

חלום קו המתח הגבוה

פנחס עזרא

גלריה אלמסן

ינואר, 2020

אוצר: אורי דרומר

עורך: יניב לכמן

עיצוב גראפי: אביחי מזרחי

צילום: טל ניסים

עורך טקסט: שועי רז

תרגום: יהודית אפלטון

הדפסה: ע.ר. הדפסות תל אביב

תודה מיוחדת ל:

דודי בראילובסקי, אפרת א. קפלן,

שועי רז, מורן סולימרסקי נועם,

אביחי מזרחי, נעמי סלייני,

גילי נתן, אלהאם אבו חמידה ומתן דסקל

רשימת עבודות:

עמ' 11: אקריליק על בד, 140x110

עמ' 12: שמן על בד, 55x70

עמ' 13: שמן על בד, 110x140

עמ' 15: שמן על בד, 70x55

עמ' 16: אקריליק על בד, 55x70

עמ' 17: אקריליק על בד, 55x70

עמ' 18/19: שמן על בד, 140x210

עמ' 20: שמן על בד, 70x55

עמ' 21: אקריליק על בד, 70x55

עמ' 22: אקריליק על בד, 55x70

עמ' 23: אקריליק על בד, 55x70

עמ' 24: שמן על בד, 110x140

עמ' 25: שמן על בד, 110x140

עמ' 26: שמן על בד, 140x110

עמ' 28: שמן על בד, 70x55

עמ' 29: שמן ועשן על בד, 140x110

כל המידות בסנטימטרים, רוחב x גובה

© כל הזכויות שמורות לגלריה אלמסן, 2020

אלמסן
ALMACEN
المخزن

חלום קו המתח הגבוה

פנחס עזרא

הקו והחלל

התימה המהותית ביותר בעבודותיו הנוכחיות של האמן פנחס עזרא הוא הקו. עם זאת, זה אינו קו השלוח מן האצבעות אל העולם החיצון. האמן לכתחילה, שקוע באינטרוספקציה: מבטו פונה פנימה, הוא שקוע בקשב עמוק לעצמו ולקולות המהדהדים בפנימו; רק לאחר-מכן, נשלח הקו הפונה אל העולם החיצון; קו הנושא את המבע הפנימי אל העולם ומניח אותו לעינינו שם.

תהליך העבודה הוא במידה רבה מדיטטיבי ורפיטטיבי. העבודות אינן פיגורטיביות. עזרא מייצר מהקווים שורת מבנים מכונסים. אלו קווים נושמים המופקים בריכוז גבוה, כלומר: תוך מתח תודעה גבוה, ועל כן מבטאים טוטאליות קיומית חסרת-פשרות ואולי אף משוללת הגנות. אני רואה בעבודות שלפניי, הדהוד מרחבים פנימיים בנפחים שונים, במתחים שונים, המבקשים לייצג קשת רחבה של מצבים רגשים ונפשיים - אגב שימוש ער במקצבים וברטטים אנרגטיים, הזורמים מן העבודות אל החושים. פנחס עזרא מצייר, כשעיניו מאזינות פנימה; הוא מאזין, חווה, חולם; חולם קווים.

בשיחה עימו, סח לי האמן כך: "פני המזרח לזריחה ולפתיחה, והמערב, פניו לכיוון השקיעה, ההסתגרות, השינה. אני מצייר במצב מדיטטיבי. הסתגרות. על הבד - הפנים שלי, אני מצייר מהפנים החוצה; הפעולה המונוטונית של הציור מרגיעה אותי, לא מצריכה מחשבה. כאשר אני מצייר אני מאזין לעצמי, לתנועה; מחפש את הראשוני, הבסיסי. זה גם השקט וגם הקו."

מדבריו עולה כי עזרא מבכר לדמות את הציור כנוטה מערב; המדיטציה שהוא מעדיף מבוססת על דמדומי-התודעה, על מצב הדומה לחלימה, שבו רחשי התודעה היומיומית - הקשורים בפעילות החושים - כבים, והחולם מרוכז בתמונות העולות וקורנות מפנימו אל החוץ. זהו לכאורה מצב מונאדי: תודעה השקועה בעצמה, הכוללת את מכלול כשריה ואפשרויותיה. עם זאת, זוהי מונאדה עם חלון פונה החוצה. החוץ מתגלם בקו; בתנועה הנובעת מן הפנים לחוץ.

בהמשך השיחה, אמר עזרא כך: "פעולת הסימון של הקו, מתחילה ומגיעה לסיום. בעבודות היא מסתיימת בקו קצר, במשך זמן קצר יחסית, וממשיכה לקו הבא. בעבודות אחרות הקו מתארך הוא לא מסתיים, הוא כבר לא ישר, הוא נמצא, מתעקל, מסתובב, מתיישר, מתייצב, הולך לאיבוד ונמצא שוב; אצלי, הקו הוא לא גמור; הוא בתנועה, בדרך לטריטוריה הבאה. אין לו סיום אבל אני גם עובד כנגד הגבלה - הגבלת הפורמט. מבחינתי, התנועה מתקיימת תמיד, הקו מתקיים תמיד, אבל לא תמיד נראה.

הוא הופך נראה, כאשר הוא מגיע לבד או לנייר או לחומר. בסיום החומר, הוא ממשיך אבל לא נראה. החומר נגמר; הקו לא. הקו אצלי בתנועה, מלא-נראה לשקוף, ללבן לשחור וחוזר חלילה."

ההתרכזות הזאת בתנועה הנובעת מן הפנים לחוץ והרגע שבו מתחיל הקו להיוודע ולנוע כְּקטור לעבר הנייר או החומר - הם המומנט האמנותי עבור עזרא. הוא לכאורה מדמה עצמו כשולח קווים (אוסף אינסופי של נקודות), שהם אכן אינסופיים - כלומר, תכליתם (במובן הסיבה התכליתית האריסטוטלית) אינה הדף או הקנבס, אלא עצם המשך התפשטות הקו במרחב (אם זוהי תכלית, כמובן). זהו קו העשוי להתעקל, להסתובב, להתיישר ולהתייצב. הקו של עזרא לעולם לא כלה ואין לו תחנה סופית. האמנות כאן היא מעשה של שילוח קווים, החורגים, לטעם יוצרם, מן המדיה האמנותית, ואף על פי כן נועו ינועו, כי בתנועה הבלתי-גמורה והבלתי-חדלה מונחת לדידו האמנות עצמה. אם כך, עולה כי מה שמופיע על הבד או הנייר, הוא גילום חלקי של מהות הממשיכה את תנועתה ואת מעשיה אי-שם, כאוסף של נקודות, שאינו פוסק לעולם.

קו נוסף - הוא קו פרשת חייו של עזרא. עליו אמר את המלים המשמעותיות הבאות: "אני זוכר בילדות את עצמי מכין שרשראות לסוכה, הייתי גוזר רצועות מנייר צבעוני ומדביק לשרשראות אחד-אחד. כך גם הייתי מצויר כד ועיטורים בקווים צבעוניים; זוכר עצמי מכונס בתוך עצמי, לבד, הרבה שקט, ריכוז גבוה והתמדה. זוכר הנאה רבה. זכור לי גם כשהייתי חולה בילדותי והיה לי חום - וזה קרה לא מעט. היה תמיד מהחום - אותו חלום או הזייה. אני הולך לאורך גדר אין סופית הבנויה ממוטות ברזל הבנויים במקביל, פסים-פסים. אני הולך לאורכם עם מקל ביד ומעביר אותו על הברזלים". עזרא תיאר פה בדבריו את רגע שילוח-הקו שלו כאמון. עם זאת, ההליכה לאורך גדר אין סופית או קו אינסופי, שלא מפסיק לנוע ולהוסיף על עצמו, דומה היא למסע החיים של אדם, כל שכן של אמון. חשובה כאן המוסיקה (או התנודה הצלילית) של ההליכה עם מקל ביד והעברתו על-גבי הברזלים; זוהי הליכה לא חרישית כלל; הליכה שנועדה להפגין לא רק באורח חזותי, כי אם באורח אודיטורי, כי הקו הוא, בד-בבד, תנועה בלתי פוסקת, תנודה חשמלית-מוסיקלית (כמו הקשה על-גבי קסילופון או ויברפון) ושאוון של מוליכים חשמליים (ברזלים) ומגעם הקצוב בחומר מבודד (מקל), העשוי להמשיך ולהתמיד. בהקשר זה יש לציין, את האמון, מוסיקאי האוונגרד והמלחין המינימליסט, למונט יאנג (La Monte Young, b.1935). יאנג, הנודע כ"אמן הצליל המתמשך" תיאר לא-אחת, את נדודיו בילדותו ובנעוריו, במרחבים הפתוחים של יוטה, תוך שהוא מאזין ומתרשם, באופן חולמני, מן הקולות והרחשים העולים

מן הטבע ומן המפעלים. הוא חווה את התמשכותם של הצלילים ואת התמדתם, שהתפתחה לדידו, לתחושה לפיה: תמיד יש מרחב, ותמיד יש עוד זמן, כך שלעולם הדברים יכולים להימשך. תשתית יסוד זו דומה, ובמידה רבה אף מקבילה, לתיאוריו של עזרא את אותו מצב תודעה, הזיה או חלימה, שבו שוטט, לאורך הגדר האינסופית והעלה מתוכה צלילים מתמשכים באמצעות המקל.

בשנת 1963 העלה יאנג בסדרת מופעים להם קרא, 'תיאטרון המוזיקה הנצחית', מוזיקה המורכבת מאלתורים טקסיים פולחניים, שארכה שעות ביצוע רבות. הראשון שבאלתורים אלו - היה מחווה לרחשי תחנות הכוח של ילדותו ולתווך הצלילי שגילמו. הוא נקרא 'החלום השני של השנאי המוריד של קו המתח הגבוה'. יאנג סידר סידור שונה של אותם תווים לכל יצירה/אלתור במופעים שהוזכרו. סידור שונה של קווים, הבונה את המבנה של ציוריו של פנחס, מושתתים למעשה על האזנה פנימית או הדהוד פנימי, המייצג הלך נפשי. גם מבחינה זאת, ניכרת הקירבה בין אמנותו של עזרא ובין אמנותו של יאנג.

קווים של התמסרות עמוקה וטוטליות הן כאמור נדבך מהותי ביצירת עזרא; הריכוז הגדול, המתח הנפשי העצור, ניבט ממכלול עבודותיו ותופס את המתבונן בהן. איכויות אלו, שאינן תלויות הגדרה היסטורית או מיקום חברתי או מעמד בשוק האמנות. עבודותיו עוסקות באהבה, תשוקה, מוות, זיכרון וסבל. יותר מכך, מתאפיינות עבודותיו, במבע אנושי ובאמנות כמעשה אנושי יעודי (לשון יעד ויעוד). הוא מתבונן ויוצר ושב ומתבונן, שב ומתכנס בעבודותיו, שכל אחת מהן היא מעשה אינטרוספקטיבי, וד-בד, פריצה החוצה. כך הוא מגשר בין הפשטה לדימוי, ובין קוהרנטיות לאידיוסנקרטיות.

בהקשר זה, חשוב לציין, כי דומה שעזרא שב תמיד לתאר חללים ארכיטקטוניים: בתים, חדרים, מקדשים, שרידי מבנים - חללים לזיכרון ולשכחה. אלו נדמים, כנובעים מתוך מארג זכרונות עמומים; החלל הקווי שהוא שב ומציב בפנינו, איננו מתמלא לעולם, ויש בו משהו עירום וחשוף מהורתו, כמצהיר: לא אתמלא לעולם.

האמן ודרכו אל הקו

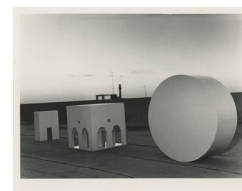
פנחס עזרא נולד בשכונת קריית שלום בתל אביב יפו למשפחה שעלתה מאפגניסטן. בסוף שנות השמונים ובתחילת שנות התשעים היה בלהקת הפאנק/הפוסט-פאנק 'המולך' - בה היה נגן הבאס. הלהקה הופיעה מספר פעמים, הוציאה תקליט אחד במספר

עותקים קטן ונעלמה. הוא מספר לי, "בעצם, גם ב'המולך' ניגנתי קווים, בם בם בם, אחד אחר השני, הייתי מכה על הגיטרה והמיתרים. זה היה הבסיס של הלהקה". במהלך שנות התשעים סיים את לימודי האמנות בבית הספר קלישר בתל אביב יפו. הוא משך תשומת לב בעולם האמנות באותם שנים, ועמד בקשר קרוב עם האוצרת שרית שפירא ז"ל. הוא הציג במספר תערוכות והחליט להפסיק את פעילותו. אולם, בשנת 2018, שב להציג תערוכה בגלריה יאיר, 'רחיפה בגובה נמוך' שמה, רישומים וציורים בשמן ועשן. גם עבודותיו באותה התערוכה, התאפיינו במערכות קווים בעוביים שונים ובעבודה האינטואיטיבית, המאפיינת את דרכו האמנותית. הסידרה, 'דממה בשחור ולבן ושקוף', מזכירה לי מקדשים, חדרים, מבנים ארכיטקטוניים. עבודות אלו הזכירו לי את הפסלים והאובייקטים התלת מימדים שבנה בשנות התשעים, הוא תרגם אותם לדו מימד. בתערוכה הנוכחית. כאמור עזרא מתכנס ומתמקד בקו עצמו או בקו כעצם (סובסטנציה); כלומר, כגורם קבוע, תמידי, מהותי ומתמשך; לא כפריט חולף, סופי וכלה.

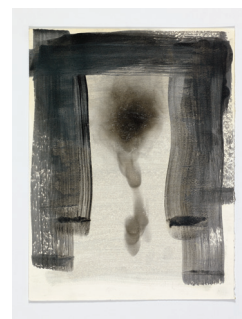
הקווים של עזרא, כפי שהוזכר, קשורים למארג זיכרונותיו. הקווים מייצגים אירועים ותהליכים, מהם מודעים ומהם לא-מודעים. כמו-גם, קרוב לודאי, זכרונות גוף מעורפלים. בנוסף, הקווים של עזרא מעלים על הדעת את רישומיה המוקדמים, המופשטים והקוויים, של הפסלת הגרמניה-אמריקנית, אווה הסה (Eva Hesse, 1936-1970), וכן את אלו של ידידה הקרוב, האמן האמריקני, סול לוויט (Solomon "Sol" LeWitt, 1928-2007), שיצירתו מזוהה כקונספטואלית ומינימליסטית; ניתן להזכיר בהקשר הקווי הזה את הסופר והצייר הבלגי הצרפתי, הנרי מישו (Henry Michaux, 1899-1984), שמעבר ליסודותיו הסוריאליסטיים; אייר גם בסגנון הטאשיזם והמופשט הלירי, והרבה בשירבוטי קווים.

סיזורה

בשנת 1926, טבע הפסיכואנליטיקן והנורולוג, האוסטרי-יהודי, זיגמונד פרויד (Sigmund Freud, 1856-1939), את המונח "סיזורה" (מלטינית: חיתוך/לחתוך). הוא לא הרחיב עליו רבות, אך הוא קשור בלידה, ובשניות שבין רצף משהות ברחם האם ועד תקופת הילדות המוקדמת. בשנת 1977, בעקבות המונח הבלתי-מבואר עד תום אצל פרויד, ראה אור ספרו של הפסיכואנליטיקן הבריטי, וילפרד ביון (Wilfred Bion, 1897-1979). ביון העניק ל"מודל הסיזורי" משמע בהיר של חיתוך לשם המשכיות,



מקדשים, טכניקה מעורבת
צילום: שמעון לב
Temples, Mixed Media
Photography: Shimon Lev
1994



מתוך התערוכה:
"רחיפה בגובה נמוך"
שמן ועשן על נייר
צילום: אבי אמסלם
From the exhibition:
"Hovering at a low altitude"
Oil and smoke on paper
Photography: Avi Amsalem
37x27, 2017

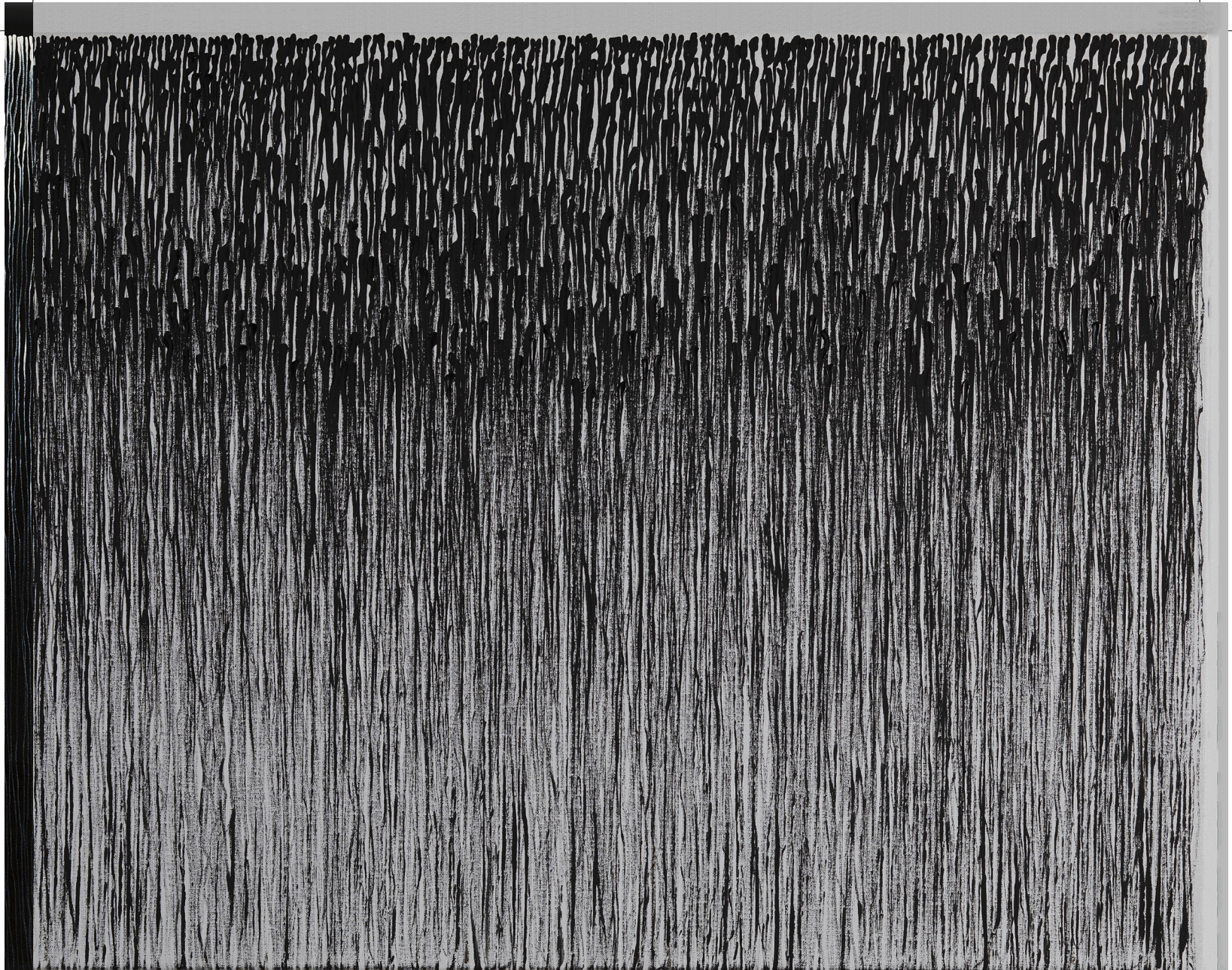
התמדה ושימור רצף החיים. ההפרדה בין תמונת המצב העוברית טרום-הלידה ובין החיים האנושיים בתר-הלחידה, אולי הפרשה הדרמטית ביותר בחיי האדם - מהווה עבור ביון הזדמנות לצלוח את החיבור שבין מצבים ואירועים נפשיים, הנראים כקטועים, גזורים וחתוכים מכל רצף ולהנכיחם. למעשה, הסיזורה, אליבא דביון, היא הזדמנות לשוב אל הרצף. אם אדם התנתק (או נגזר) בלידתו, ובכל זאת הצליח שלא להפוך את החיים לארץ-גזירה, הלאו הוא יכול לשוב ולעשות כן, כל אימת שהוא חש כאילו שב ונגזר מרצף החיים. כך, נחווים אצל ביון מצבים מקוטבים, כגון: שפיות ושיגעון, זעם ופיוס, שינה ועירות, חוויה רגשית והסבר אנליטי רציונליסטי ומופשט שלה - כשני פנים המשלימים זה את זה, ונכללים זה בזה.

גם את עבודתיו של פנחס עזרא ניתן להציב בסימן מודל הסיזורה אצל ביון. בייחוד אמורים הדברים ביחסי העולם הפנימי והעולם החיצוני ביצירתו. כמו שהראיתי לעיל, שילוח הקו מאת העולם הפנימי אל העולם החיצון, כך שהקו הוא מעין וקטור מתמיד ומתמשך, יוצר מצב, שבו הפנים והחוץ משלימים זה את זה. המעשה האמנותי אינו רק שגריר חיצוני של עולמו הפנימי של עזרא - הוא במידה רבה התפשטות והתרחבות של המופנם והתכללותו במוחצו, מבלי שהוא מאבד את מופנמותו. כמו אצל ביון, כך אצל עזרא. אם ניתן היה לדבר על קטיעה אפשרית בין העולם האידיויסינקרטי-תודעתי של האמן ובין העולם החיצון, הרי שפני הדברים כאן שונים לגמרי; נביעת הקווים אינה טראומטית וקטועה, אלא רציפה, מתמדת, ומתמשכת; יוצאת ממקורה וכביכול גם שבה אליו, בכל עת - בה נובע קו חדש.

אורי דרומר

אוצר, אמן וחוקר תרבות

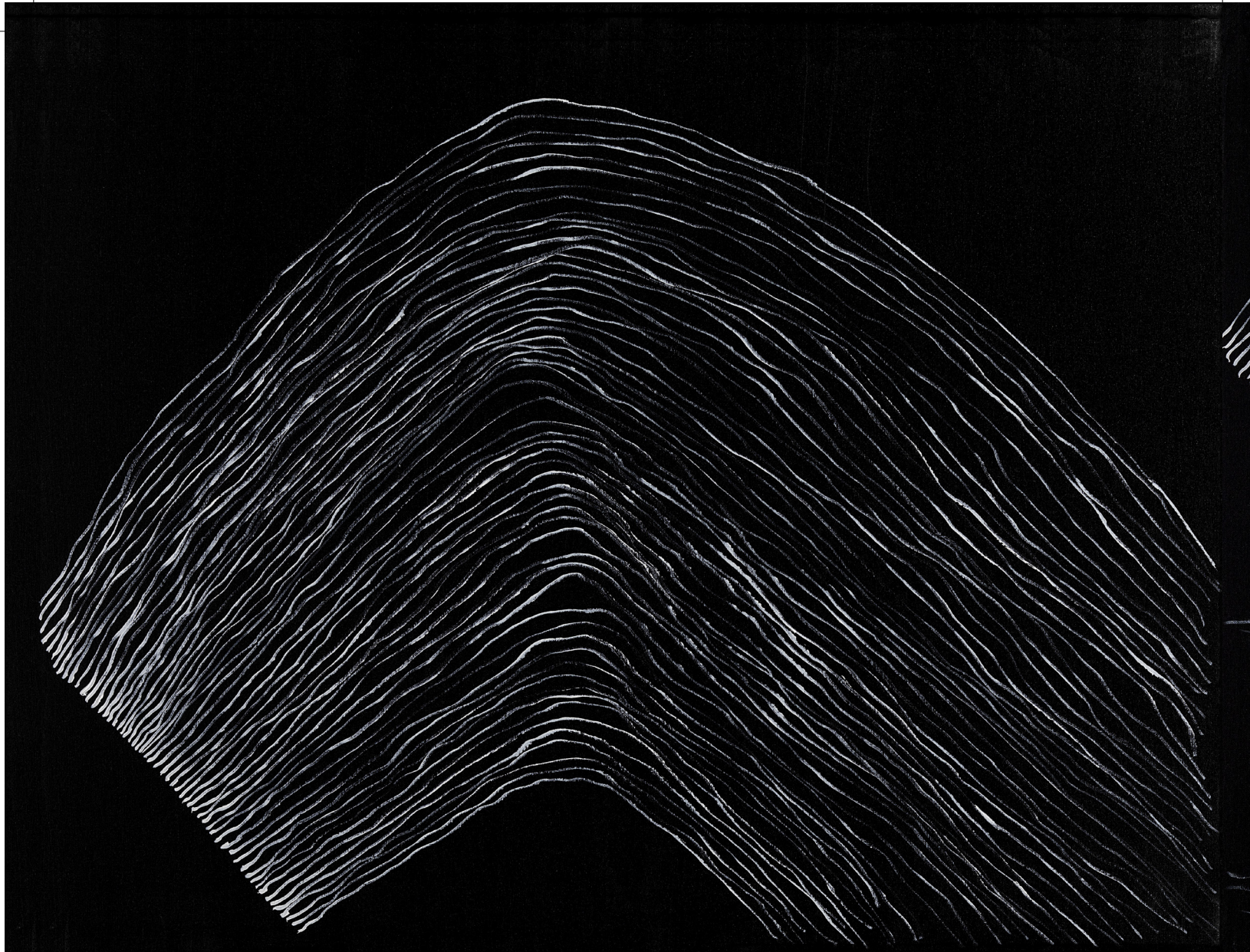






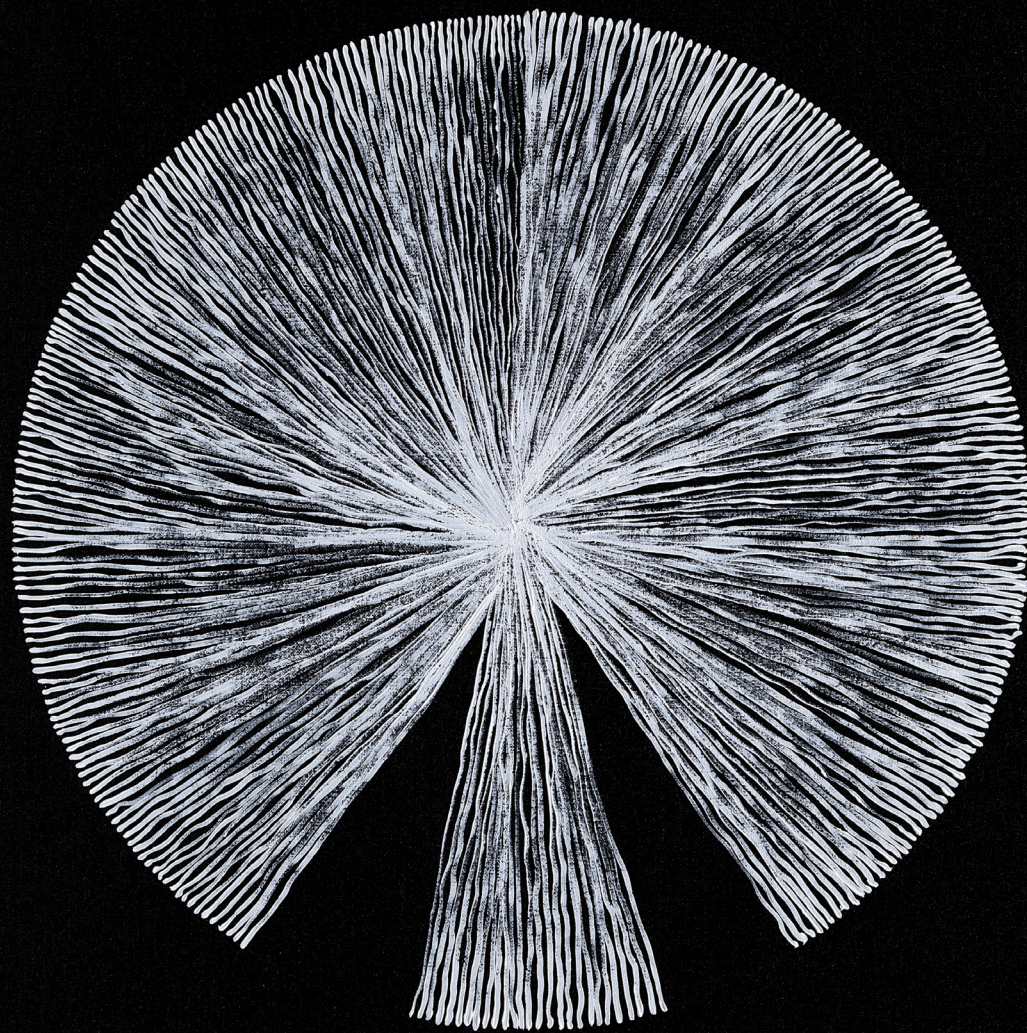


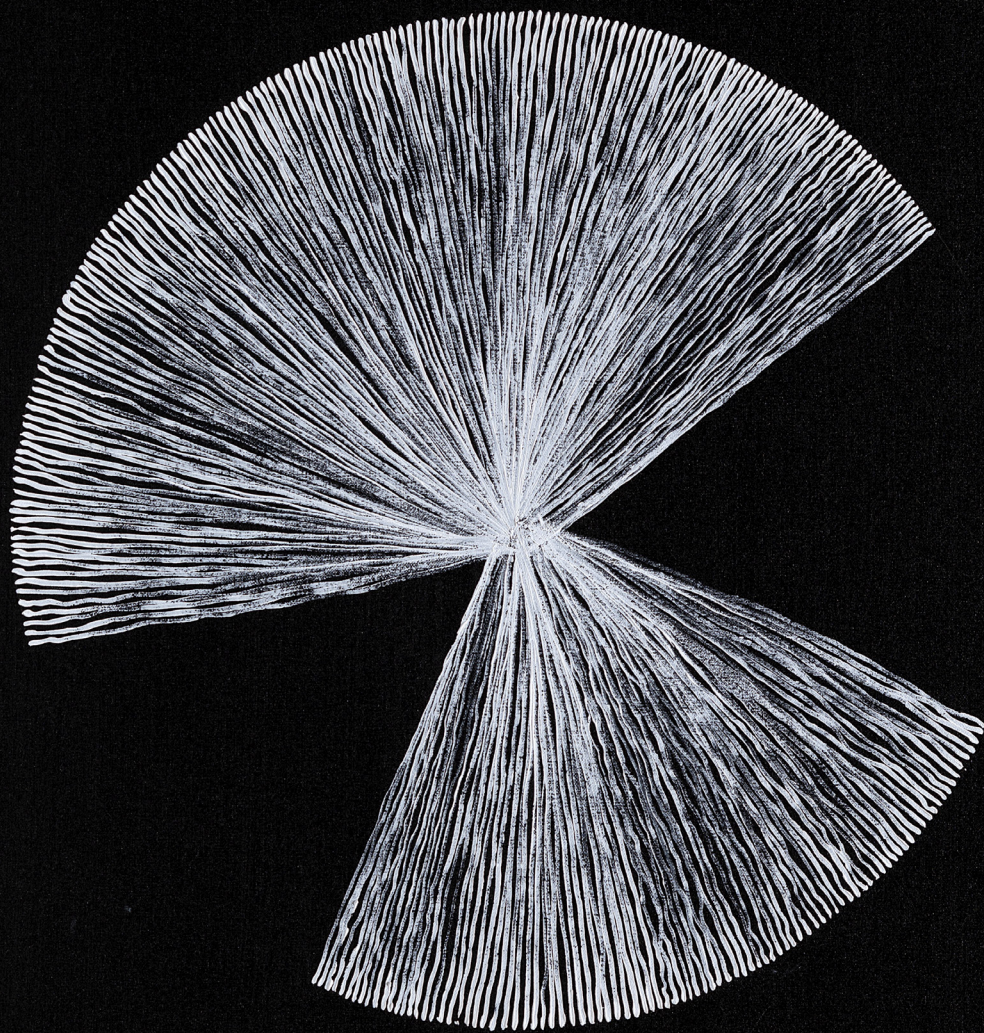


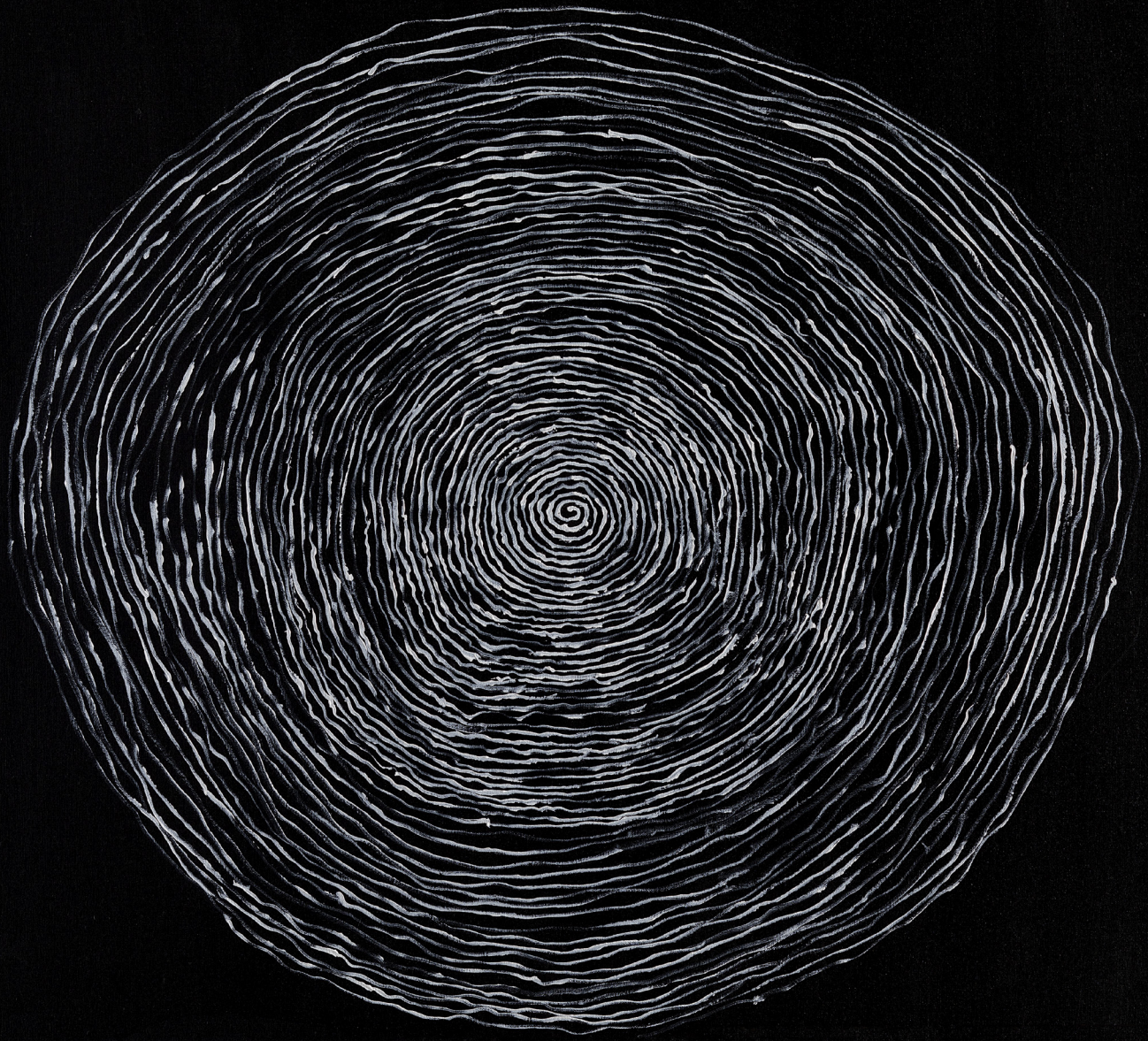


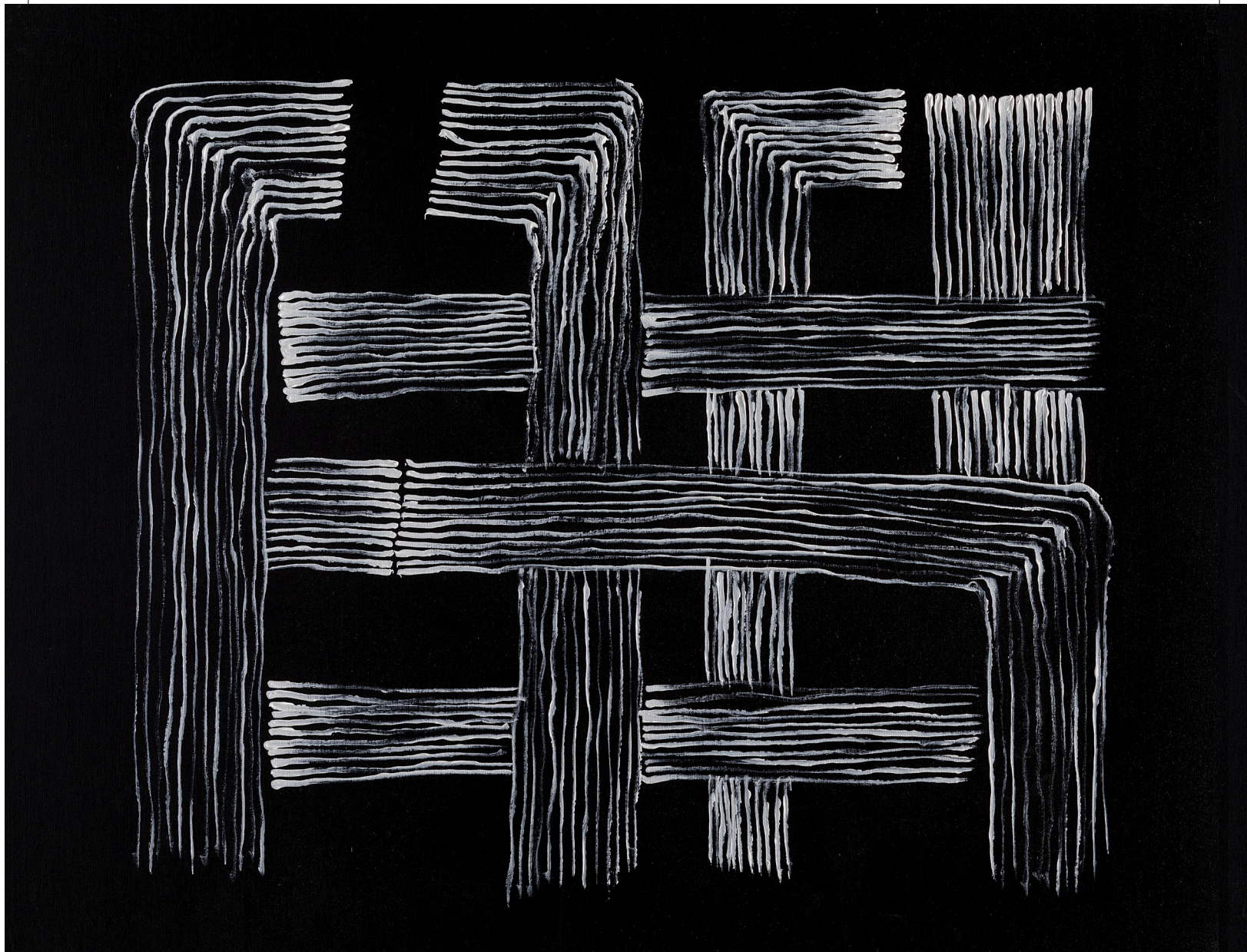


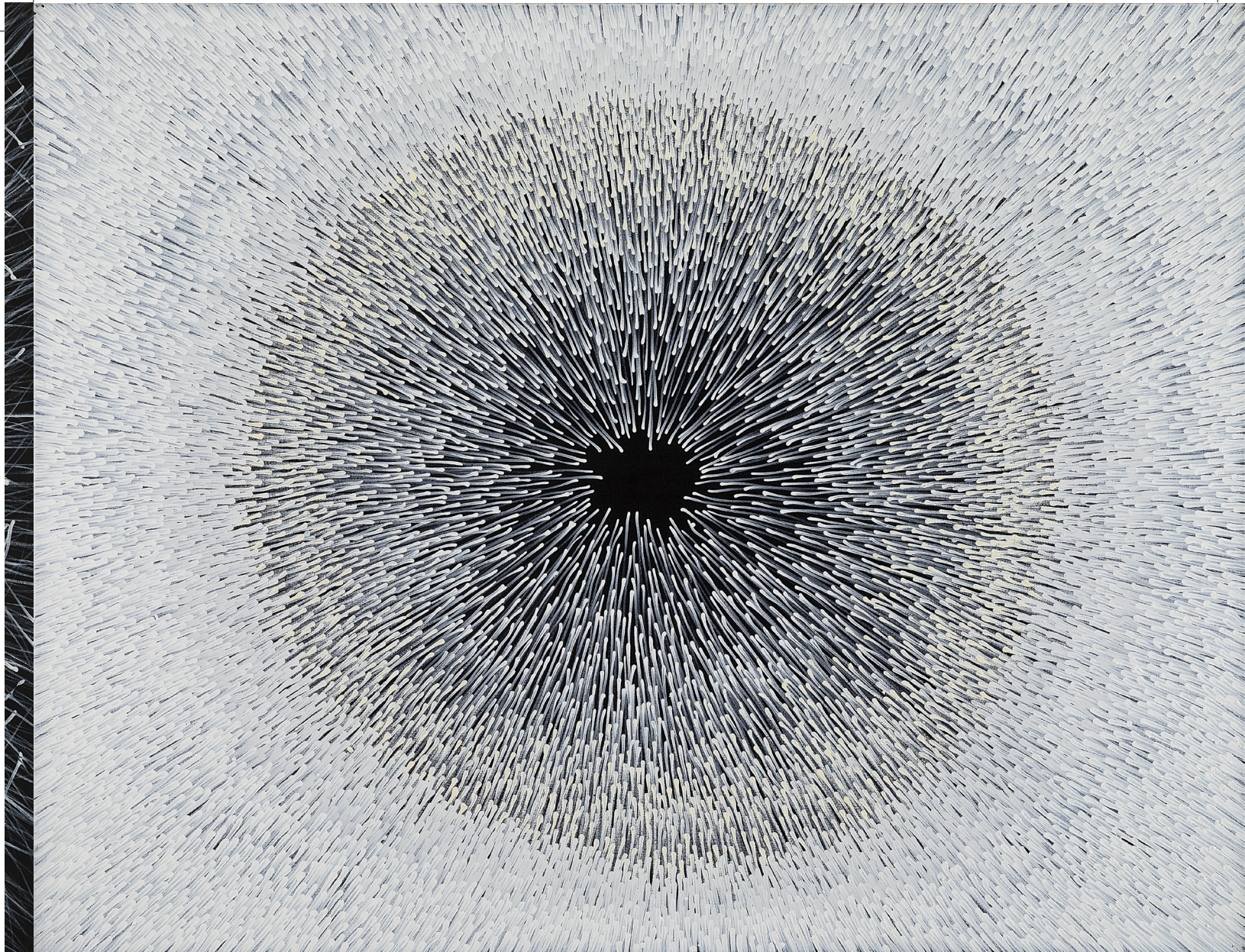


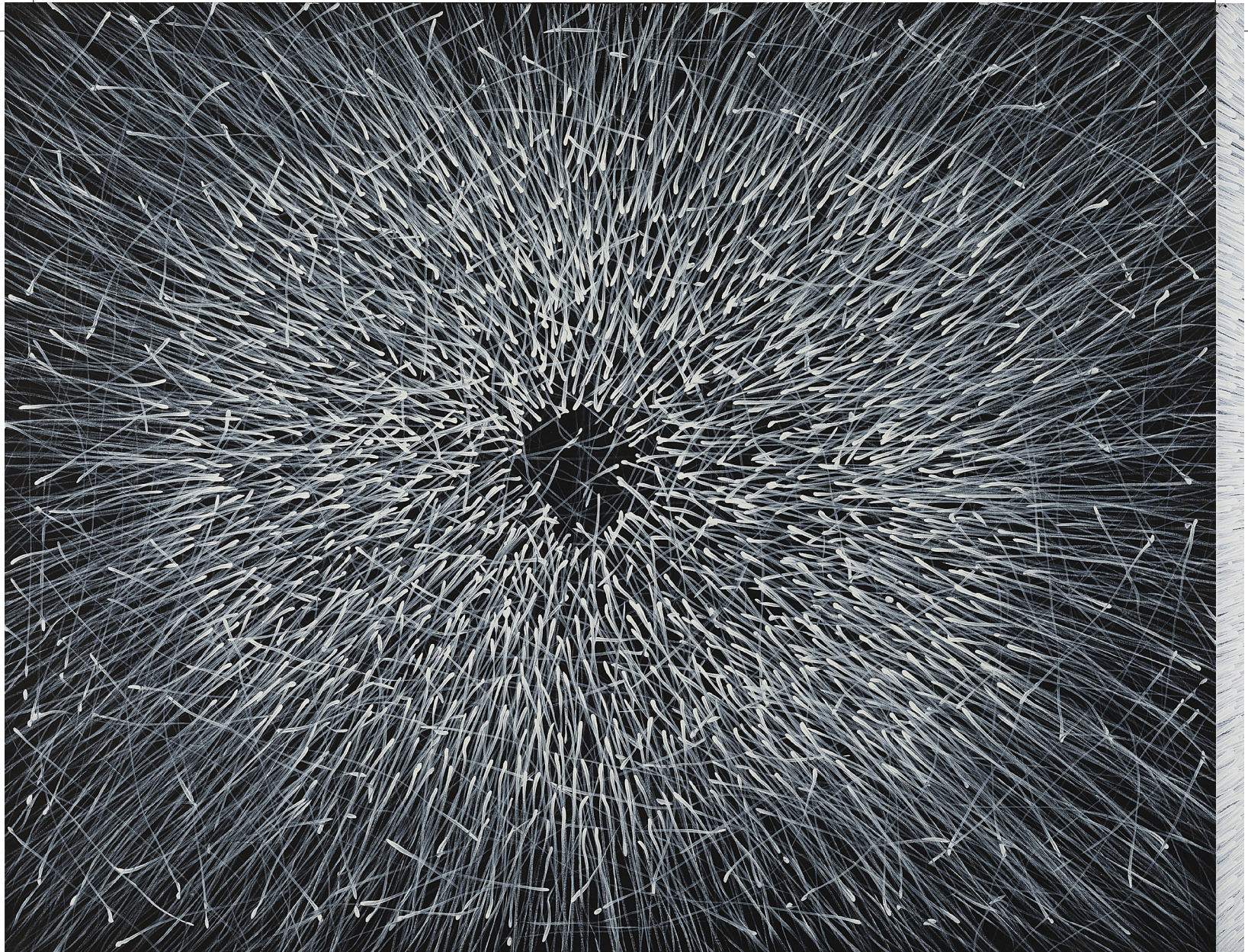


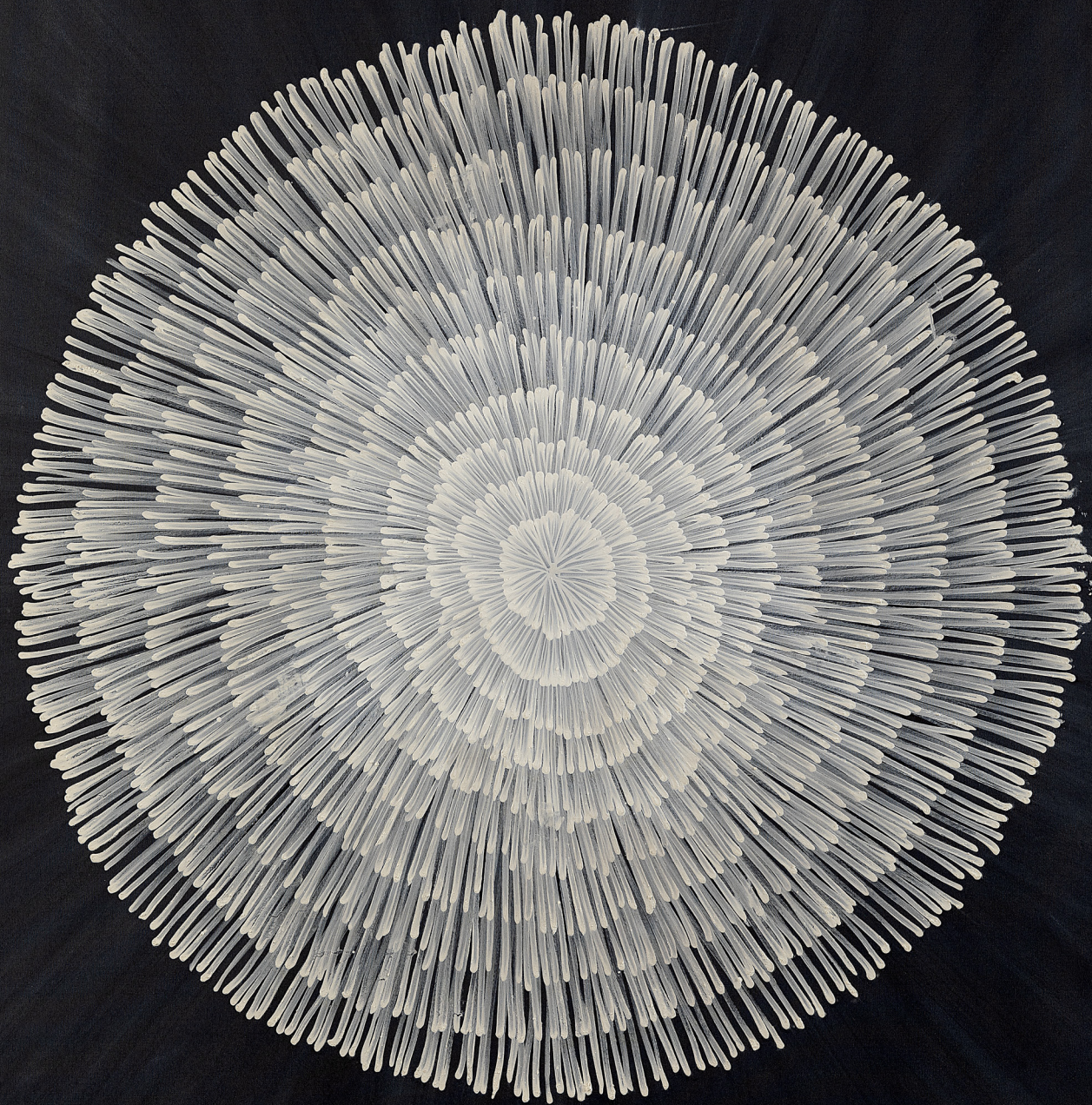


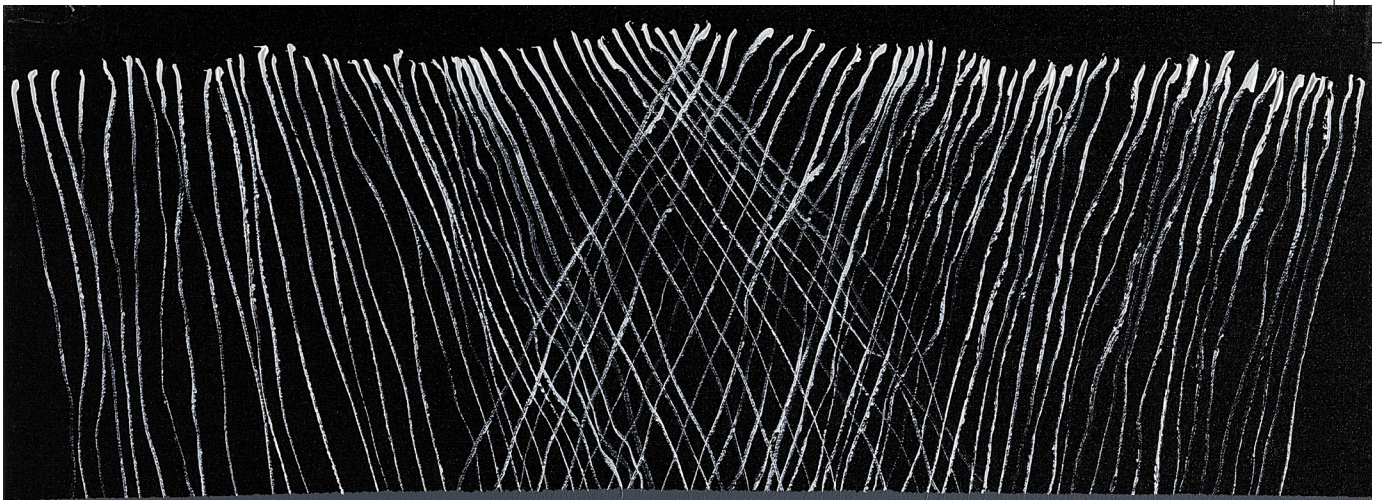


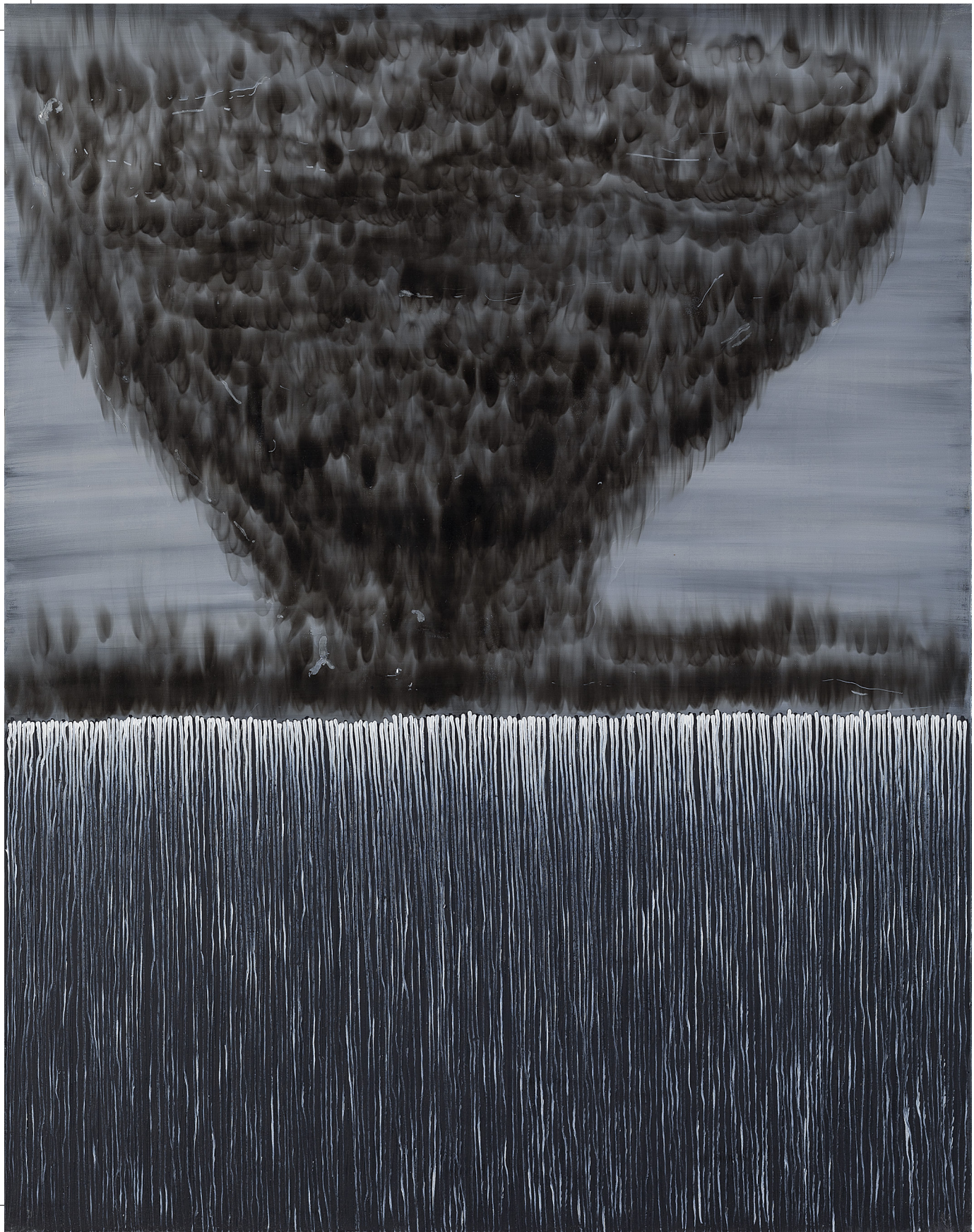












Pinhas Ezra's works may also be placed in the context of Bion's model of the caesura, especially when his oeuvre states things in terms of the relations between inner and outer worlds. As I have shown above, sending the line out of the internal world into the external one makes the line a sort of continuous, constant vector, creating a state in which the external and internal complement each other. The artistic act is not only the external ambassador of Ezra's internal world, but, to a great extent, becomes its expansion and dissemination. It includes the internal within the external without losing its inwardness. As with Bion, thus with Ezra. If we were to discuss the possible "cut" between the idiosyncratic-conscious world of the artist and the external world, after all, on the surface things are entirely different; the flow of the lines is not traumatic or severed, but unbroken, constant, and continuing; leaving its source and seemingly coming back to it, and at any moment - a new line constantly flows out from it.

Ori Drumer

Curator, Artist and Cultural Researcher

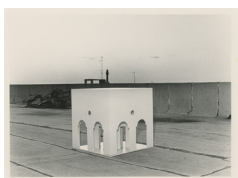
Belgian-French writer, poet and painter Henri Michaux (1899-1984) may be mentioned here in the context of linear artworks; going beyond his Surrealist roots, he made numerous illustrations in the lyrical abstract style known as Tachisme as well as many linear scribble drawings.

THE "CAESURA"

In 1926, Jewish Austrian psychoanalyst and neurologist Sigmund Freud (1856-1939) coined the term "caesura" from the Latin "to cut." He did not expand upon it much, but it is associated with birth and the duality between the continuum of the stay in the womb through early childhood. In 1977, British psychoanalyst Wilfrid Bion (1897-1979) took up the discussion of the term which was not clarified completely by Freud, and published a book providing the "caesura model" with a clear meaning of cutting to maintain continuity, persistence and preservation of the life-continuum. The distinction between the prenatal fetus and postnatal human life - with birth as perhaps the most dramatic chapter in a person's life - constitutes for Bion the opportunity to successfully navigate the connection of mental states and events which seem cut off and cut out of the continuum, and make them present.

Thus, according to Bion, the term "Caesura" is an opportunity to return once again to the continuum. If a person cut himself off (or was cut off) at birth, yet nevertheless succeeded in avoiding turning his life into one of determinism, he can go back to the point where the cut-off occurred and take up the life-continuum again. According to Bion, when people experience extreme bipolarities such as insanity/sanity, rage/conciliation, or sleep/wakefulness, an emotional experience and a rational-analytical explanation and an abstraction of it, the two states become complements containing each other.

THE ARTIST AND HIS PATH TO THE LINE



מקדשים, טכניקה מעורבת
צילום: שמעון לב
Temples, Mixed Media
Photography: Shimon Lev
1994



דיו על נייר
Ink on Paper
30x23, 2017

Pinhas Ezra was born in Tel Aviv's Kiryat Shalom neighborhood to parents who had immigrated from Afghanistan. During the 1980s he was the bassist for the punk/post-punk ensemble "Moloch." The band performed several gigs, released one record with a small distribution, and disappeared.

"Actually, even in Moloch I played lines one after the other. I used to hit the guitar and the strings - *bam-bam-bam*. That was the basis of the band," he told me. During the '90s, he graduated from the Kalisher School of Art in Tel Aviv-Yafo. He drew the attention of the 'art scene' during those decades, and was in close contact with the prominent curator, the late Sarit Shapira. After exhibiting in several venues, he decided to stop. However, in 2018, he returned to exhibiting with a show at the Yair Gallery, with "Hovering at a Low Altitude" (as Pini Ezra), drawings and paintings in oil and smoke. His works at that very exhibition were characterized by systems of lines in various thicknesses and intensive work, which characterizes his artistic pathway. The series "Silence in Black and White and Transparent" remind me of temples, rooms, and other architectonic structures. These works reminded me of the three-dimensional sculptures and objects he built in the 1990s, he translated them into two-dimensions in the current exhibition. Ezra is turning inward, focusing on the line itself or the line as a substantive entity, as a permanent variable, a constant, essential and continuing, not as a passing, finite element.

Ezra's lines are associated with the fabric of his memories, as mentioned above. The lines represent events and processes, some of which are conscious and others unconscious. Also, it is almost certain that some are vague body memories. Furthermore, Ezra's lines bring to mind the early, abstract, linear drawings of German American sculptor Eva Hesse (1936-1970), as well as those of her close friend, American artist Sol LeWitt (1928-2007), whose works are identified as conceptual and minimalist.

In 1963, Young performed under the title of “The Theatre of Eternal Music” comprising improvised ritual ceremonial music lasting for hours. The first of these improvisations was homage to the rustling sounds of the power stations of his childhood and their embodiment of mediating sound, which he called “The Second Dream of the High-Tension Line Stepdown Transformer.” Young rearranged the same notes for each performance. A different arrangement of lines structuring Ezra’s paintings are essentially structured on internal listening or resonance representing an emotional mood. From this aspect, as well, it is evident how close Ezra’s art is to Young’s.

Lines of deep devotion and totality are a fundamental layer in Pinhas Ezra’s oeuvre: the high concentration, the pent-up emotional tension, gaze out from his works and “grab” the viewer’s gaze. These qualities exist independently of any historical or local definition or status on the art market. His works engage in love, passionate desire, death, memory, and suffering. Furthermore, his paintings are characterized by a humanistic expressiveness, art as a focused human act of destiny. He creates art, then gazes again, once again closing himself into his works, each of which is an introspection while simultaneously a breakthrough into the external world. In this way, the artist mediates between abstraction and the image and between coherence and idiosyncrasy.

It is important to mention in this context that it seems that Ezra always returns to the depiction of architectonic spaces such as houses, rooms, temples, ruins of buildings – spaces of memory and oblivion. These images seem to arise from out of his interwoven vague memories; the linear space he repeatedly presents to us never fills up. It remains naked and exposed, ownerless, as if declaring, “I will never fill up.”

An additional line is the watershed in Ezra's own life, which he described: "I remember as a child preparing decorative chains for the Sukkah booth. I would cut out strips of colored paper and glue them into links one by one. I would also draw jugs and decorations with crayons. I remember myself as an introverted child, a loner, with a great deal of silence, high concentration and persistence. I remember taking great pleasure in this. I also remember being ill with fever - which happened frequently. That same dream or hallucination always resulted from the fever. I used to walk along an infinite fence made of iron bars, parallel strip after strip. I would walk all along the fence holding a stick against the bars."

These words describe the moment Ezra set out into the world as an artist. And yet, that moment of walking along an unending fence or infinite line that never stops moving or adding length is similar to the human being's life journey - how much more so to the artist's path. The music of the stick striking the bars is important here: the walk is not at all a silent one, but is palpable not only visually but auditorily. This is due to the line being one of unceasing movement, a musical-electrical pulsing (like playing a xylophone or vibraphone) and the noise of electrical leads (the iron bars) and their rhythmical contact with an insulated material (the stick), a sound which can persist continuously.

In this context, we must mention avant-garde musician and minimalist composer La Monte Young (b. 1935, USA). Known as the "artist of the continuous sound," he frequently described wandering through open spaces in Utah as a child and teenager while listening carefully, being impressed as if in a dream from the noises and sounds of nature and industrial plants. He experienced the continuous nature of sounds and their persistence which developed into his feeling that there is always space, and always more time, so that things can continue into forever. This basic foundation is similar and to an extent parallel to Ezra's theories about the state of consciousness of dreaming or hallucination in which he wanders along an infinite fence and makes continuous sounds with a stick.

to the outside. This seems to be a monadic state in which consciousness is submerged in itself, with all its skills and possibilities. Nevertheless, this is a monad with a window to the external world. The external world is embodied in line, in the movement arising from inside to outside.

As we continued to talk, Ezra explained: “The act of marking out a line begins and reaches the end. In some works, it ends with a short line made in a short time, then continues to the next line. In other works, the line extends and does not end, it’s no longer straight, it is there, it bends, turns, straightens out, turns upright, gets lost and once again finds itself; but for me, the line never ends: it is on the go, on the way to a new territory. It has no end, but I always work against any limitation - the limits of the work surface. As I see it, movement always exists, the line always exists, but is not always visible. It becomes visible when it arrives at a canvas or paper or other material. When the material reaches its end, the line continues onward - but is invisible. The material ends, but not the line. My line is always in motion, from full and visible to transparent, to white to black and back and forth.”

The concentration on movement arising from inside to the outside and the moment at which the line begins to be aware of itself and move as a vector towards the outside is the artistic moment for Ezra. He seems to be comparing himself to someone sending out lines (an infinite succession of dots) which are indeed infinite, i.e., their end-purpose (as the Aristotelian *telos*) is not the paper or canvas, but the very continuation of the line into the space (if this is a purpose, of course). This is a line which may very well curve, circle around, straighten up and stabilize. Ezra’s line is never-ending, and has no final stop. This art is an act of sending out lines, which the artist sees as going beyond the art medium. And yet, they continue to extend onward, because in the incomplete and incessant movement is where art itself lies, according to Ezra. If so, what appears on the canvas or paper is the partial embodiment of the continuous essence of the line’s movement and its actions “somewhere out there” as a never-ending collection of dots.

LINE AND SPACE

The most fundamental motif in artist Pinchas Ezra's current oeuvre is the line. The line is not sent out into the world from his fingers: the artist is, from the very outset, entirely submerged in introspection. His gaze turns inward, attending to his own self and the sounds resonating from within. Only later is the line sent out into the external world as a line that bears the artist's expressiveness towards the world, placing it "out there" for us to see.

The work process is, to a great extent, meditative and repetitive. The works are not figurative. Ezra creates a line of introverted structures out of breathing lines produced with high concentration, i.e., with a very high-tension awareness. They therefore express uncompromising existential totality, and perhaps also obliterate all defenses. As I observe the works, I see the resonance of internal spaces of varying volumes on different tensions attempting to represent a wide range of emotional and mental states - through the conscious use of energetic rhythms and vibrations flowing from the works to the senses. Pinchas Ezra draws with his eyes tuned to listening inwards: he listens attentively, experiences, and dreams; he dreams lines.

In our conversation, the artist stated, "The East faces the sunrise and opening up, while the West faces sunset, closing in on oneself, and sleep. I paint in a meditative state. I close myself in. On the canvas is my interior, I paint from the inside out; the monotonous act of painting calms me down, and requires no thought. When I paint I listen attentively to myself, to the movement; seeking the primary, the basic. This is the quiet and also the line." It seems that Ezra prefers to compare painting to pointing to the West, while the meditation he prefers is based on the twilight of consciousness, the reverie state in which the rustling events of everyday life associated with the senses are extinguished, and the dreamer becomes completely concentrated in the images that arise, radiating from within

Dream of the high-tension line

Pinhas Ezra

Dream of the high-tension line

Pinhas Ezra

Almacén Gallery

January, 2020

Curator: Ori Drumer

Editor: Yaniv Lachman

Graphic Design: Avihai Mizrahi

Photography: Tal Nisim

Text Editor: Shoey Raz

Translation: Judith Appleton

Print: A.R Printing Tel Aviv

Special thanks to:

Dudi Brailovsky, Efrat A. Kaplan,
Shoey Raz, Moran Sulmirski-Noam,
Avihai Mizrahi, Naomi Slaney,
Gili Natan, Elham A Hamedeh,
and Matan Daskal

Copyright © Almacén Gallery, 2020

List of works:

P. 11: Acrylic on canvas, 140x110

P. 12: Oil on canvas, 55x70

P. 13: Oil on canvas, 110x140

P. 15: Oil on canvas, 70x55

P. 16: Acrylic on canvas, 55x70

P. 17: Acrylic on canvas, 55x70

P. 18/19: Oil on canvas, 140x210

P. 20: Oil on canvas, 70x55

P. 21: Acrylic on canvas, 70x55

P. 22: Acrylic on canvas, 55x70

P. 23: Acrylic on canvas, 55x70

P. 24: Oil on canvas, 110x140

P. 25: Oil on canvas, 110x140

P. 26: Oil on canvas, 140x110

P. 28: Oil on canvas, 70x55

P. 29: Oil and smoke on canvas, 140x110

Measurements are given in centimeters, height x width

