמעון פינטו, אלעד רוזן, אלון קדם. שלושה מתוכם זכו בפרס האמן הצעיר מטעם בית-האמנים בירושלים.

מסביב, שדה ירוק ופרחוני ובו מגרש כדורסל מסמלים מרחב אוטופי (אף הוא יונק מימי הילדות) של חופש ואושר העונה לפיתוי המחשב היקוש.

ברם, תמצית הטוב בעולמו האמנותי של פינטו הוא הדימוי החוזר של "שיערות סבתא": שיערות הסוכר הללו, המלופפות כצמר סביב מקל, חוזרות בציורים גדולים וקטנים כיחיד וכקבוצה, כשהן מהוות נושא להרצאתו של חמור באולם הרצאות, או מיוצרות בידי חמור ו"נשתלות" על הדוכן כעצים המטילים צללים ירוקים... "שיערות הסבתא" הן דימוי האושר המירבי המבוקש: מתוקות, רכות, נימוחות, וורודות... ודומה, שאין הצייר מתנשא עליהן בשמו של איזשהו ערך עליון. שהלא צבעוניותו ה"מתוקה" וה"רכה" של האמן בסך ציוריו כמו מאשרת את החסד הנדון כחסד של ילדות ותום, המתיישב עם חסד הטבילה הרוחנית המטהרת דלעיל. וראו הציור הגדול בו נושא צייר ציור של תפוח (חטא קדמון?) על גבו בינות לגבעות המדבר, בואך ים-המלח, עת בשמיים מעל מרחפים המוני סלילים של "שיערות סבתא", כמו היו מטריית שמימיות בציורי רנא מאגריט או עששיות בציור של יוסל ברגנר.

שמעון פינטו שב וחוזר אל המדבר כמי ששב וחוזר אל ילדותו, ובה בעת - כמי שיודע שמרחבי האין של המדבר הם מקומו של הטרנסצנדנטי, אך גם כמי שמבקש למקם את אמנותו ב"כאן". הביקוש אחר ה"ישראלי", בבחינת כשל תרבותי-זהותי מקומי, מעסיקו עוד מאז לימודי האמנות באוניברסיטת בן-גוריון, כשצייר ב־2000 את צלו הירוק של "נמרוד" מוטל על קיר באולם מוזיאון ריק מאדם. וכבר אז ניתן היה לאתר את תחבירו הפיגורטיבי הפרימיטיביסטי.

בשורת הגאולה. עתה, הוא מטוהה, הפך ליונת ישועה. עורבים: תמצאו אותם בציור אחר, יושבים בהמוניהם על ענפי עצים עירומים ונוכח נער היושב על "ברזלים" מעבר לגדר בית-ספה, משקיף מתוך ניכור ורחק אל המבנה המדכא, שהעורבים ההיצ'קוקיים יאים לו.

את חוויית הטיהור הרוחני, בבחינת תכלית החוויה האמנותית, הרחיב פינטו גם אל דימויי האמבט והמקלחת, שאותם מיקם בלב המדבר, כשהם מוקפים פרגוד וורוד או אדום. אחד היפים והמינימליים שבציורי המרחץ הללו מייצג מדבר (משטח צהבהב תחתון), מעליו שמיים (משטח תכלת עליון) ובלבו קומץ קורות אפורות המרכיבות שלד "סוכה" ובו אמבט. הציור רווי באין ובשלוות אינסוף, המדבר כמקום בו האל מופיע, ואילו האמבט הריק כתמצית הדימוי הרחמי של הלידה הרוחנית מחדש. דומה, שגם דימוי הים מצטרף בציורי פינטו ללכסיקון זה של טוהר ואינסוף, בה במידה שהשמיים בציוריו הם מחוץ-החפץ הרוחני גם כשהם מסומלים בעפיפון הנוסק מעלה-מעלה בקצה חוט ארוך.

רק בנדיר מאשר ציורו של שמעון פינטו דימוי יהודי מפורש, דוגמת תפילין שחורים וסמכותיים (רצועה ארוכה משתלשלת, "בית-תפילין" מונומנטאלי מלופף) השולטים בבד גדול, שבאגפו השמאלי מתגלים קרסולי אדם הניצב על שולחן (נעלי הצמר הקיבוצניקיות מאשרות חוויה ישראלית) והוא משחק ב"יויו", דימוי פינטויי חוזר של הבלות החיים. הצייר שב ומתבונן בציוריו בעיניים ביקורתיות על החברה והתרבות הסובבות אותו: בציור רחבי-יריעה הוא מצייר ארגז מלכודת נטוי (מהסוג ששימש בילדותנו ללכידת חתולים), רגע בטרם "יצוד" מחשבי-נייד...

ללא כותרת, 2011 שמן על בד, 130/150 ס"מ
Untitled, 2011, Oil on canvas, 130/150 cm



בעולם של זה מדבריות, "שיערות סבתא", מתקני רחצה ומשחקים בולטת דמות האנטי-גיבור המולכת בציורי שמעון פינטו - דמותו של החמור. החמור המרצה את תורת הטוב לקומץ מאזינים באולם האקדמיה הוא גם החמור המשחק שחמט באותו מדבר בו איתרנו את האמבט עם הפרגוד הוורוד. זהו גם החמור שמצייר ים וסירה מזככים בלב המדבר (למרגלותיו שלוש קופסאות של צבעי היסוד - אדום, כחול, צהוב: האמנות כדרך-מלך אל הלידה הרוחנית מחדש. פינטו יודע זאת היטב מניסיונו האישי). וזהו גם החמור שנגרר על ידי ילד קטן הרכוב על אופניו בתוך הבית ("אמא לא מרשה לשחק עם חמור"). אכן, בציורים רבים שב פינטו אל חמורי הבדואים עמם אהב לשחק בילדותו בערד, חרף גערות האם. עתה, הפך החמור שביצוריו לדימוי סמלי אמביוולנטי: מחד גיסא, חמורו של משיח; מאידך גיסא, "עם דומה לחמור", או "יששכר חמור גָּרָם": החמור בבחינת חומר? החמור בבחינת רוח (וראו דוכן הספרים הסמוך לאחורי החמור, זה הקשור לאופני הילד. ובל תחמיצו את חמור השחמט!)? החמור בבחינת צניעות, קבלת דין ותום? כך ו/או אחרת, ברור הזיהוי העצמי של הצייר עם החייה המכמירה הזו (שכבר זכתה באמנות הישראלית לחיבוקם הגדול של נחום גוטמן, לודוויג שוורין, אברהם אופק, לידיה זבצקי, תמר גטר ורבים נוספים). כשפינטו מצייר את החמור חולף ליד גדר־עץ, שמעבר לה ניצבת קבוצת צעירים המתפללים בטבע ליד עצים, הוא מצייר את בדידותו "מאחורי הגדר", את אחרותו, אך אולי גם את ערגתו לזיקה לאדם ולטבע. כי פינטו



עורב לבן, 2010, שמן על בד, 130/150 ס"מ
White Crow, 2010, Oil on canvas, 130/150 cm

מודע את גורל הבדידות שהועידה לו תעודתו האמנותית. בהתאם, ראו את החמור של פינטו פוסע לו ברחבת מוזיאון תל-אביב (מרחוק נראים "מגדלי עזריאלי" ו"הקרייה"). החמור מלנכולי. הוא כבר חלף את פסלו של הנרי מור והנה הוא כמעט שנכנס למוזיאון. אך, לא: הוא בחוץ. כמיהה זו להכרת המוזיאון תאוטר גם בציור אחר, בו מצויר אמן מקפץ גבוה באוויר מצויר לציור מעל ים־המלח ולרקע הרי אדום: האמן המדלג על מקפצות-ציוריו נמצא בדרכו לכיבוש פסגת המצדה, זו המצוירת בקדמת הבד והמסמלת בעבור פינטו את המבצר המוזיאלי הבלתי חדיר ברם, בל נטעה: לא בכיבודים ואָגו עוסק הצייר בציוריו אלה. שכן, כניסתו של חמור למוזיאון (בסיפור "הרפתקאות חמור שכולו תכלת" של נחום גוטמן כבר נכנס חמור למוזיאון בתפקיד מבקר-אמנות...), או כיבוש המצדה אומרים, יותר מכל, ייחולי מהפך באופיו של המוסד המוזיאלי - הפיכתו ממבצר לבית, פתיחתו בפני הצנוע ובפני זה העושה מלאכתו אמונה. שציוריו של שמעון פינטו מבקשים אחר התיקון. "תִּקְוֶן עוֹלָם במלכות שדי" הוא שם ציור גדול, שגבעות מדבר אינסופיות מכסות את מרחביו ובמרכזן נראית דמות מסתורית משרטטת במין קלשון שבידה מסלולים על פני הארץ. המסלולים תלת-קווים, חדים וקשים כלהבי קלשון, אך הם גם השייך של שד"י והם גם בגוון הרקיע... בדומה לדמות אלגורית זו, גם פינטו מבקש להוריד מסלולי קבוצת צעירים, ניצבים במעגל לחוף ים (חזרנו אל מרחב הטוהר) מסביב לדגל לבן והם מנפחים בלונים בפיהם, האמן אומר לנו זאת: הבחירה בידיכם - או בלוני ההבל

והריק כחגיגה של כניעה (הדגל הלבן); או, לחילופין, בלונים כמבע הרוח, הנשמה; ואז, היעדר הצל של הדמויות מאשר את מלאכותן.

זוהי הבחירה על פי פינטו: יויו, בלוני הבלים, משחקי מחשב, או - מנגד - טיהור, דְּבָר הנשמה, תפילה. עיר (גדירות, ניכור) או מדבר פתוח ואינסופי: לחמוריו של שמעון פינטו אין ספק באיזה צד תמצאו את "שיערות סבתא". שבעבורו, מעשה האמנות הוא גם מעשה הוראה מוסרית, מסוג שני הציורים הגדולים בהם ייצג ערימת כיסאות שבראשה ציפור בכלוב. בעולמו ה"מדרשי" של הצייר, מדובר במאבקי הכוח בעולם האמנות ומחוצה לו, מאבקים המערימים אני מעל אחר, אך דנים את הנאבקים לכלוב האגו.

באחד מציוריו ייצג פינטו דמות של צייר בלבוש חרדי שחור, יושב ומצייר, כשהוא מוקף במעגל של שפופרות צבע ניצבות. מאחורי הצייר קיר, שמבעד לחלונותיו הגבוהים נשקפת צמרת עץ. האמנות מבודדת את הצייר מהעולם, אף מהטבע. האמנות בוראת חוג סגור, מעין מרחב פולחני עגול של "סטונינג", בו שפופרות הצבע הן הטוטמים. זהו חוג אוטונומי של אמנות-אמונה, שממנו נולדים ציורים. אך, לא פחות מכן, זהו החוג שממנו נולד האמן הוא עצמו. שכן, בציור מרתק נוסף, צייר פינטו שפופרת צבע עצומה, שמתוך פיה נפלטת ומגיחה דמות ירוקה. זוהי דמות צל נוספת בעולם הצללים הירוקים של פינטו, אך דמות הצל היא דמותו של האמן (בצל־אל, כזכור). פינטו בא אל אמונתו מתוך אמנותו, כשם שבא מתוך אמנותו ואמונתו.



החפור, החומר והרוח | אורה קראוס, אוצרת

“אַתָּה אֶחָד... וְהַכֵּל סוּד אֶחָד...” כְּתַב־לוֹ אֶבְרָהָם בְּכִירוֹל,

וְשָׂמָא כְּמוֹס הַסּוּד בֵּין גְּבוּלוֹת הַלְשׁוֹן?...¹

אֶכֶן, מֵהוּת הָאֵל וְהַיְוֵית הַשִּׁיר תּוֹכְעוֹת עַד־פְּלוֹת אֶת מְסִירַת עֲצָמֵי [...].¹

שמייים, מים, אור וחול- אלו הם המרכיבים המרכזיים הנגלים בציוריו של שמעון פינטו. מרחבים גדולי ממדים בצבעי פסטל פסטורליים נראים ביצירותיו ומדגישים את היופי האינסופי של הבריאה. לתוך יופי זה יוצק האמן את עולמו הפנימי ומנסח אותו דרך זיכרונות ילדות מתובלים בצבע. הדימויים נקשרים לנוף ילדותו ומתכתבים עם ההווה הישראלית, כפי שהיא מצטיירת בתודעתו העכשווית. פינטו עוסק בדינמיקה של תודעת הזמן וקושר בין העבר לבין ההווה, בהציגו את תכניו בהומור דק.

העין החולפת על פני ציוריו המינימליסטיים של פינטו פוגשת באייקונים שותקים, רוויי אור. קיבוץ של העבודות יחד יוצר מעין “כור היתוך גרעיני” קטן, מטעין את החלל ומתווה סביבה אוטונומית ותבונית, שבה הצופה מסוגל להבחין ביחסי החומריות-רוחניות הרוחשים במעמקי הציורים הפשוטים לכאורה. לא מדובר כאן בעלילות כלשהן ולא בסיפורי מתח, וניכרת השוויוניות שבה נוקט פינטו בטיפול בכל מרכיבי הציורים. בסופו של דבר, הצבע הוא הגורם הדומיננטי, הגוף המקשר היוצר את קולן

של העבודות ואת האור המהדהד בתוכן. פינטו מרבה לעשות שימוש בצבע הלבן, המכיל למעשה את כל הצבעים, ומכאן נובע עושרו. הלבן מסמל שקט ושתיקה ומציין גם את הריק של הבד. הוא מתמוזג בצבעי היסוד - אדום, כחול וצהוב - היוצרים את הקשת הצבעונית הפסטלית שבאמצעותה בורא האמן את מרחביו. הגבעות והחולות הצהבהבים מתחברים ללא הפרד אל השמיים התכולים, כיריעה אחת שלמה.

מראות אלו נקשרים לנופיה של ערד השחונה והמדברית, שבה עברו על פינטו ימי ילדותו, הזכורים לו בגעגועים כתקופה יפה ומאושרת. תכופות נוהגים להתייחס אל זיכרונות הילדות כאל פצע פתוח שראוי לשכוח, כביכול כהוכחה לכך שבילדות נעוצים שורשי הנוירוזות העתידיות. יש האומרים כי אצל ילדים מנגנוני המוח אינם מפותחים דיים כדי לקלוט זיכרונות באותו אופן שבו הם מצטברים בימי הבגרות. נטען כי בקרב אנשים מסוימים קיימת נטייה ליצור פרשנות מומצאת על עברם וכך לייצר זיכרונות מעוותים. דומה כי אצל פינטו אין הדים לגישות אלו, וההפך הוא הנכון: רשמיו החיוביים על עברו מלווים בחיוך גדול, בהבעה קורנת ובתחושה כי מדובר באמת צרופה. דיונות זהב רכות, חלקות וחוקות המופיעות בציוריו משדרות תחושה של זיכרון קורן ועוטף. המראה המדברי השולט ברבות מעבודותיו של פינטו מזכיר את המדבר

נאמר בנבואה המקראית: **"ידע שור קנהו וחמור אבוס בעליו"** (ישעיהו א', ג'). ידועה גם האמירה כי החמור עתיד לשאת על גבו את המשיח. בציוריו של פינטו לחמור יש קונוטציות חיוביות: הוא מתואר כאמור כאמן יוצר, צבעו לבן צהור, והוא מזכיר ביופיו סוס רכיבה אציל, שכולם אוהבים לאהוב. באשר לצל הנראה בעבודה השנייה שבו מופיע דימוי החמור, הרי שניתן לציין כי זהו מרכיב חשוב ביצירותיו של פינטו. לעתים הוא מתואר באופן בולט, המדגיש את היותו היטל של האובייקט ומעצים על דרך הניגוד את האור.

סממן נוסף המאפיין עבודה זו ורבות אחרות הוא ההומור השובבי: חמור מצייר סירת מפרשים או משחק שחמט, מקווה שקירותיו צבועים בוורוד מתוק, אמבט ביתי שתול באמצע נוף מדברי, יד מציירת על גבי מושב של כיסא ורוד, ועוד ועוד. כל אלו הם בבחינת מרכיבים של הגזמה, הפתעה והוצאת דברים מהקשרם הרגיל. ההומור בעבודותיו של פינטו אינו בוטה אלא מעורר חיוך, בהיותו אמן המגדיר עצמו כ"לוחש בהומור". ניתן גם לקשור את עבודותיו לעבודות סוריאליסטיות טיפוסיות, המכילות אלמנטים של הפתעה וחוסר היגיון. ביצירותיו נוצרת דיאלקטיקה תמידית בין הממד הגשמי לבין הנסיקה לעבר עולם של חלומות, בשאיפה להגיע להרמוניה בין העולמות השונים ברוח של הומור מעודן.

המקראי, המקום שבו התגלה אלוהים למשה ושבנו התקבלה התורה. במהלך ההיסטוריה שימש המדבר מקום לחיפוש אחר תשובות קיומיות ואחר סודות החיים, להתבוננות ולהרהורים, להתבודדותם של נזירים שביקשו להתרחק מהכלל ומתרבות רעה. מרחבי המדבר העוצמתיים שימשו מקום מפלט לרבים, ויש לשער כי לא רק הקול האלוהי נשמע בהם אלא גם קולו הפנימי של כל אדם הבוחר לשמוע אותו.

לתיאורי החולות של פינטו מתחבר באופן טבעי גם החמור, שהיה חלק בלתי נפרד מנוף ילדותו בערד ומככב ברבות מעבודותיו. באחת העבודות המוצגות בתערוכה נראית צדודית של חמור במרחב החולי, ומולו מונחת קופסה אדמדמה שלא ידוע מהו תוכנה. ייתכן כי היא מכילה בחובה סוד גדול או התרחשות סמויה שרק החמור עד לה. בעבודה נוספת מופיע באותה סביבה מדברית החמור לצד צלליתו, כאשר מכחול נעוץ בפיו, והוא כמו יוצר על גבי המצע סירת מפרש על פני מים כחולים. על החמור, המשמש כעזר לאדם בעבודת השגרה היומיומית, נאמרו אמירות רבות: שמו מאזכר את המילה "חומר" והוא מהווה סמל של חומריות וארציות. הוא נחשב לבהמה שאינה תבונית, אך יש המסנגרים עליו וטוענים כי הוא חכם מהסוס.

על כושר ההבחנה שלו - לעומת עם ישראל המסרב לראות את אלוהיו -



גאולוג, 2011, שמן על בד, 130/150
Geologist, 2011, Oil on canvas, 130/150 cm



וההארה הפנימית שהובילו אותו אל האמונה הדתית. חלק משיריו ב"ספר האור הלבן" עוסקים בהתגלות ובחיבורו לעולם הרוחני. יעוז קסט מתאר את התהליך הארוך של ביסוס האמונה בחיבור בין עולם המציאות והחומר לבין הרוח. הוא משווה את עבודת האל לעבודת השירה ומתייחס לכתיבתו כאל סוג של תפילה, בדומה לפינטו הטוען כי האמנות שלו משולה לדת.

ניתן אם כן לומר, כי עבודותיו של פינטו טומנות בחובן משמעויות רבות ומרובדות הנקשרות לממד הרוחני. יצירתו, כפי שהיא מוצגת בתערוכה זו, ניתנת לתיאור מטפורי, כאותה קופסה גדולה אדמדמה שתוארה קודם לכן - קופסה המונחת במלוא הדרה בחיק הטבע, בין דיונות מוזהבות, שמיים, מים ואור, וצופנת בחובה סוד.

"הטבע, גילוייו ומבעיו הוא התגלותו של האלוהים. האמנות היא התגלותו של האדם. האמן הוא החוט המקשר, החוליה החיונית בשרשרת, מי שניצב בין האלוהי שסביבנו לבין האנושי שבחיינו [...] האמנות, המעצבת כל העת חדש מתוך ישן וקיים, מתייצבת תמיד לצידו של אלוהים כזרוע ארוכה והפעילה תמיד [...] זו בריאה מתמדת שהאמן חיוני לה, כי בלעדיו כאמן ומבצע לא תיעשה ולא תתממש השותפות שבין הבורא האלוהי לבין היוצר האנושי."²

התערוכה מאפשרת להתוודע בהדרגה להלכי הרוח שחווה פינטו מתוך זיקתו לקצב המדבר ולמרחביו. השמיים הנפרשים ממעל מסמלים חסד ואהבה ומתחברים במעשה הציור אל הדיונות המוזהבות. לולא הידיעה כי מדובר בחבל מדברי, בסביבות ערד, ניתן היה לראות את השמיים כמים - בהיותם מקור החיים, סמל של טיהור, של ביטול הטומאה. בתערוכה מוצגים דימויים של מקוואות טהרה, כמוטיב בולט ביצירתו של האמן. לטענתו, האמנות משולה לדת והיא מאפשרת תהליכים של טיהור וניקיון. באמצעות דימויי המקווה יוצר פינטו חיבור בין אמנות לאמונה, כמהלך המשקף את בחירתו לחיות על פי המסורת ולגלות את החיבור לשורשים - תהליך של תיקון שהחל דווקא בתקופה של פריחה בחייו.

במקורות היהודיים יש התייחסויות רבות למוטיב של מים בהקשרים של קדושה וטהרה. כבר בתמונת הבריאה נוכחות האל נקשרה לקיומם של המים: "ורוח אלוהים על פני המים" (בראשית א', י'). במקור אחר במקרא מתואר כוחם המזכך של המים: "אך מעיין ובור מקווה מים יהיה טהור" (ויקרא י"א, ל"ו). בספרות הקבלה המקווה נתפס כ"רחם היקום", כמקור חיים, ומימיו מבטלים את הטומאה, שהיא בבחינת "לחישת המוות".

המודוס הציורי של פינטו ותוכנו מזכיר את מחזור השירים "על אמונה ותשובה" של המשורר איתמר יעוז-קסט, המתאר בשיריו את האור הגדול

¹ ש-ח-מט, 2011, שמן על בד, 130/150 ס"מ בעמודים הבאים: **מקוה**, 2010, שמן על בד, 130/150 ס"מ, **מקוה 2**, 2010, שמן על בד, 130/150 ס"מ ² אורים, האור בספרות, בהגות ובאמנות, עורכים: אמלי בילסקי, אמיתי מנדלסון, אביגדור שנאן. עם עובד, תל אביב, 2005, עמ' 22, שיחה בין עדי נאור, ואברהם בורג.

² אורים, האור בספרות, בהגות ובאמנות, עורכים: אמלי בילסקי, אמיתי מנדלסון, אביגדור שנאן. עם עובד, תל אביב, 2005, עמ' 22, שיחה בין עדי נאור, ואברהם בורג.



In Jewish sources, the water motive is often used in connection with holiness and purity. At the very beginning of creation, God is identified with water: "... **And the Spirit of God moved upon the face of the waters**" (Genesis 1:2). In yet another part of the Bible reference is made to the purifying nature of water: "**Nevertheless a fountain or pit, wherein there is plenty of water, shall be clean...**" (Leviticus 11:36). In the Kabbalah, the Mikva is seen as the "womb of the universe", the source of all life whose water removes and cancels out all impurity, considered as the "whisper of death".

Pinto's pictorial methodology and its content remind us of the poetry of Itamar Yaoz- Keszit in his volume entitled "On Faith and Penance". Through his poems he describes the great light and the internal enlightenment that brought him to his religious beliefs. Some of the poems in his collection "The Book of White Light", deal with enlightenment and its connection to the spiritual world. Yaoz- Keszit describes the long process of building the firm foundation of faith between the real, material world and the spiritual. He compares the work of God to the work of poetry and

refers to his writing as a form of prayer in a similar fashion to Pinto who claims that his art is analogous to religion.

In conclusion, we can say that within Pinto's work we can find many spiritual implications with multilayered significance. His works, as shown in this exhibition, can be described metaphorically as that large red box described earlier a box, lain in all its glory in the open countryside, between golden dunes, water and the sky and which conceals a secret within.

"Nature, its manifestations and expressions is the revelation of God. Art is the revelation of man. The artist is the thread that joins them together, that essential link in the chain, the one who stands between the divine around us and the humanity of our lives [...] Art which is constantly creating new from the old and the existing, is always at the side of God as his long and always active arm [...] This is a constant process of creation for which the artist is essential, as without him as executor, the partnership between the divine creator and the human creator would not be possible or realized."²



¹ Itamar Yaoz- Keszit, "The Divine Way, The Poetic Way", The Book of White Light, Aked, Tel Aviv, 2009, P. 22.

² A discussion between Adi Vaor and Abraham Borg. From: Emil Bilski, Amiti Mendellson, Avigdor Sh'anana (Editors), Lights, Light in Literature, in Meditation and in Art, Am Oved, Tel Aviv, 2005, P.22.

מסלקים ראיות, (דיפטיך) 2010, שמן על ביה. 130/75 ס"מ
Eliminating Evidence, (diptych) 2010, oil on canvas, 130x75 cm

we remember them in our adult years. Others say that we create an invented meaning and significance to our past thereby forming distorted childhood memories. We find no signs of such feelings in Pinto's work. In fact, the opposite can be said to be true: his positive portrayal of his past, accompanied with his huge smile and a radiant expression give us the feeling that the view before us is the pure and undistorted truth. The soft, smooth and expansive yellow dunes appearing in his work give us a perception of a radiant and all-encompassing memory. The dominant desert landscape theme found in so many of Pinto's paintings reminds us of a biblical desert, the place where God revealed Himself to Moses and where the 10 Commandments were handed down to mankind. Throughout history, the desert has been the place to seek existential answers and the secrets of life, a place for contemplation and reflection, a place chosen by monks and hermits to escape from surrounding society and evil. Over the centuries, the vast, open expanses of the desert have served as a refuge for many. We can assume that they heard not only the voice of God but also the internal voice that exists in each of us, should we choose to listen to it.

The donkey, which was an integral part of Pinto's Arad childhood and which features in many of his works, relates in a perfectly natural way to his desert scenes. One of the works shown in the present exhibition shows the profile of a donkey in a sandy wilderness. Opposite the donkey's profile we see a reddish box, the contents of which are unknown. It could hold a great secret or a concealed event that only the donkey is aware of. The viewer has no way of knowing and must make his own judgment.

In another work, the donkey and his shadow appear in the same landscape. The creature holds a paint brush between his teeth, and it is as if he is painting a ship's sail against the backdrop of a blue sea. Over the years, much has been said of the donkey, used by man as his helper in his daily work: the donkey's name in Hebrew (Hamor) is reminiscent of the Hebrew word for material (Homer) and is a symbol of materialism and worldliness. The donkey is considered to be a beast with no intelligence but there are those who defend him and claim that he is cleverer than the horse. On his insight as opposed to that of the People of Israel who refuse to see their God biblical prophecies have said that: **“The ox knoweth his owner and the ass his master's crib”** (Isaiah Chapter 1, Verse 3).

There is also the belief that the donkey will, in the future, carry the Messiah on his back. In both cases, these seems to be pointing to the donkeys' significance rather than insignificance. In Pinto's paintings, the donkey is depicted with positive connotations: it is described in terms of an artist of pure white and reminds us of a noble horse that is loved by all. As for the shadow which appears in the second painting, this is another important component in Pinto's creations. Often the shadow is shown in a conspicuous manner, emphasizing its being a projection of the object, and enhancing the light by way of contrast.

Another characteristic of this work and many others is its impish humor: the donkey paints sail boats or a game of chess, a ritual pool whose walls are painted a sweet pink, a bath incongruously placed in the middle of a desert landscape, a hand drawing on the seat of a pink chair and many other examples. All can be seen as exaggerated components, a revelation which takes the object from its usual and accepted context. The humor in Pinto's work is not blunt but rather invites a smile. He seems to define himself as an artist with a reserved sense of humor. We can also see the relationship between his work and typical surrealist works

which include surprising and irrational elements. His works create a continuous dialogue between the material dimension and the boundaries of a dream world and strive to achieve harmony between conflicting worlds through the use of subtle humor.

The exhibition gradually reveals the spirituality experienced by Pinto in his relationship to the deserts rhythm and open spaces. The blue skies, spread over the entire landscape, symbolize grace and love and, through the painting, are inexorably linked to the golden dunes. If we didn't know that this is a desert landscape such as those around his childhood home in Arad, then we could imagine the skies to be the sea, the source of life and purity. The exhibition includes paintings and images taken from the Mikva, the Jewish ritual purification pool. This too is a dominant motive in Pinto's work. According to Pinto, art can be compared to religion as it enables us to experience the process of cleansing and purification. In his use of the Mikva's image, Pinto creates a viable connection between art and faith, a further step towards his choice to live his life according to tradition and to discover and connect to his roots a process of reflection and rebirth that began during a period of prosperity in his life.



THE DONKEY THE MATERIAL, AND THE SPIRIT Ora Kraus, Curator

“ Ibn Gvirol wrote: “You are one... and all is but one secret... “,
how mysterious is the secret
that defines the barriers of the tongue?...
surely the quality of God and understanding of the poem
will forever demand my total devotion, [...]”¹

Sky, water, light and sand - these are just the visible components of Shimon Pinto's paintings. Using pastel colors he paints vast spaces which emphasize the infinite beauty of creation and into which he inserts his own internal world, experimenting with childhood memories spiced with color. Images unite with the landscapes of his childhood in Arad and correspond with the Israeli experience as it appears in his contemporary consciousness. Pinto deals with the dynamics of time and draws a line connecting the past and the present by showing his subject with subtle humor.

The eye, passing over Pinto's minimalistic paintings, meets silent, light saturated icons. Collected together the works create a “nuclear melting pot”, charge the space and sketches an autonomous, rational environment in which the viewer is able to separate the material and spiritual relationships found in the

depths of the seemingly simple paintings. There is no specific story or plot, no tales of suspense. The egalitarianism Pinto uses when dealing with the totality of components in his paintings is evident. Ultimately, color is the dominant factor, the link which creates the work's voice and generates their internal, scintillating light. Pinto makes extensive use of the color white, which, in essence, consists of all colors combined. This is the source of his richness. White symbolizes tranquility and silence and indicates the emptiness of the canvas. It merges with the basic colors - red, blue and yellow - to create the pastel rainbow through which the artist creates his space. The hills, the yellow sands seamlessly combine with the blue sky to form one, complete expanse.

The scenes are closely connected to the arid desert landscapes of Arad, part of Pinto's childhood years, that he remembers as a joyful and beautiful period to be looked back on with deep rooted longing. Often, we tend to refer to our childhood memories as an open wound that is best forgotten. It is as if these memories are proof that childhood is the source of all our future neuroses. Some say that the workings of a child's brain are not sufficiently developed to enable them to understand childhood memories as

the Pale', his otherness, but also perhaps his longing for Nature and fellow humans. Indeed, Pinto is aware of isolation as part of the destiny of his footprint as an artist. Accordingly, here is Pinto's donkey, walking through the Tel Aviv Art Museum plaza, where, in the distance, the Azrieli Towers and City Hall can be seen. A melancholic donkey; it has already passed by Henry Moore's sculpture and is almost entering the museum. But no: it is still outside. This longing for recognition by the museum will also be depicted in another painting, where an artist is shown jumping high into the air, from one painting to another, above the Dead Sea, with the Mountains of Edom in the background. The artist progresses across his spring-board paintings on his way to conquering the peaks of Masada, shown in the foreground and representing, for Pinto, the impenetrable museum-fortress.

But let us not err: the artist does not strut ego and honor in these paintings. The donkey's entry into the museum – and according to Nahum Guttmann's story, "The Adventures of the Blameless Donkey", the donkey already entered the museum in the role of art critic – or the conquest of Masada represent, more than all else, a longing for revolution in museum institutionalization, from a fortress to a home, open to the unpretentious whose work is their belief. Pinto's artwork seeks the rectification: "Rectify the World

in the Kingdom of Shaddai" is the title of one large canvas, where endless desert dunes cover the expanse, and at the canvas center, a mysterious figure is scratching out, with some kind of hayfork held in its hand, tracks across the land. The tracks are parallels of threes, sharp and hard as the tines of the hayfork, but they also represent the three vertical strokes of the [Hebrew] letter shinn that starts the word 'Shaddai', and they are also the color of heaven. Similarly to this allegorical image, Pinto is seeking to bring the paths of heaven down to the earthly sphere. And when Pinto paints a group of youth, standing at the shoreline (we have returned to the space of pureness) in a circle around a white flag, and blowing balloons up, the artist is telling us this: the choice is in your hands – either the balloons of empty, hot air that celebrate surrender (the white flag), or balloons as an expression of the spirit and soul; and it is the absence of a shadow to these figures that confirms their 'angelity'.

This is Pinto's choice: yo-yo, balloons of meaninglessness, computer games – or, by contrast – purification, prayer, the matter of the soul. The city (fences, alienation) or desert (expansive, endless). For Pinto's donkeys, there can be no doubt where the cotton candy can be found. For Pinto, the act of artistic doing is also the act of ethical instruction, of the type found in two large canvases where



a stack of chairs is topped by a caged bird. In the artist's homiletic world, we find power struggles within and without the artistic world, struggles that position self above other, yet the verdict handed down to the strugglers is one of the cage of ego.

On one canvas, Pinto presents the artist robed in ultra-Orthodox black, sitting and painting, surrounded by upright tubes of color. Behind the artist is a wall; through its high windows a treetop can be seen. Art isolates the artist from the world, and even from Nature. Art creates a closed coterie, a kind of Stonehenge-circle cultist space marked out by the tubes of paint. It is an autonomous coterie of art-belief from which the paintings are born. But, to no less a degree, it is the coterie from which the artist himself is birthed. Riveting to the mind is another artwork in which Pinto paints a gargantuan tube of paint; from its mouth spills a green figure. It is the image of an additional shadow in Pinto's world of green shadows, but the shadow here is that of the artist himself [referencing the biblical artisan Bezalel whose name, in Hebrew, means "in God's shadow"]. Pinto approaches his beliefs through his art, just as he brings his beliefs to his art.

ללא כותרת, 2012, שמן על בד, 148/174 ס"מ
Untitled, 2010, Oil on canvas, 148/174 cm

There is movement between the boundaries I have created, along a fine line between worlds opening up to forgotten vistas, like a person praying, seeking his creator. [...] charm containing joy, refinement, purification, seclusion and isolation, difference and closeness. (Shimon Pinto, “Artist’s Statement”)

More and yet more paintings of “Mikveh”; ever more “Gates of Purity” (the steps and railing leading down into the pool in which the invisible artist, descending, invites us). But here is a white raven that chooses to perch on the “Mikveh” railing, casting a giant green shadow, perhaps threatening, perhaps rather like “a man wrapped in his prayer shawl”, explains the artists. This raven has become a dove, this very raven, which is impure, which shreds carcasses, which did not return to Noah’s ark bearing a message of redemption. Here, it has become purified, become the redeeming dove. Ravens: we find them in another painting, seated in a flock on branches of leafless trees facing a lad seated on the bars beyond the school fence, his alienated and distanced gaze towards the depressing structure which the Hitchcock-ian ravens find to their taste.

This sense of spiritual cleansing as far as the essence of artistic experience is expanded by Pinto with the image of the bath and shower. Pinto has positioned them at the heart of the desert, and surrounded them by a pink or red screen. One of the most beautiful and minimalistic of the bath series paintings presents the desert (a lower yellowish swath), with the sky above (an upper light blue swath) and at its heart, several grey beams forming the skeleton of

a Sukkah [ritual booth] in which the bath is found. The painting is infinite calm emptiness, the desert is the place where God appears, and the empty bath is the essence of the uterine image of spiritual rebirthing. It would seem that even the sea joins Pinto’s lexicon of purity and infiniteness, where the skies in his paintings are the spiritual desire even when marked by a high-flying kite at the end of its almost endlessly long line.

It is rare to find, in Shimon Pinto’s art, a specifically Jewish image, such as the black, authoritative Tefillin [phylacteries], with its long, winding black strap, and monumental black box, mastering the large canvas where, in the left, ankles can be seen on a table (the woolly kibbutz-style slippers are testimony to the Israeli experience) and the ankles’ owner plays with a yo-yo, a Pinto-typical recurring image indicating folly in life. The artist critically observes, through his art, the society and culture of his environment: on an expansive canvas he paints a titled cage-trap (of the kind used in his childhood to catch stray cats) right before he ‘entraps’ a laptop... surrounded by a green flowering field in which is a basketball court (also drawn from childhood images) indicating the utopian space of freedom and happiness that counterpoint the temptation of the entrapping computer.

However, the essence of good in Pinto’s artistic world is the repeated image of “cotton candy”, known in Hebrew as “grandmotherly hair”. These sugar-threads, wound like wool around a stick, can be found in paintings large and small, singly or in clusters,

and are the topic of a donkey’s lecture in an auditorium, or are manufactured by the donkey and ‘implanted’ on the podium as trees casting green shadows. Cotton candy represents the image of ultimate joy: sweet, soft, melting, pink. And it would seem that the artist is not patronizing towards them in the name of some higher value: for the sweetness and softness of color in the artist’s paintings seems to serve as testimony to benevolence of a kind that represents ‘childness’ and innocence, equated by the spirituality immersion noted earlier. Here is a large painting in which an artist bears an apple (the earliest sin?) on his back, among the desert hills approaching the Dead Sea, the sky filled with a multitude of cotton candy fibers, as though they were heavenly umbrellas from a Magritte, or lanterns from Yossel Bergner.

Shimon Pinto returns to the desert as one who returns to his childhood yet simultaneously, as one who knows the infinite expanse of the desert as a place for the transcendental, and as one who seeks to position his art in the here and now. His search for the ‘typically Israeli’ as far as local-cultural-identity has involved him since studying Art at Ben Gurion University, where in 2000 he painted the green shadow of Nimrod cast upon the wall of a museum hall empty of all human presence. Already then, his connection with the figurative-primitive was identifiable.

In the world of the desert, cotton candy, bathing structures, and toys, an anti-hero leading us through Shimon Pinto’s paintings stands out: the figure of the donkey. The donkey propounding on

the theory of goodness to a handful of listeners in the auditorium is the same donkey playing chess in the desert where we saw the pink-screened bath. It is the same donkey that paints the sea and a boat becoming refined in the heart of the desert (at its feet are three cans of paint in the primary colors of red, blue and yellow: art as the primary passage to spiritual rebirth). And again, the donkey is there, dragged along by a small child on a bicycle in the home (“Mother won’t let me play with a donkey”). Indeed, featured in numerous of Pinto’s paintings are the Bedouin donkeys he so loved to play with as a child in Arad, despite his mother’s scolding. Now, the donkey has become the painted symbol of ambivalence: on one hand, the donkey on which the Messiah is mounted, and on the other, “a people that is donkey-like” (stubborn, stiff-necked) or “Issachar is a large-boned ass” [Gen.49:14] – the donkey as manifestation of the material? [Hebrew wordplay: donkey is khamor, material is khomer] Perhaps, the donkey as manifestation of spirit? (Note the stand of books just behind the donkey tied to the child’s bicycle; and don’t miss the chess-playing donkey!) Does the donkey perhaps manifest modesty, acceptance of outcomes, and blamelessness? One way and/or another, the artist’s self-identification with this empathetic creature – which was warmly embraced by earlier Israeli artists such as Nahum Guttmann, Ludwig Schwerin, Avraham Ofek, Lydia Zavetsky, Tamar Getter and many others – is clear. When Pinto paints his donkey passing a wooden fence, beyond which is a group of youth praying in Nature alongside several trees, he is painting his isolation ‘beyond

A BATH IN THE DESERT, A DONKEY, AND COTTON-CANDY Gidon Ofrat

A basement in central Jerusalem. On the floor, a bowl piled high with rat poison. In the corner, a pulpit with a Siddur [prayer book] upon it. Above, hung on the wall, is "The Artist's Prayer", a text composed by Shimon Pinto, young Jerusalem artist and traditional Jew. Round about, leaning against each other, are large scale oil paintings alongside smaller canvases. Most of the artwork is airy, of light coloring, peopled with allegorical images, brushed with a figurative-primitive touch in ephemeral pastels. These are the paintings rooted in autobiographic memories and the place where the artist grew up – Arad, in the Judean Desert. Most of all, the paintings integrate innocence, even a child-like naiveté, gentle humor and refined didacticism coming from an artist with a spiritual-ethical message.

Imperceptibly, a 'mini-school' is forming on our own turf, in the heart of the young Israeli stream of newly birthing primitive artists (Shai Yehezkeili, Shai Tzurim, Ben Ben-Ron, and others) of whom several – and for the most, Jerusalemites – noticeable for their language, which is free, sassy, filled with humor, moving from the immediate and unpolished to what, at some other opportunity, we termed 'minor', that is, of a soft, faded, seemingly languid

appearance even in large formats. Most of the artists have 'returned to the fold' as far as religious belief, most bear markers of 'the spiritual in art' (in this new figurative formulation): Shai Azulay, Ronen Siman-Tov, Shimon Pinto, Elad Rozen, Alon Kedem. Three have won young artists' awards from the Jerusalem Artist's House. However, the degree of restraint, or by contrast, of unfettering, alters from artist to artist; nor is the depth of humor identical - Shai Azulay can be crowned as the most humoristic of the group; while Elad Rozen displays a sarcastic twist when handling religion. And nonetheless, common to most of them is the striving towards a fictitious-narrative simplicity of image of homiletic flavor, following the verse, "Purify our hearts – to serve You in truth", where the aspect of 'to serve You' is filled by the artistic doing.

Such are the paintings titled "Mikveh" [ritual immersion pool] by Shimon Pinto: Eilat-style sandals (nothing is more typically Israeli than them) are placed near the steps descending into the ritual pool beneath a vast sky. The paintings are empty, static, quiet, filled with light. Descent for the sake of ascent. The painting is a kind of Jewish immersion that consecrates water and light; the painting is a purification:





Rehovot Municipal Gallery
Smilenski Culture Center
English Translation: Zamenhoff Translation Services
Design and Production: Dana and Dan Design
Curator and Gallery Manager: Ora Kraus
artora@rehovot.muni.il

THE DONKEY, THE MATERIAL, AND THE SPIRIT

Shimon Pinto