LETTERS

Eugene Lemay

ZEMACK CONTEMPORARY ART GALLERY UMM EL-FAHEM ART GALLERY

LETTERS
Eugene Lemay

April 4 – 25, 2013

Gallery Directors
Anat Bar Noy, Leore Yahel Ohad
Operations & Logistics: Elli Sahar

Exhibition

The exhibition is presented in tandem at:
Zemack Contemporary Art
April 4 - 25, 2013

Umm el-Fahem Gallery
April 13 – 30, 2013

Curator:
Leore Yahel Ohad (Zemack)
Said Abu Shakra (Umm el-Fahem)

Catalogue

Text:
Yaniv Shapira

English Translation:
Natalie Meltzer

Arabic Translation:
Nabil Armeli

Photography of Artwork:
Pini Siluk
Chen Yerushalmi

Graphic Design:
Yigal Ozeri **| Art Director**
Pini Siluk **| Lead Graphic Designer**
Eyal Itzhaki **| Graphic Designer**

Public Relations:
Ruti Shitrit

Special Advisor:
Shai Baitel
Ran Levadi

Production:
Jackson Roberts **| Framing**
Stanley Sudol **| Print Production**

On the cover:
Scroll 1, 2,
2013, ink-jet on archival paper, aluminum mount, 5’x10’

Artwork © 2013 Eugene Lemay All Rights Reserved

Zemack
Contemporary
Art

68 Hey B-iyar St.
Tel Aviv 62198 Israel
T +972 3 6915060
F +972 3 6914582
info@zcagallery.com
www.zcagallery.com

© 2013 All rights reserved to Zemack Ltd.

Dedication

I dedicate this book to the families of those
who lost loved ones to the tragedies of war.

They will forever live on in our memories.

Special thanks to Yigal Ozeri and Eileen Kaminsky
my wife Ofra Lemay, and my two daughters
Milly and Gali Lemay.

Initially conceived as a series of letters to the bereaved families of dead soldiers, Lemay's new work, "Letters" exposes the root of written language as a metaphor for the human need to communicate. The show in its entirety is a series of installations, taken and arranged by the artist.

Eugene Lemay: Patchwork of Words

> ***Say not, 'I have found the path of the soul.' Say rather, "I have met the soul walking upon my path." For the soul walks upon all paths.***
>
> *Kahlil Gibran*[1]

Eugene Lemay's biography reveals a collision of culture, religion, language, and geograpy. He was born in 1960 in Grand Rapids, Michigan, to a large Christian-Arab family. In the mid-sixties, his mother Shirley, a Lebanese-Syrian, and his father Joseph of French-Canadian decent, moved his family into a predominantly black neighborhood as an act of solidarity with the civil rights movement. Joseph, a social activist, converted to Judaism in 1969, with the rest of the family soon thereafter. In 1973 they immigrated to Israel and settled in Kibbutz Sarid in the Yezreel Valley (Emek Yizreel). The move to a new country entailed confronting a foreign language and unfamiliar cultural codes, which resulted in conflicting identities that became a fixture of young Lemay's world. In 1979 he enlisted in the Israeli military, where he served in a combat unit fighting in the First Lebanon War. It was during this war that he found himself confronting his past in a way that he could not have imagined. His unit took control of the Lebanese village of Tebnine, hometown of Lemay's maternal grandfather. Upon his discharge from the army he spent another year in Kibbutz Sarid, Sarid, before returning to the United States.

This brief synopsis of Lemay's biography is vital for the reading of his "language works" – an ongoing artistic project based on words both Hebrew and Arabic. The project originated in letters Lemay wrote following the First Lebanon War to the bereaved parents of fallen soldiers with whom he served. The letters were written – but never sent. These quivering documents remained stored away in his drawers for years, never reaching their destination. A "letter" (whose Hebrew equivalent, mikhtav, is derived from the same root – k-t-v – as the Hebrew verb "to write") embodies by its very nature an intimate quality reserved for the relationship between a letter's author and the addressee, and allows for a precise articulation of the writer's inner world, which under different circumstances may receive a more restrained, tentative, and confused expression. In contrast, "book" with the Hebrew equivalent sefer shares its root with the Hebrew word for "story," in essence is to tell a story, guard a memory, or convey a message publicly. The further we explore the narratives that underlies Lemay's works, the more evident the tension contained within them thus becomes; between the intimate and the public, between restrained silence, and the barely contained urge to cry out. "It is possible to scream extremely loudly in a 'small still voice' without anyone hearing a thing, for one emits no sound at all," Rabbi Nachman of Breslov observed, penetrating accurately into the psychic depths of human existence. The same theme also calls to mind one of Rainer Maria Rilke's confessions:

Do not think that the person who is trying to console your lives effortlessly among the simple, quiet words that sometimes make you feel better. His life is full of troubles and sadness and falls far short of them. But if it were any different he could never have found the words that he did.[2]

---

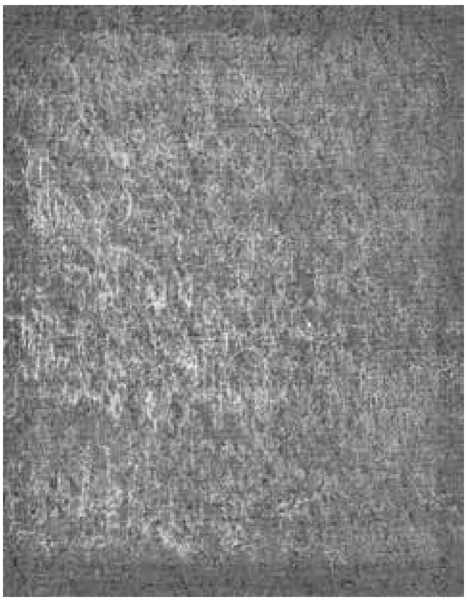
1) Kahlil Gibran, "On Self Knowledge," The Prophet, New York: Alfred A. Knopf, 1955, p. 5. See also Barbara Young, This Man from Lebanon: A Study of Kahlil Gibran, New York: Alfred A. Knopf, 1945.

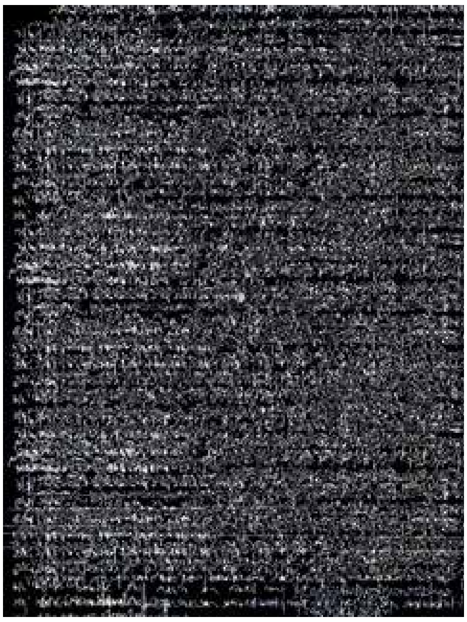
2) Rainer Maria Rilke, Letters to a Young Poet, Translation: M. D. Herter Norton, New York:Norton & Company, 1954, p. 119.

By now, familiar with the notion of soldiers returning from the battlefield, who, stricken by silence, grapple with processes of repression, motivated by the desire to forget, without which they are unlikely to resume daily life. One particularly rich and resonant document produced in the brief window of time before these defense mechanisms fully set in is the book Siakh Lokhamim, a compilation published shortly after the conclusion of the Six-Day War. [3]The book was spoken rather than written, containing open, honest and direct conversations with soldiers who had recently returned from the horrors of the war, alongside letters sent to their beloved. These texts open a window unto the soul and psyche of the young man – human being – soldier who confronts the unnatural circumstances of war. The unusual frankness and directness of many of the recorded conversations that are included (uncensored) in this compilation were enabled, most likely, by their particular timing – a unique moment in which the traumatic experiences had not yet been suppressed, on the one hand, and fatalism had not yet bred silence, on the other. In the introduction to Siakh Lokhamim, one of its editors observes:

The words in the compilation have no melody – they are highly personal words, fragmented, secret. There is only a certain rhythm. The beat of fading footsteps. The beat of a heart. Only those who go away and never return come back to us in the form of a song without words, stepping without leaving any footprints.[4]

Lemay's work, made up of layers upon layers of words, which underlie the role that language plays in human culture, as a channel for communication through which one person conveys a message to another, society strives to express its truths, and

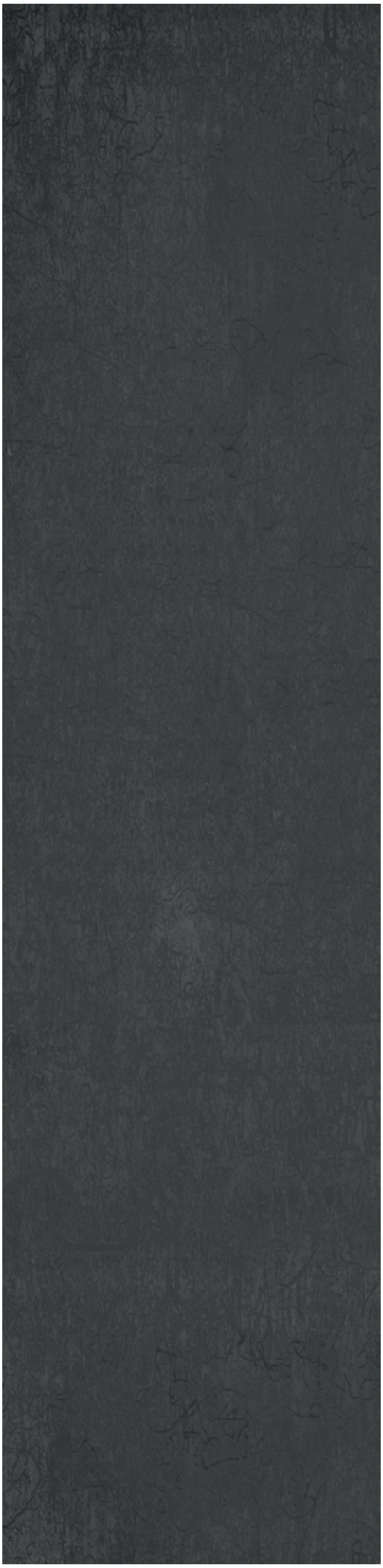




Letters, 2013,
inject on archival paper
Series of 308,
5"x7" each

3) Siakh Lokhamim, original edition edited by Avraham Shapira, published by Young Members of the Kibbutz Movement, summer 1967. The English edition appeared under the title The Seventh Day: Soldiers Talk about the Six Day War, London: Penguin, 1971.

4) Yariv Ben Ahron,"Introduction," Siakh Lokhamim, p. 6.



shape its identity. His series titled "Letters" comprises dozens of small digital prints on paper featuring dense lines of handwritten words. Appearing out of linguistic order, the words are expropriated from their original context and become – through artistic alchemy – notes, signs, shapes, and finally abstract images. This embroiled and illegible wording is a clear mark of the artist's yearning to find a language that would express what he is unable to assert verbally. The sculptor David Smith Aptly describes the formation of a unique artistic language:

Before letters – consequently words – the artist-sculptor made symbols of objects. The objects depicted were identity memories that came purely from the artist's mind. The pragmatists later made words and, to this day, turn these symbols against the artist by demanding the 'what does it mean' explanation.[5]

Another series titled "Written Landscapes," presents us with landscape-like panoramas with a changing, bright color scheme (deep purple, red-violet, dark blue). These topographic spaces, which draw the viewer in, are similarly made up of the textures of the words that are revealed in their backdrop and which function like a system of hidden arteries. These are 'landscapes' that do not follow the genre's typical representation in the sense of being romantic, naïve, or impressed with the beauty of nature. Nor are they representations of a ravine, a mountaintop, or a crevice. They function as landscapes of the soul, an inner space that evokes associations, dreams, longings, hallucinations, or nightmares.

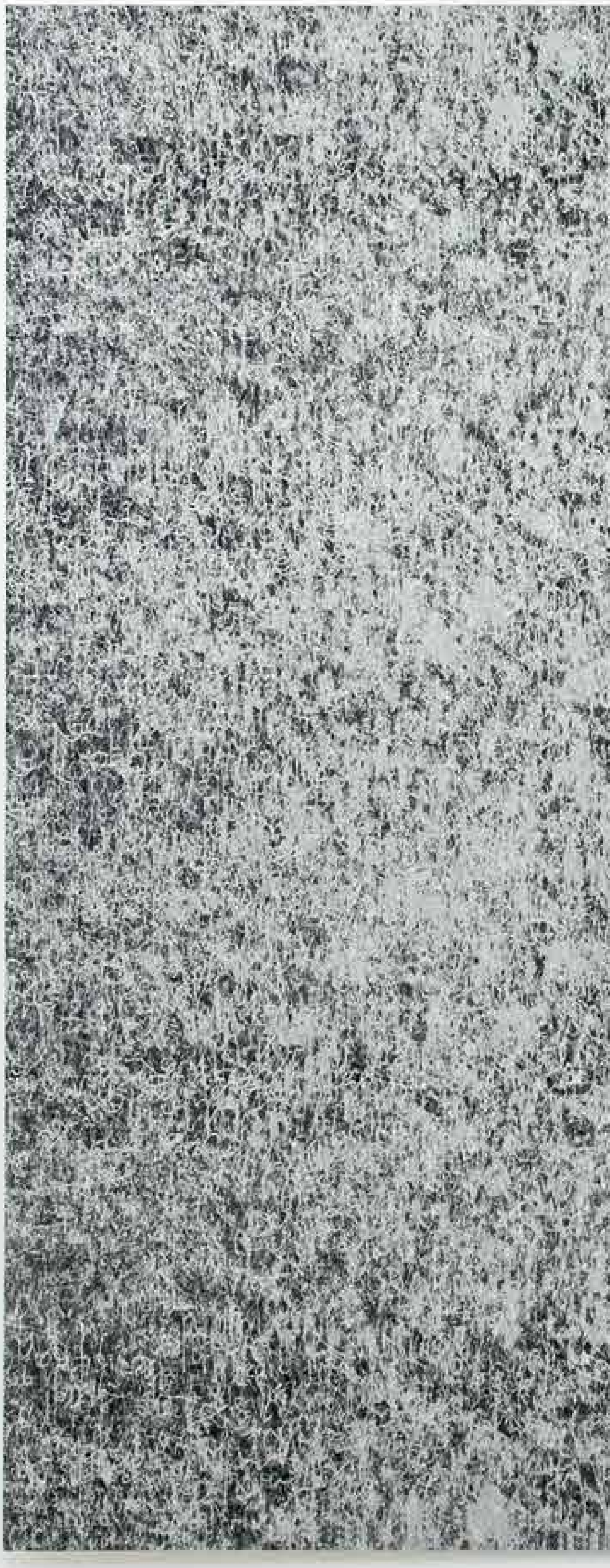
---

5) Garnett McCoy (ed.), David Smith, New York: Allen Lane, 1973, p. 67-68.

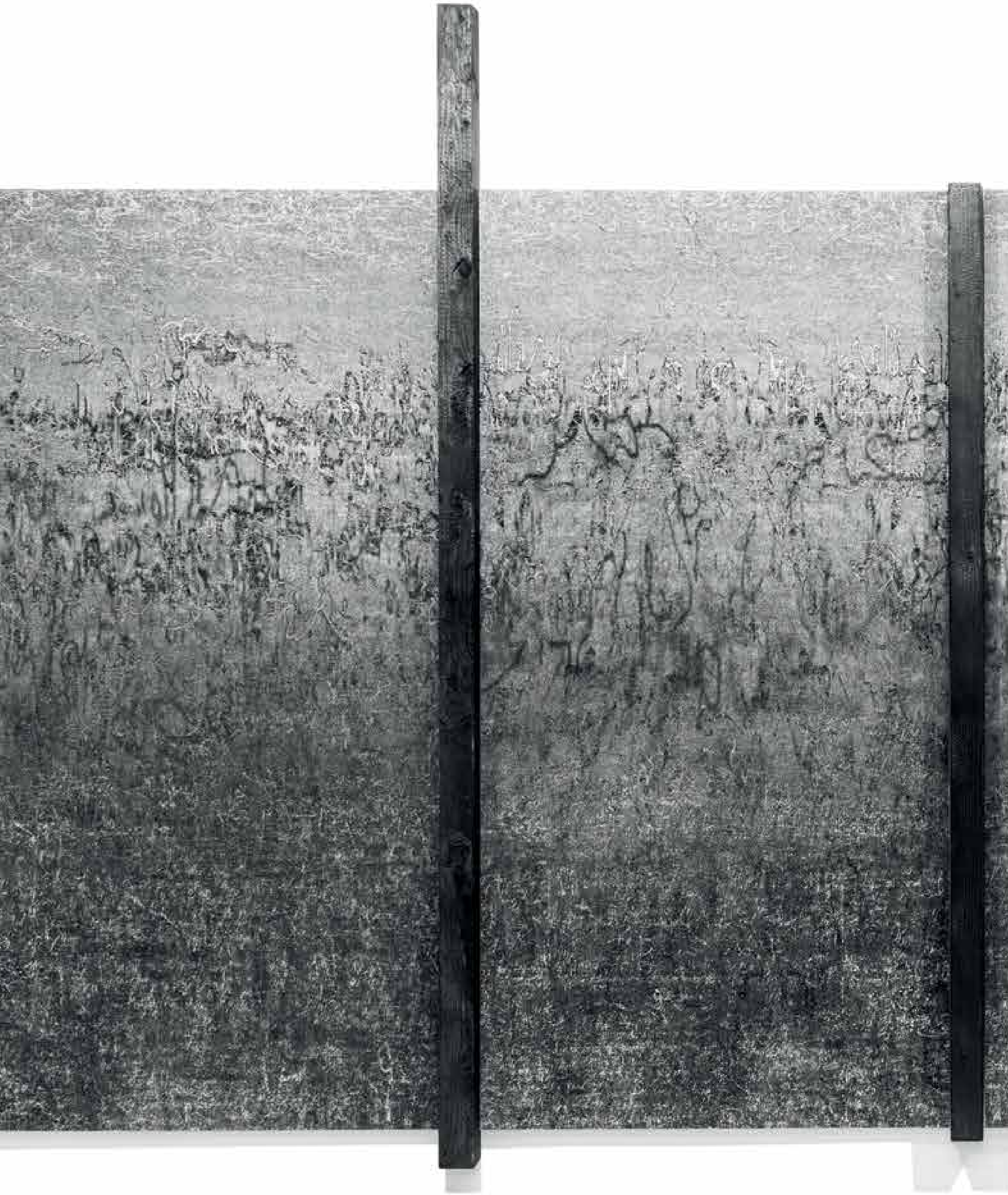
Scroll 1 (detail), 2013,
ink-jet on archival paper,
aluminum mount, 5' x 10'

The group of works titled "Digital Assemblage" is the final chapter to date of Lemay's "Language Works." The large dimensions of these works highlight colorful fields of silver-gray tones, to which are affixed charred wooden beams that cross the fields at their center or margins. Unlike in the earlier appearances of this series (in one of its incarnations it was displayed within video works shown on small screens), these blackened remnants now reverberate within it like the dim memory of a blaze or other experiences of destruction, thereby moving the works beyond their pristine and captivating façade and prompting a new kind of attentiveness on the part of their viewer. With this choice, Lemay is functioning much like the spies that Moses sent out to explore the land of Canaan, demanding that they bring back a tangible sign of the land. The charred tree, a symbol of the real and the tangible, serves to counterweight the captivating 'enchantment' of the color fields, and paves the way for a new interpretive reading of them.
The three series that unfold before us highlight different aspects of a single theme and function as a trilogy, the components of which complement, expand, and sustain one another. They are rooted in the experience of an individual confined in isolation, and culminate in a universal message directed at all human beings as such. In 1966, Barnett Newman completed his series "Fourteen Stations of the Cross: Lema Sabachthani?" (on which he had labored for eight years) and published alongside it the following statement: "Lema Sabachthani—why? Why did you forsake me? Why forsake me? To what purpose? Why? This is the Passion. This outcry of Jesus. Not the terrible walk up the Via Dolorosa, but the question that has no answer." With this cry, Newman sought to break through the visual boundaries of his paintings and express a dimension of tragedy and helplessness. Lemay similarly tests the limits of the power of the visual image in his attempt to find expression for that which words cannot convey. His solution is found in their symbolic, abstract, silent form.

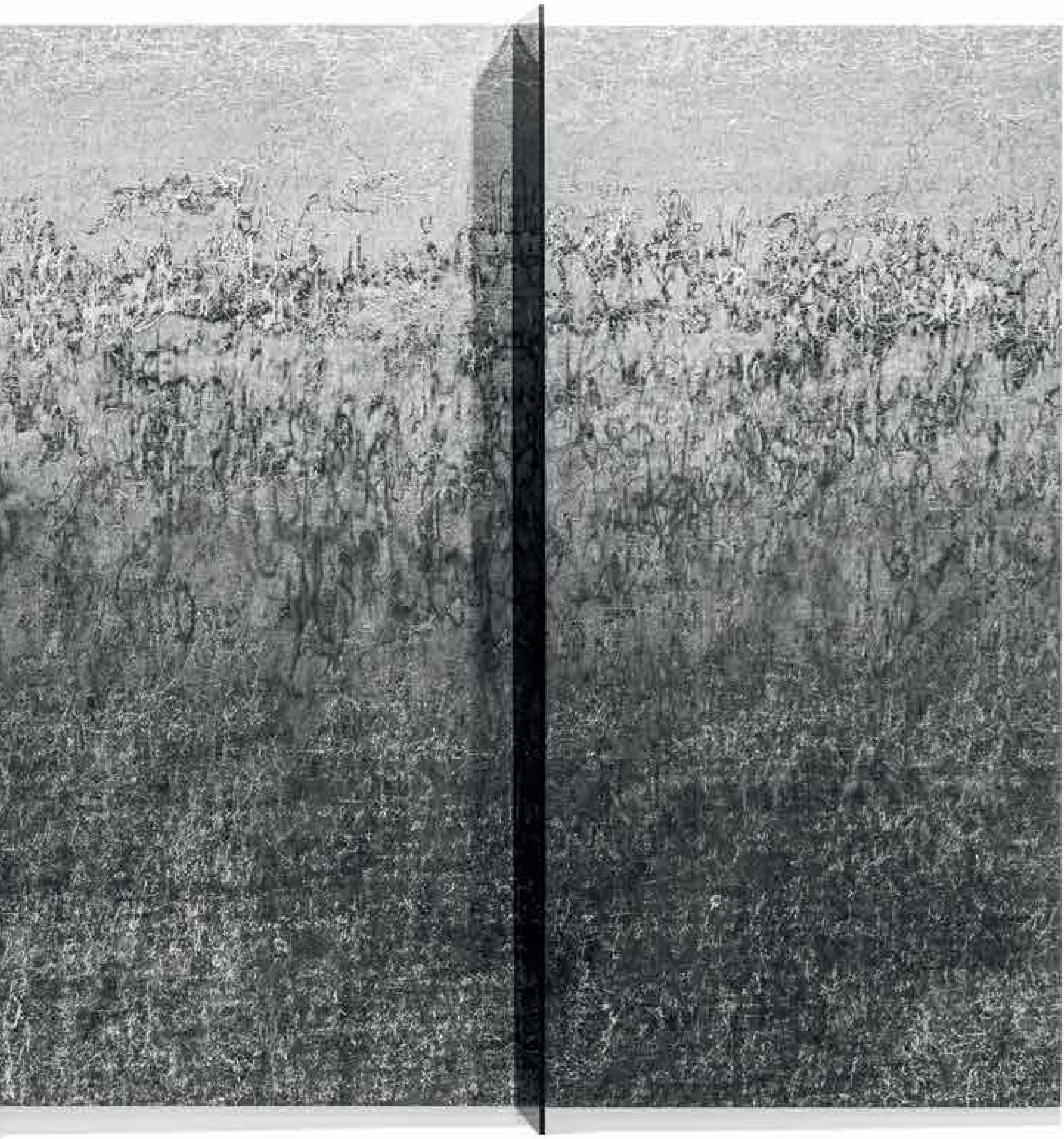
- Yaniv Shapira

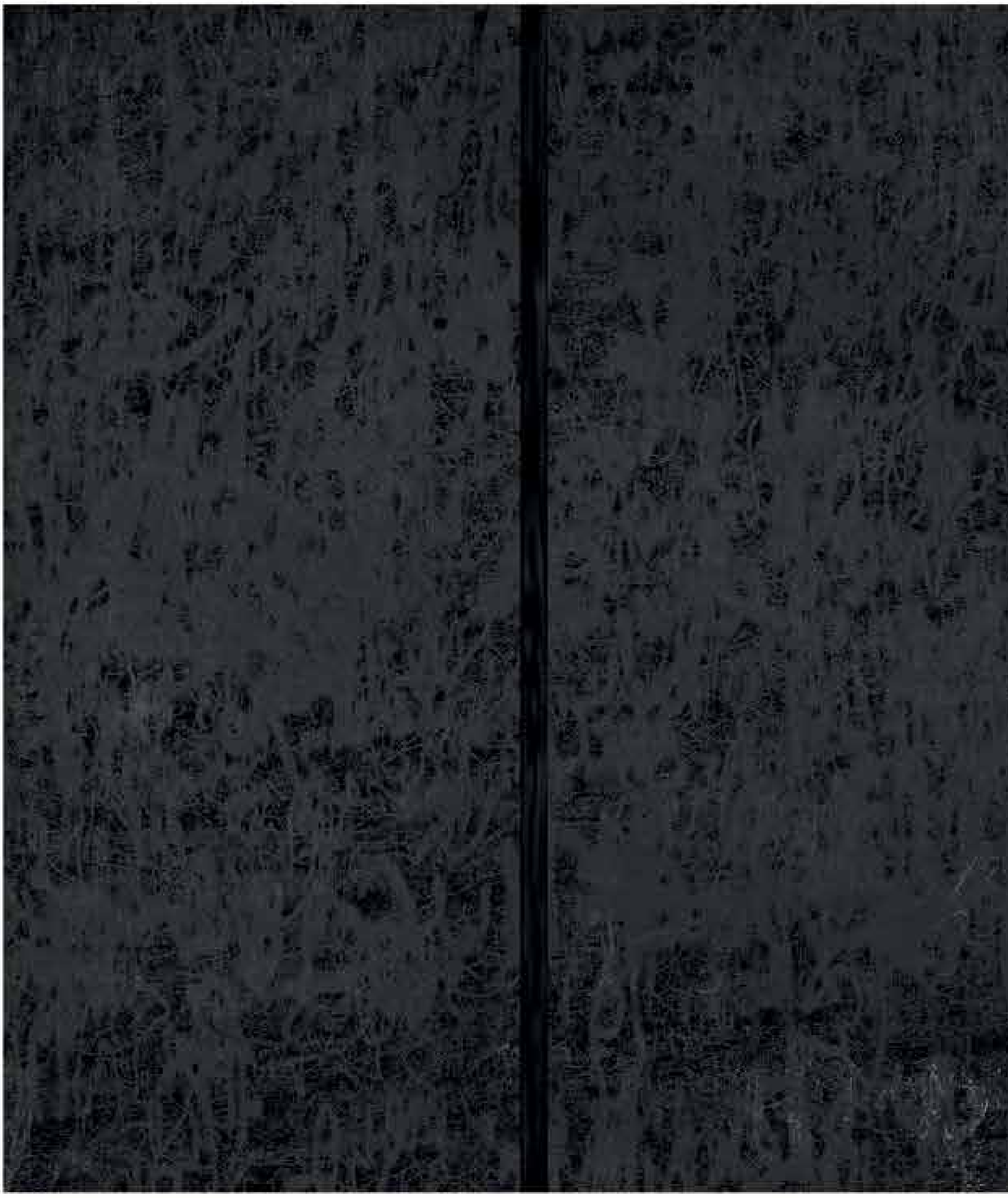


Rise,
ink-jet on archival paper and charred wood, ink-jet on archival paper, aluminum mount,
47” x 95” x 4”each panel, beam 10’
Collection of Micha Ziprkowski

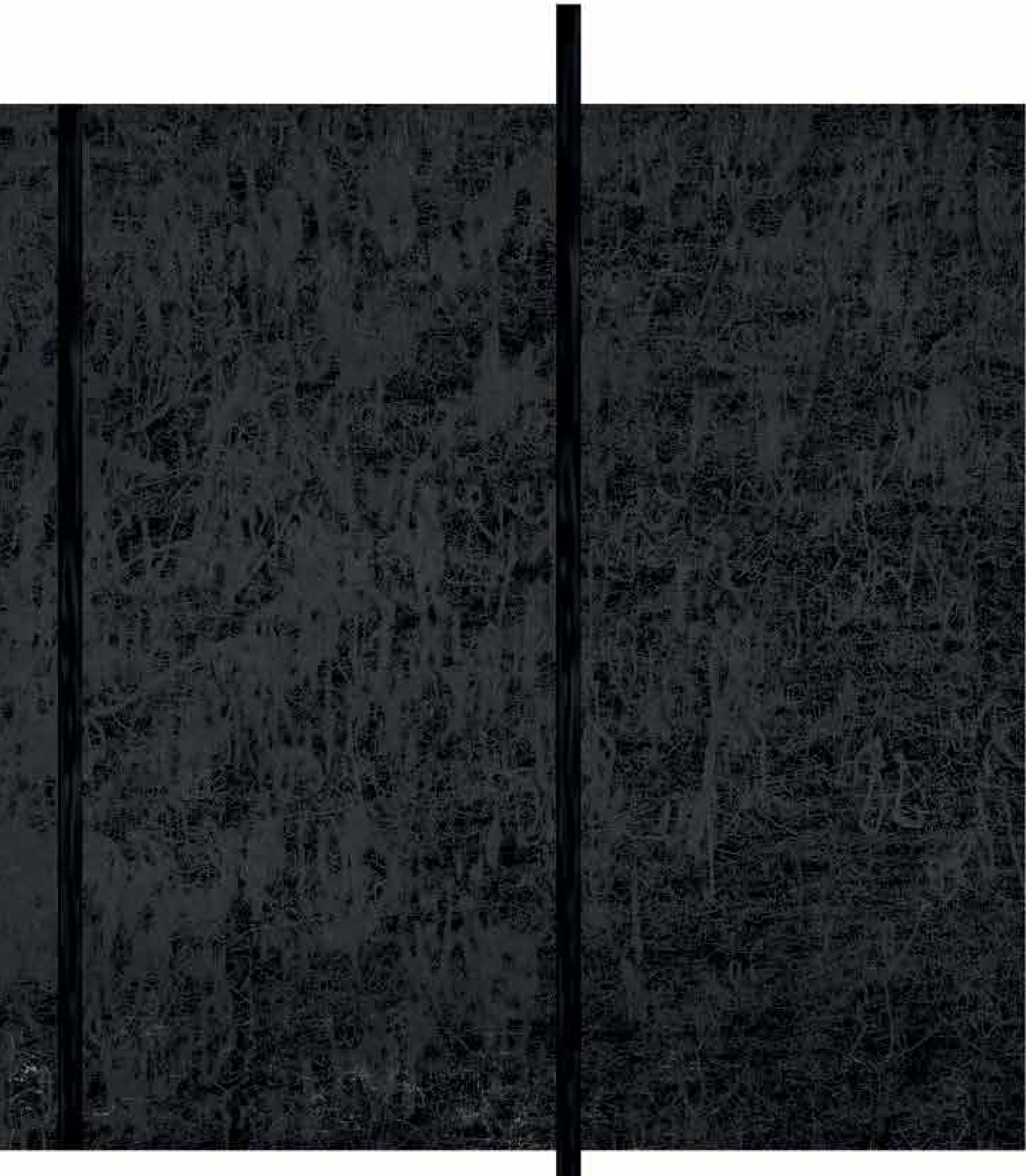


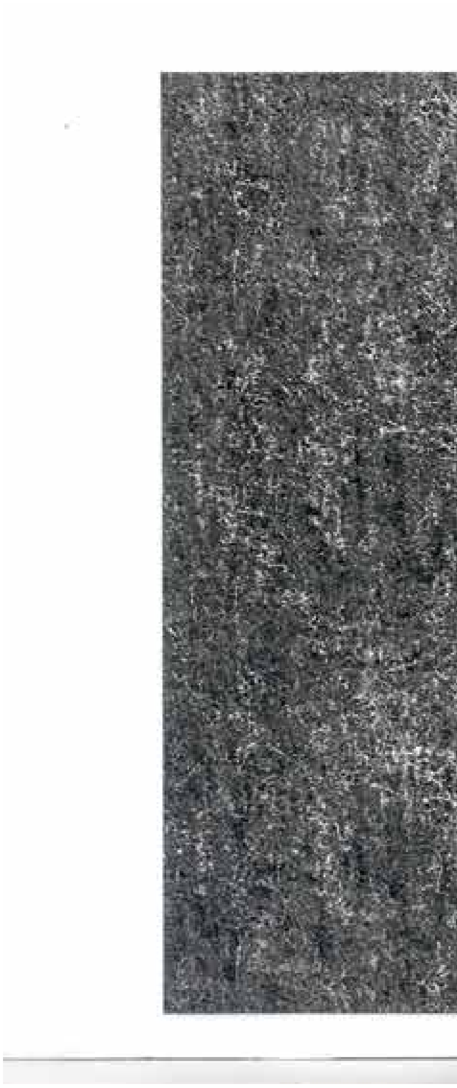
Fire, Sugar, and Sand, 2012
Inkjet on archival paper, charred wood,
aluminum mount, and tinted glass,
96" x 200" x 4" (tallest beam 10')
Collection of Jane & Ishaia Gol





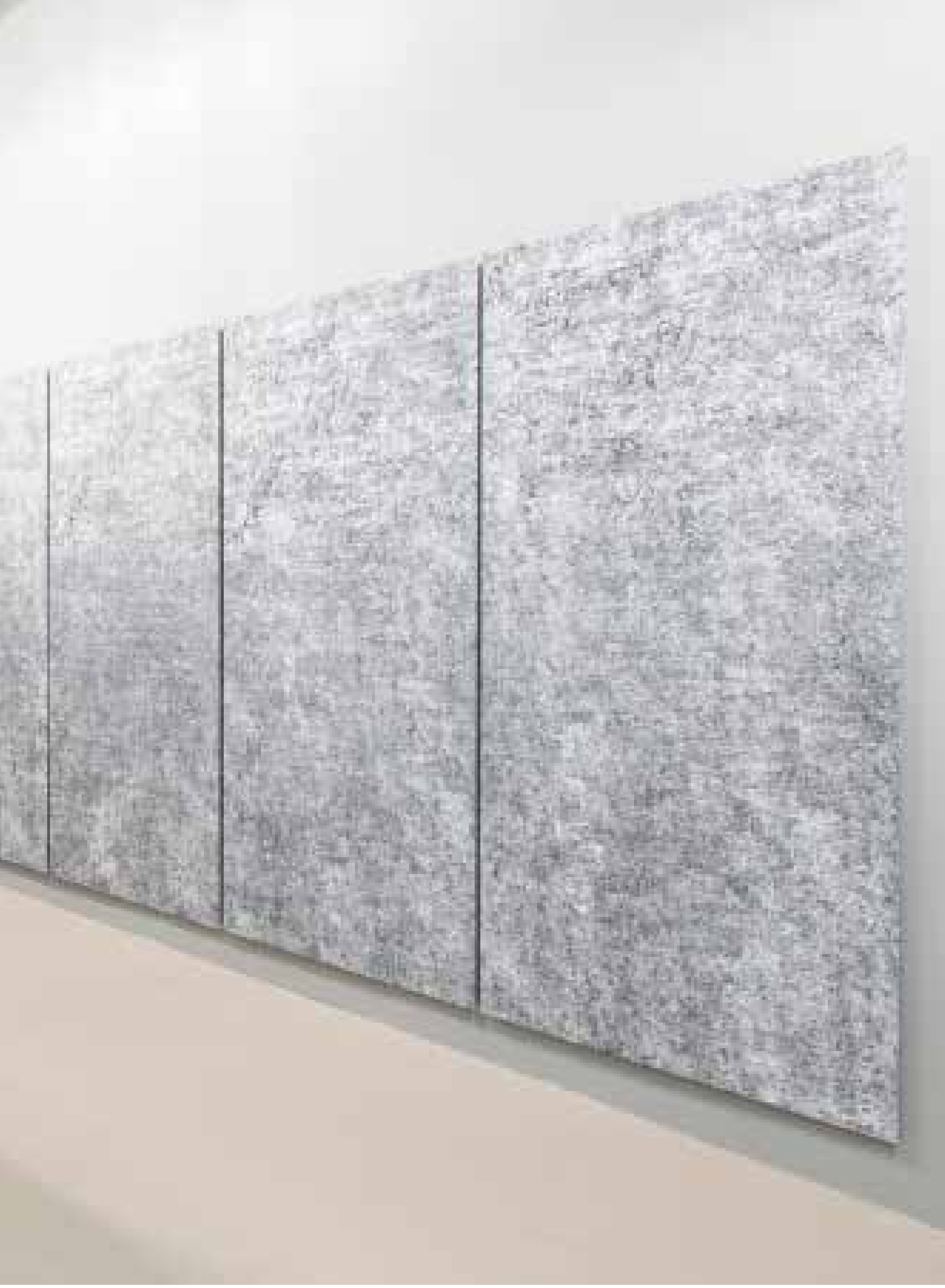
Fire, sugar, sand, digital mockup. 2012
96" x 200" x 4" (tallest beam 10')





Arris,
Inkjet on archival paper, charred wood, and tinted glass, aluminum mount,
96" x 152 x 4"

Seams / Cornerstone,
ink-jet on archival paper, aluminum mount,
19 panels total, 47" x 95" each



Scroll 2, 2013,
ink-jet on archival paper, aluminum mount,
5' x 10'

Implicitly / Simplicity,
ink-jet on archival paper, aluminum mount,
19 panels total,
47" x 95" each

Written Landscapes

Respite, ink-jet on archival paper aluminum mounted, 56" x 88"

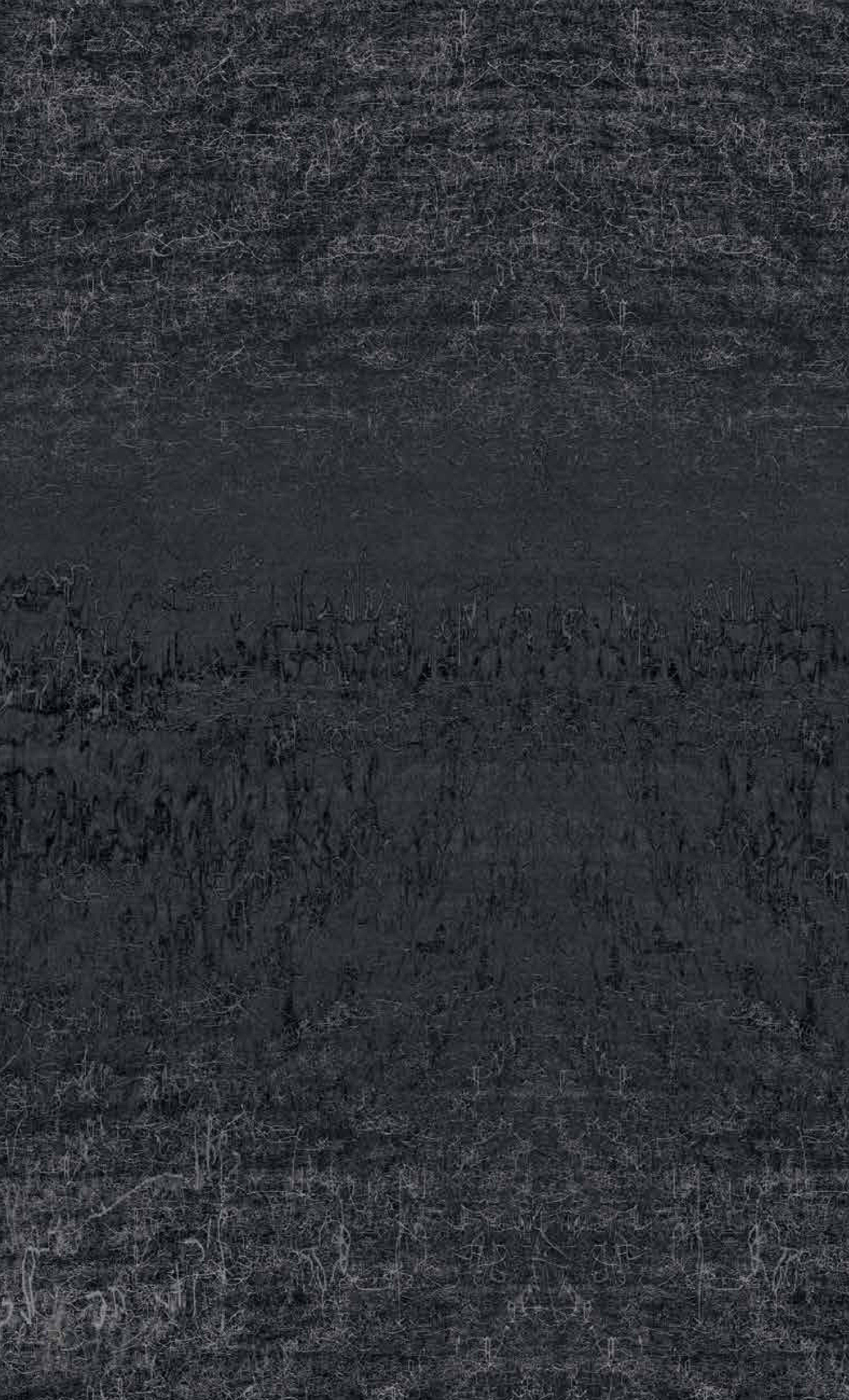
Reave, 2012
ink-jet on archival paper aluminum mounted,
56" x 88"

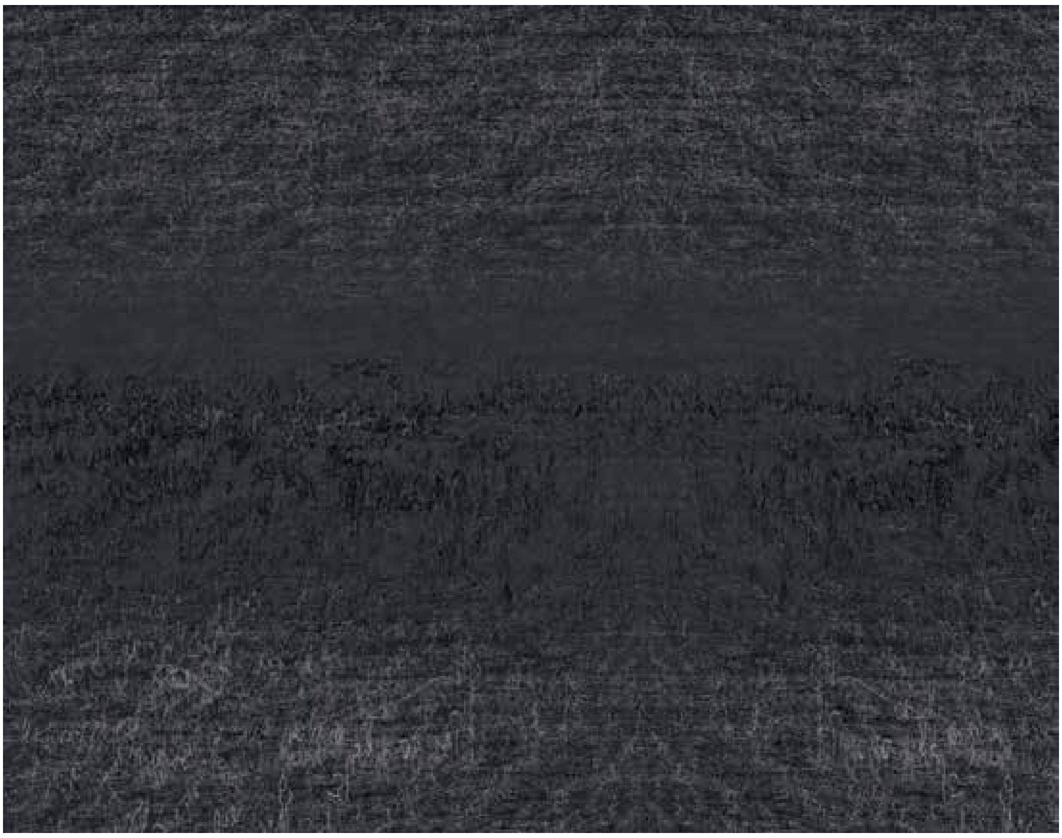
left:
Reave, 2012 (detail)

Engraft, 2012, ink-jet on archival paper aluminum mounted, 56" x 72"

Recoil, 2013
Ink-jet on archival paper aluminum mounted,
56" x 72"

Right:
Recoil, 2013 (detail)





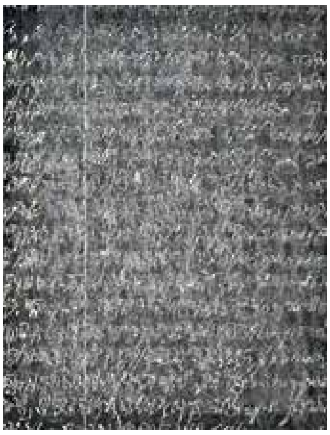
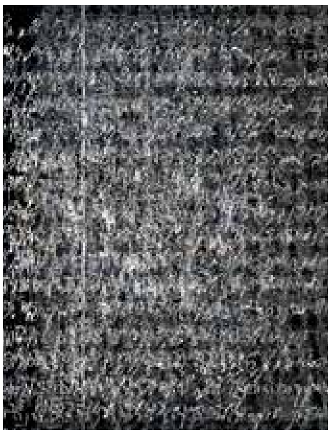
Impress, 2013
ink-jet on archival paper aluminum mounted,
56" x 72"

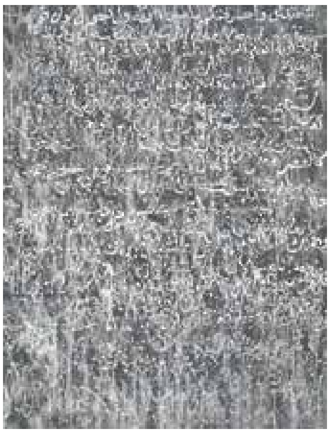
left:
Impress, 2013

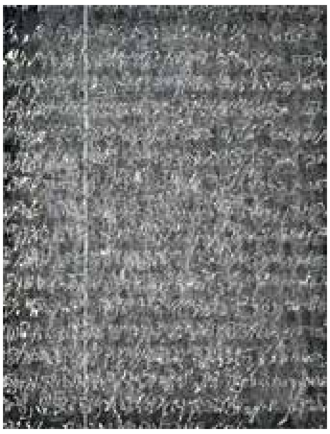
Reprieve, 2013
ink-jet on archival paper aluminum mounted
46" x 56"

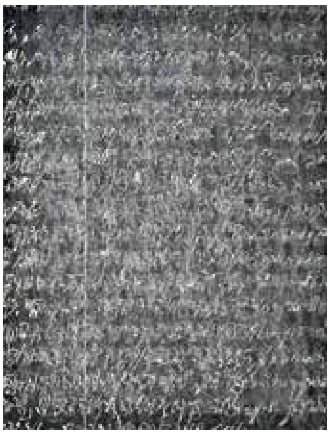
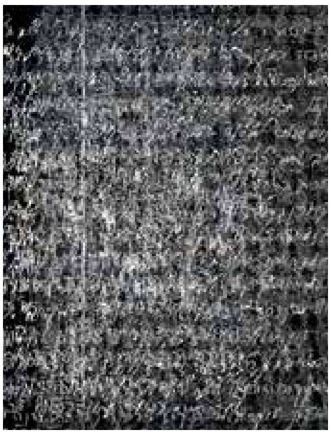
Letters

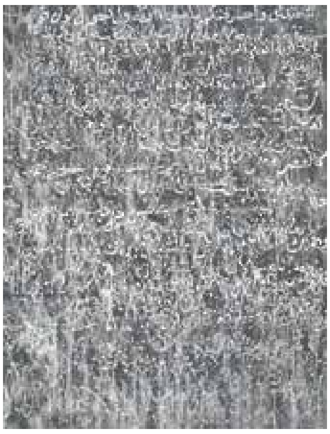
Letters, 2013, inject on archival paper, Series of 308, 5"x7" each

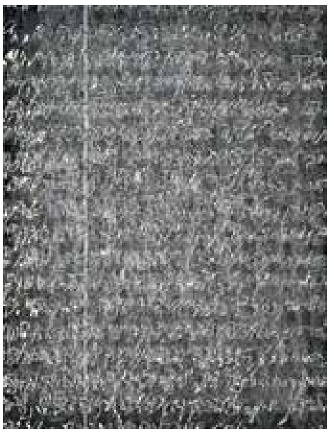





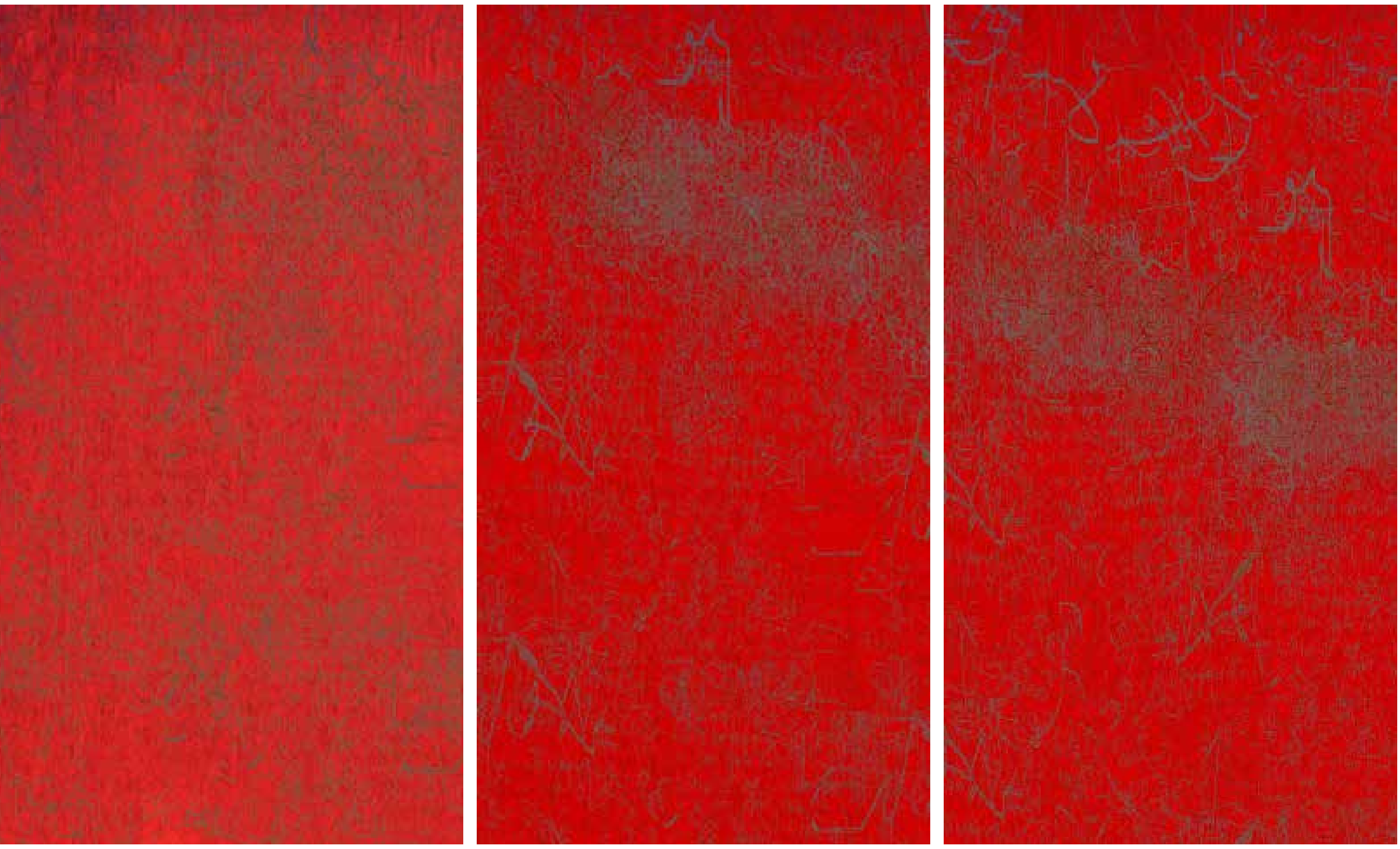


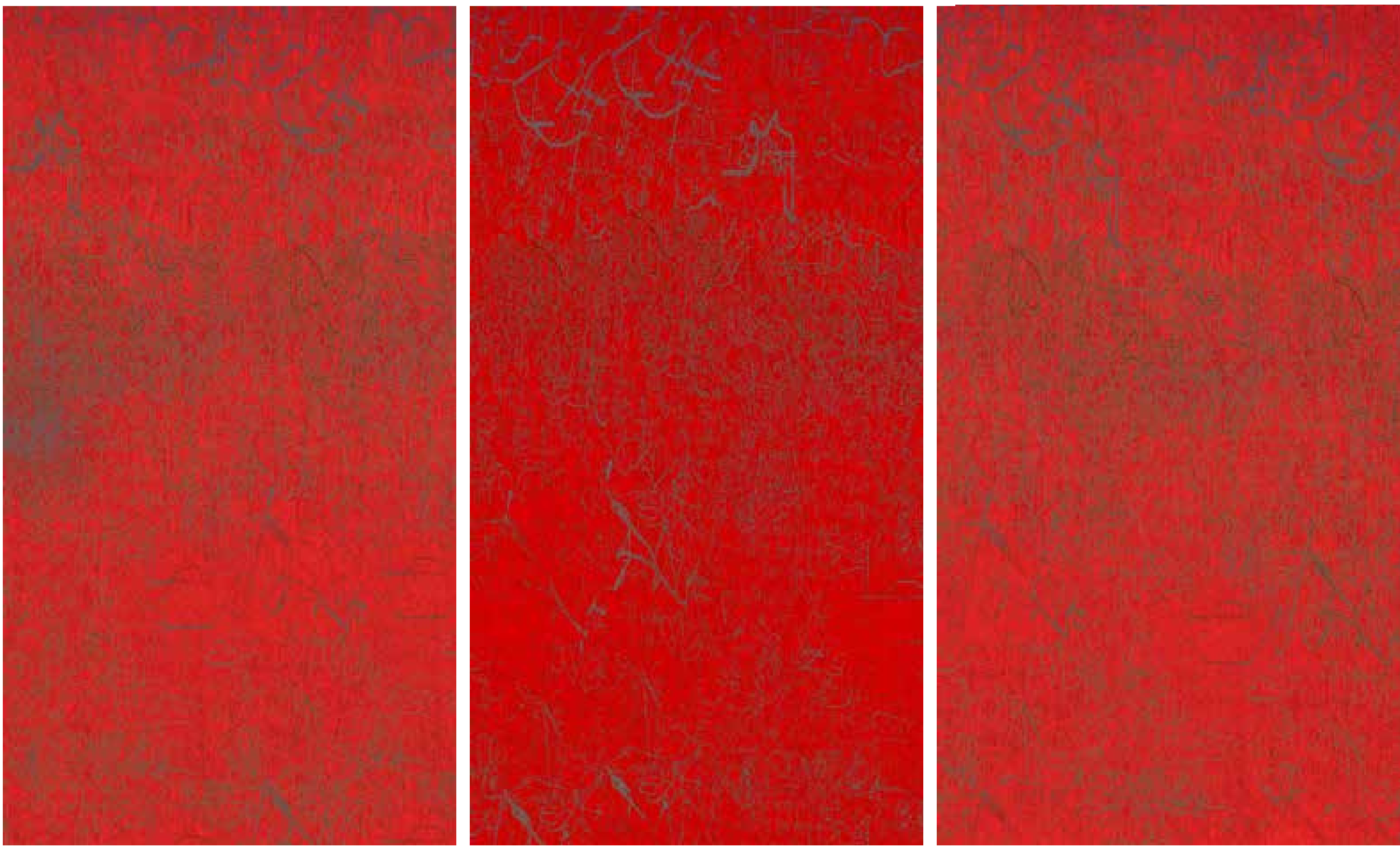


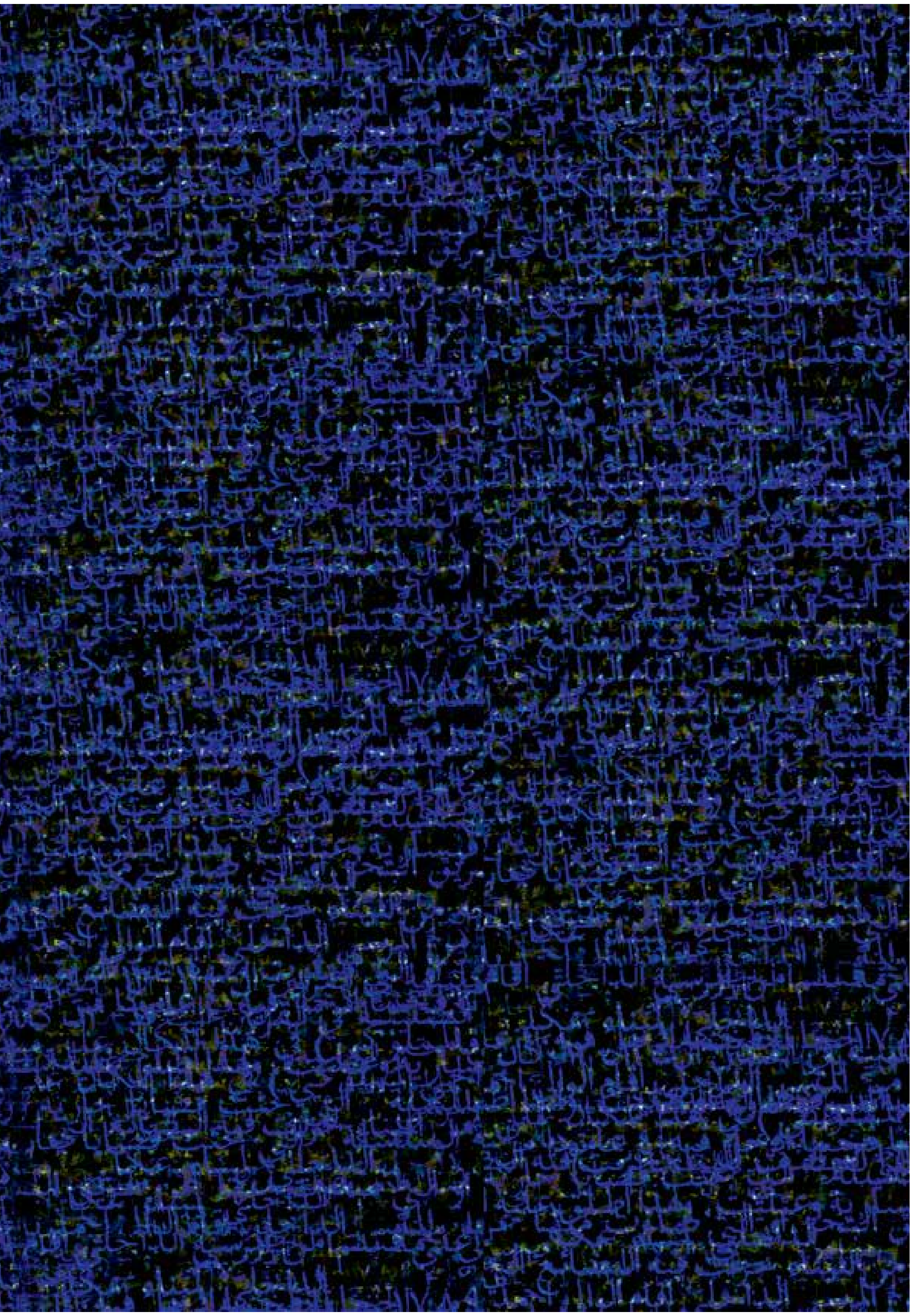


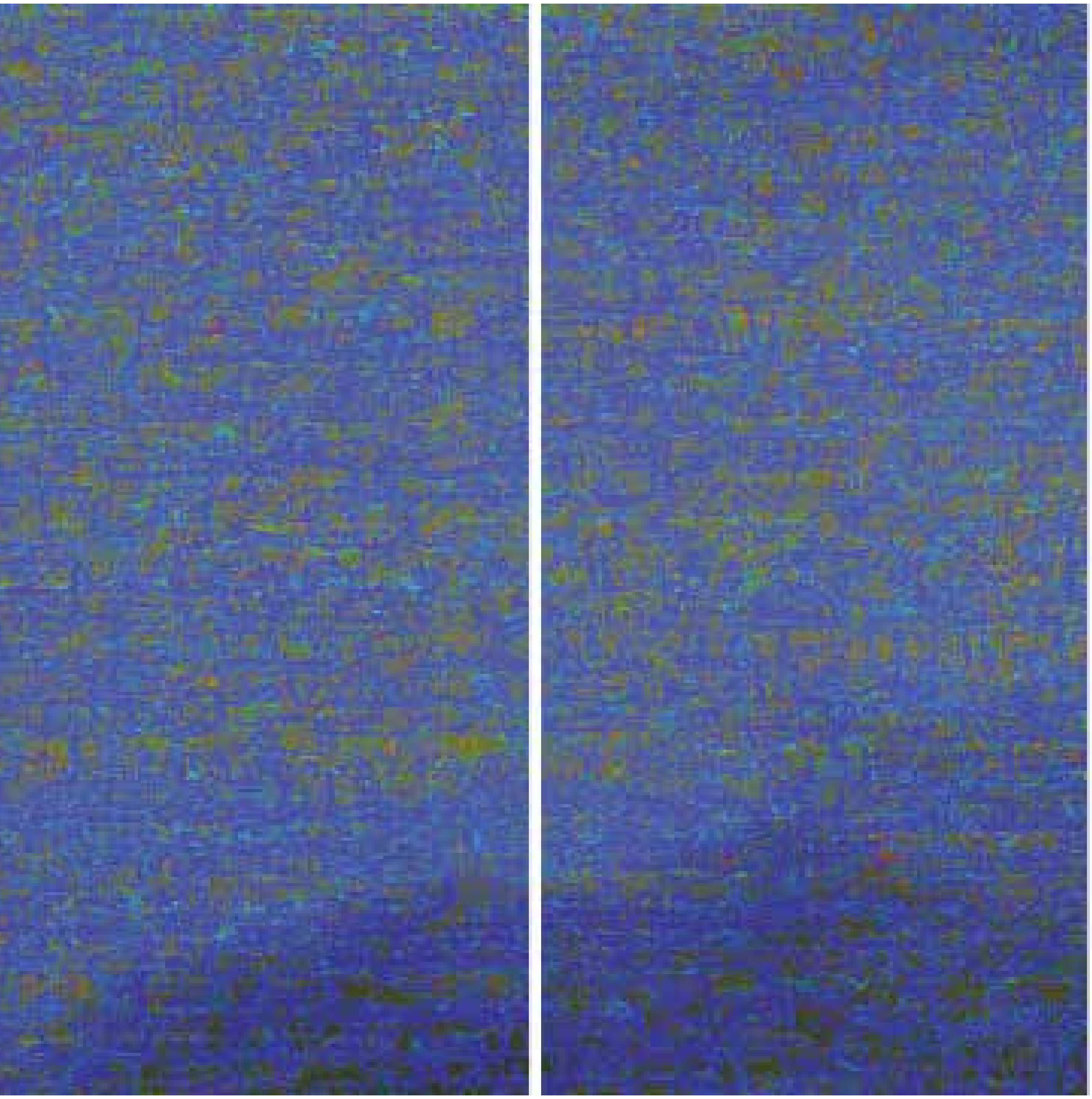
Letters, 2013, inject on archival paper, Series of 308, 5"x7" each



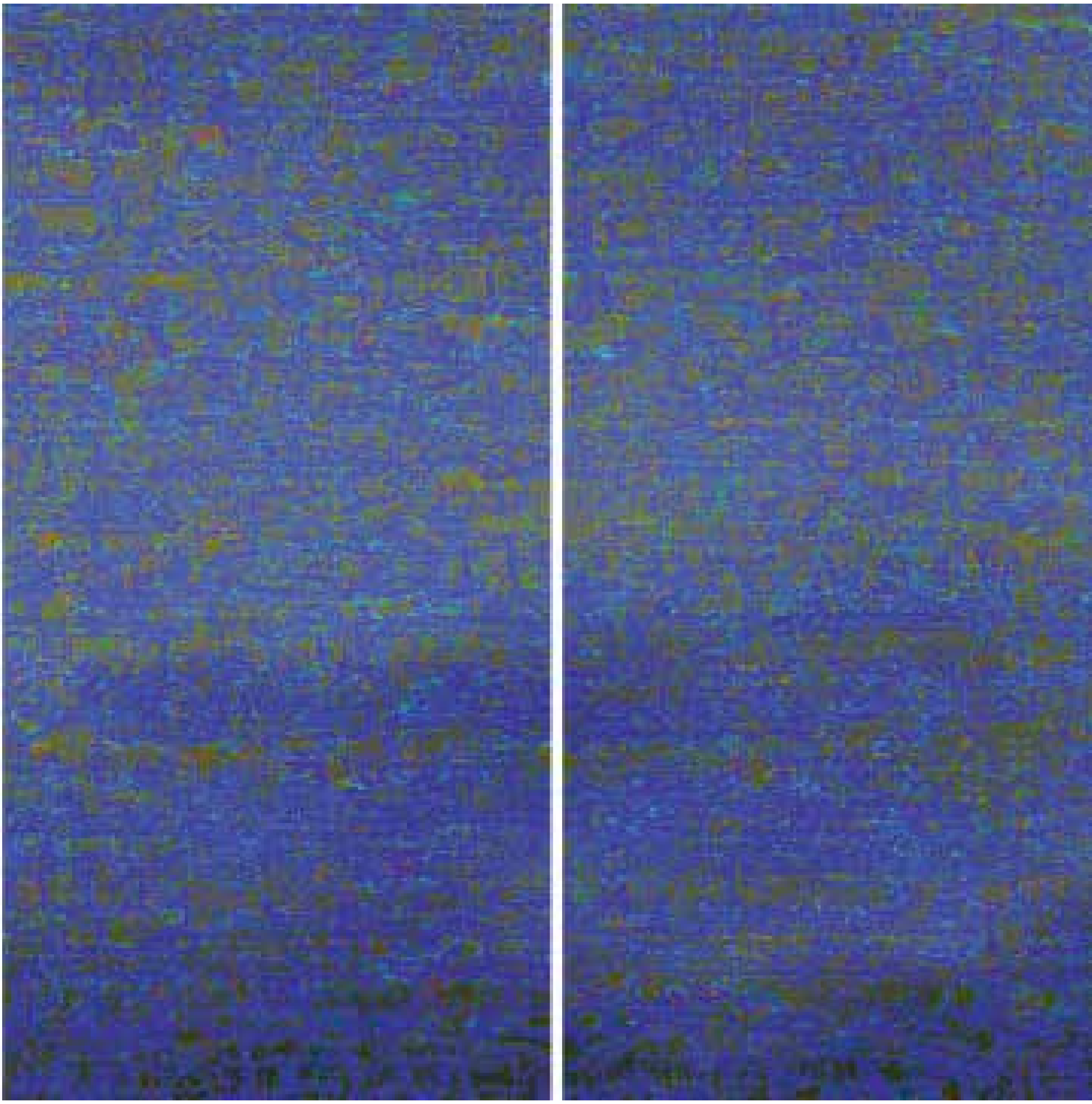
Abeyance, 2013, ink-jet on archival paper,
aluminum mount, six panels in total, 35" x 83" each
Collection of Eileen S. Kaminsky



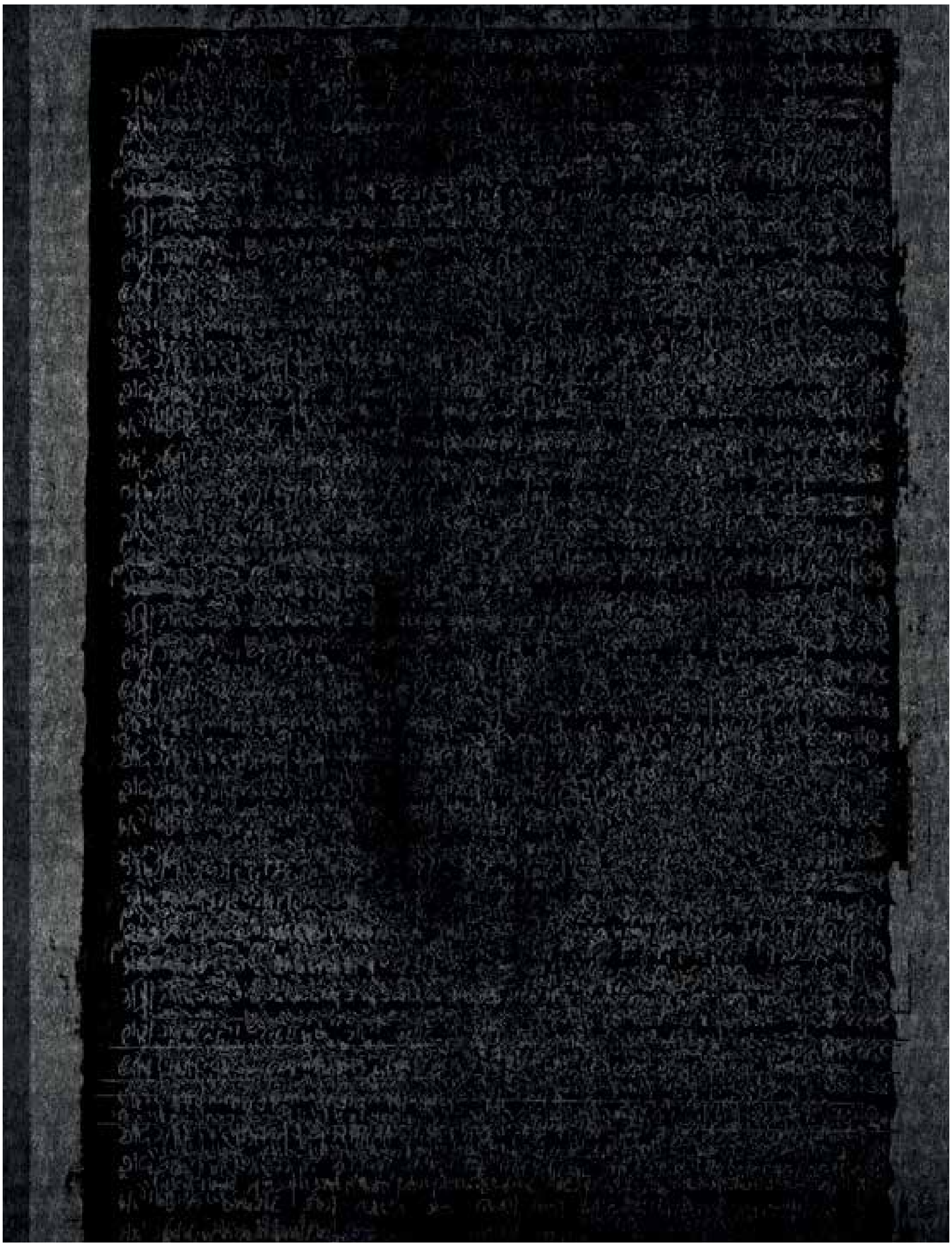




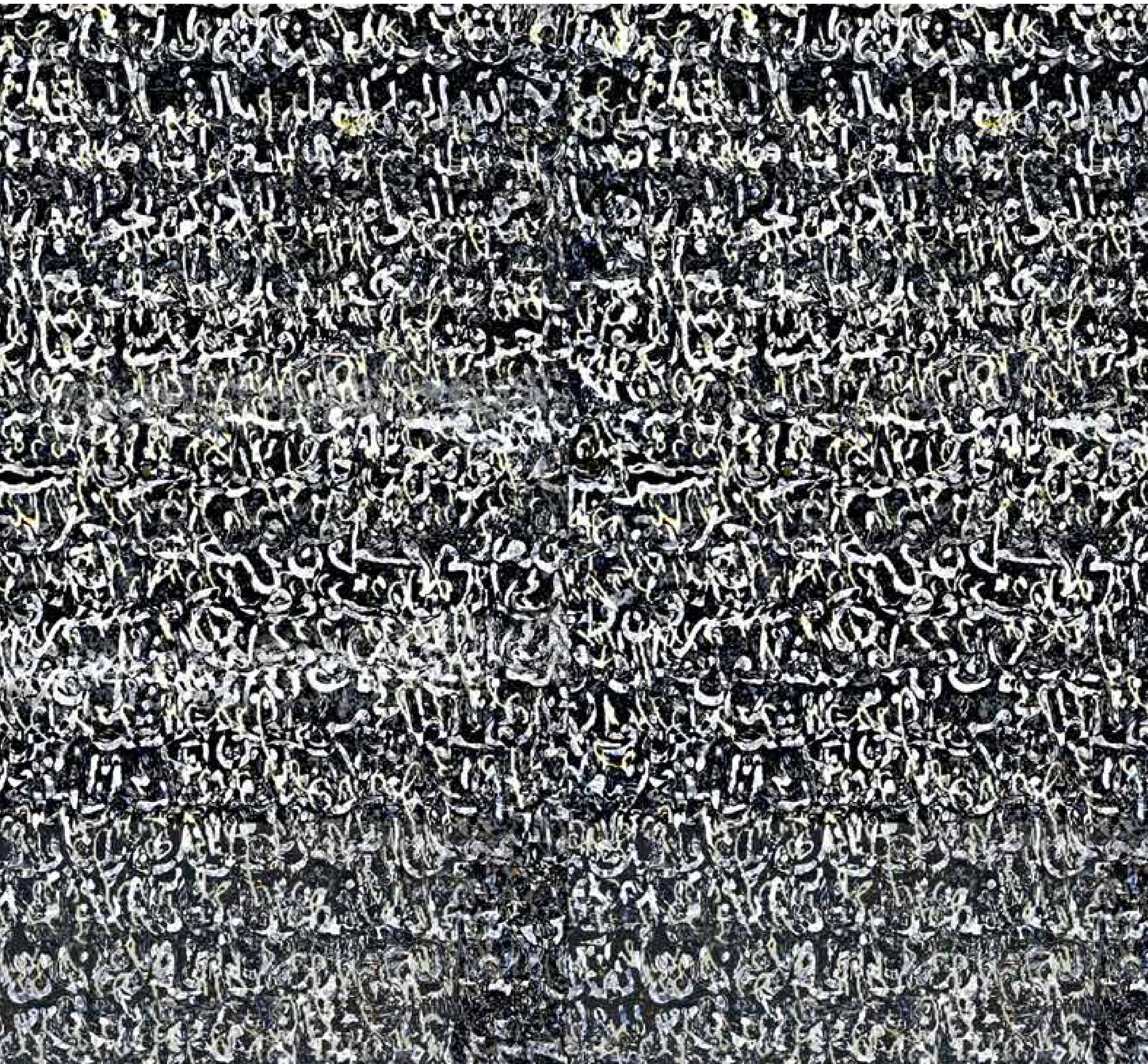
Zenith, 2013
ink-jet on archival paper, aluminum mount,
say six panels in total, 47” x 95” each



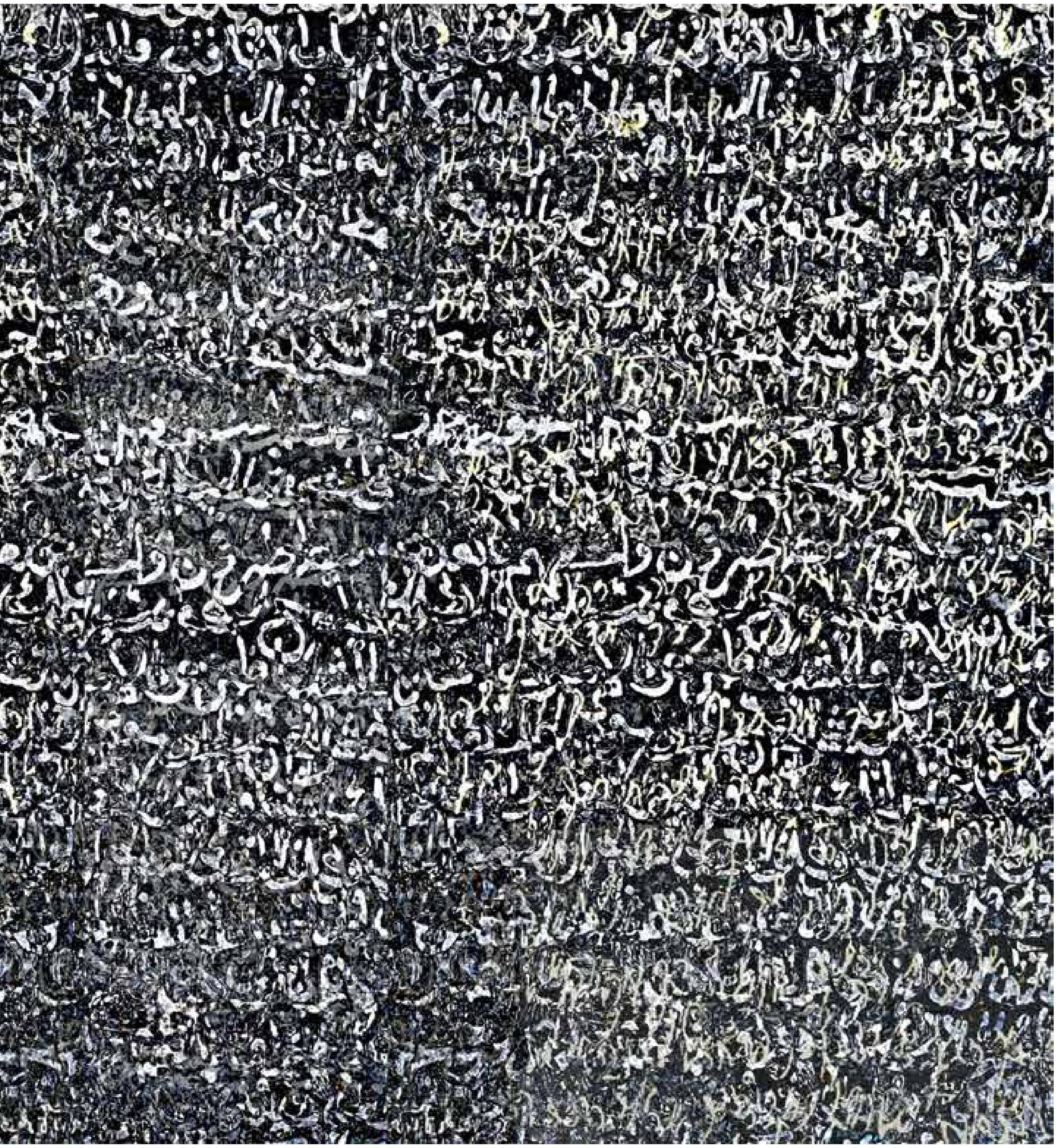
Implicitly / Simplicity, 2013
ink-jet on archival paper, aluminum mount,
19 panels total,
47" x 95" each



Atramentous 2, 2013
ink-jet on archival paper, aluminum mount,



Atramentous 1, 2013
ink-jet on archival paper, aluminum mount,
56"x88"



Letters, 2013, inject on archival paper, Series of 308, 44”x60” each

Letters, 2013, inject on archival paper, Series of 308, 44"x60" each

Reeds, 2013. ink-jet on archival paper, aluminum mount, 6 panels total, 47" x 95" each

של סדרה זו בעבר (היא הוצגה בין השאר גם בעבודות וידאו על גבי מסכים קטנים), מהדהדים בה עתה שרידים מפויחים אלה כזיכרון עמום של שריפה או חוויות חורבן. אלה מחלצים את העבודות מחזותן הטהורה והמהפנטת ומעוררים את הצופה בהן לקשב מסוג אחר. בבחירתו זו של לימאי הוא מתפקד עתה כאותם המרגלים ששלח משה לתור את הארץ, בדרישה שיביאו אות או סימן ממשי מאדמתה. העץ המפויח, העדות לממשי, משמש כמשקל נגד ל'היקסמות' המהפנטת של שדות צבע אלה ופותח לנו צוהר לקריאה פרשנית אחרת בהן.

שלוש הסדרות הנפרסות כאן לפנינו מאירות פנים שונות של אותו נושא ומתפקדות כטרילוגיה, שרכיביה משלימים, מרחיבים ומזינים זה את זה. שורשיהן בחוויה של יחיד המכונס ביחידותו ואחריתן במסר אוניברסלי הפונה לאנוש באשר הוא. ברנט ניומן סיים ב-1966 את סדרת עבודותיו 'ארבע עשרה תחנות הצלב, למה שבקתני' (עליה עבד במשך שמונה שנים) ופרסם לצידה את ההצהרה: "למה שבקתני - למה? למה עזבתני? לשם מה? למה? זהו הפאסיון. זוהי זעקתו של ישו. לא ההליכה הנוראה במעלה דרך הייסורים, אלא השאלה שאין עליה תשובה". בקריאה-זעקה זו ביקש ניומן לחרוג אל מעבר לגבולות החזותיים של ציוריו ולהביע ממד של טרגיות וחוסר אונים. לימאי בוחן גם הוא את גבולות הכוח של הדימוי החזותי בבקשו לתת ביטוי לאותו הדבר שאין בכוחן של מילים לאמור. את הפתרון הוא מוצא בצורתן הסמלית, המופשטת, השותקת.

יניב שפירא

ليماي مثل الجاسوس الذي أرسله موسى لاستكشاف أرض كنعان، وطالبه بالعودة بعلامة ملموسة من الأرض. ترمز الشجرة المتفحمة، الى الحقيقة والملموس، وتعمل على احداث التوازن مع السحر الآسر لحقول اللون، ويمهد الطريق الى قراءة تفسيرية جديدة لها.

المجموعات الثلاثة التي تتكشف أمامنا، تسلط الضوء على جوانب مختلفة من موضوع واحد وتكون بمثابة ثلاثية تكمل مكوناتها بعضها بعضا وتدفع باتجاه توسيعها والحفاظ عليها. وتضرب بجذورها في تجربة الفرد المحصورة في العزلة، وتبلغ ذروتها في رسالة عالمية موجهة إلى جميع البشر على هذا النحو.

في عام ١٩٦٦، أكمل بارنيت نيومان مجموعته « أربعة عشر محطة للعبور: ليما ساباشتاني، وهو العمل الذي استغرق جهد ثماني سنوات، ونشر إلى جانبه التصريح التالي: «ليما ساباتشاني- لماذا؟ لماذا تخليت عني؟ لأي غرض؟ ولماذا؟ هذه هي العاطفة، وصرخة يسوع، التي لم يطلقها وهو يمضي في تلك المسيرة الرهيبة سيرا على الاقدام في طريق الآلام، ولكنها السؤال الذي لا اجابة له». وبهذه الصرخة، استطاع نيومان اختراق الحدود المرئية للوحاته والتعبير عن أبعاد المأساة والعجز.. وبالمثل، اختبر ليماي حدود قوة الصورة المرئية في محاولته للعثور على تعبيرات عما لم تستطع الكلمات التعبير عنه. ونجد الحل الذي اجترحه من خلال الشكل المجرد، الصامت والمجرد.

يافين شابيرا

جبران خليل جبران، « معرفة الذات»، النبي، نيويورك: الفرد أ. كنوبف A.، 1955، ص. 5. انظر أيضا باربرا يونغ، هذا الرجل من لبنان: دراسة حول جبران خليل جبران، نيويورك: ألفريد أ. كنوبف، ١٩٤٥.

سياخ ليخوميم، الطبعة الأصلية ، ابراهام شابيرا، محرر الطبعة الاصلية التي نشرتها حركة شباب من الكيبوتس، في صيف ١٩٦٧، وظهرت الطبعة الإنجليزية تحت عنوان اليوم السابع : جنود يتحدثون عن حرب الأيام الستة، لندن: بنغوين، ١٩٧١

ياريف بن اهرون، "المقدمة» سياخ ليخاميم، ص. 6>

غارنيت ماكوي (محرر)، ديفيد سميث، نيويورك: ألين لان، 1973، ص. 67-68

שבלעדיהם ספק אם היה מתאפשר להם לשוב לשגרת החיים היום-יומית. תעודה עשירת תהודות, שצמחה בימים המעטים שקדמו למנגנוני הדחקה אלו הנו הקובץ 'שיח לוחמים', שראה אור סמוך מאוד לסיומה של מלחמת ששת הימים. זהו ספר שדובר ולא נכתב, שנאצרו בו שיחות גלויות לב עם לוחמים ששבו מאימי המלחמה, לצד מכתבים שנשלחו ליקיריהם. כל אלו פותחים צוהר לנפשו של הנער-אדם-חייל המתמודד עם הנסיבות הלא טבעיות של מלחמה. גילויי הלב שברבות מהשיחות המוקלטות (והלא מצונזרות) הכלולות ב'שיח לוחמים' התאפשרו קרוב לוודאי משום שהן נערכו ב'רגע' מיוחד, שבו החוויות הטראומטיות טרם הודחקו והפאטליזם טרם כבש את השתיקה. בהקדמה לקובץ זה כתב אחד מעורכיו:

למילים שבקובץ אין לחן - אלה מילים אישיות מאוד, מקוטעות, כמוסות. ישנו רק קצב כלשהו. הלמות צעדים גוועים. הלמות לב. רק האנשים שהולכים ואינם שבים חוזרים אלינו כמנגינה ללא מילים, פוסעים בלי להותיר תווי רגל.[3]

עבודותיו של לימאי, המורכבות מתלי תלים של מלים, צומחות על רקע מקומה של השפה בתרבות האנושית; מלים כאפיק לתקשורת, המעבירות מסר מאדם לאדם ושבאמצעותן חותרת חברה לבטא את אמיתותיה ולעצב את זהותה. מסכת העבודות שלו **'מכתבים'** מורכבת מעשרות הדפסים דיגיטליים על דפי נייר קטנים ועליהם שורות-שורות של מילים בכתב-יד צפוף. אלה מופיעות בערבוביה כשהן מופקעות מהקשרן הראשוני ונעשות באלכימיה אמנותית לתווים, לסימנים, לצורות גרפיות ולבסוף לדימויים מופשטים. המלל המסוכסך והבלתי ניתן לקריאה ניכר ביצירות אלה ככמיהתו של האמן למצוא שפה אמנותית שתבטא את שאין ביכולתו להעלות בניב שפתיים. הפסל דיוויד סמית היטב לנסח את התגבשותה של שפה אמנותית ייחודית כשכתב: "לפני היות האותיות - ובעקבותיהן המילים - יצר האמן-פסל סמלים של עצמים. עצמים אלו היו כמו זכרונות של זהות, שנבעו מתודעתו של האמן. אחר כך יצרו הפרגמנטיסטים מלים, ועד היום הם מפנים את הסמלים האלה נגד האמן, בתובעם הסבר בנוסח 'מה משמעותו של זה'".[4]

בחטיבת עבודות אחרת, הנושאת את הכותרת **'נופים כתובים'**, לפנינו פנורמות 'נופיות' בצבעוניות בוהקת ומשתנה (סגול עמוק, אדום ארגמן, כחול כהה). מרחבים טופוגרפיים אלו, המרתקים אליהם את הצופה, מורכבים גם הם מטקסטורת המילים הנחשפת ברקען ופועלת כמערכת עורקים סמויים. אלו הם 'נופים' אשר אינם נענים לייצוגו של הז'אנר במובנו הרומנטי, הנאיבי או המתפעם מיפי הטבע. יותר משהם מייצגים ערוץ נחל, פסגת הר או נקיק סלע, הם מתפקדים כ'נופי נפש', כמרחב פנימי המעלה אסוציאציות, חלומות, געגועים, הזיות או סיוטים.

קבוצת העבודות **'אסמבלז' דיגיטלי'** מהווה את הפרק האחרון, עד כה, ב'עבודות המלים' של לימאי. ממדיהן הגדולים מבליטים שדות צבעוניים בעלי טונים אפורים-כסופים, שאליהם מוצמדות קורות עץ מפויחות החוצות אותן במרכזן או בשוליהן. שלא כבהופעותיה השונות

---

3) יריב בן אהרון, דברים בפתח הקובץ, שיח לוחמים, עורך: אברהם שפירא, בהוצאת חברים צעירים מהתנועה הקיבוצית, קיץ 1967, עמ' 6.

4) Garnett McCoy (ed.), *David Smith*, New York: Allen Lane, 1973, p. 67-68.

كامل. تناول الكتاب الاحداث باللغة المحكية لا الفصحى، فاشتمل على محادثات مفتوحة وصادقة ومباشرة مع الجنود الذين عادوا مؤخرا من أهوال الحرب، إلى جانب رسائل بعثوها لأحبائهم. وفتحت هذه النصوص نافذة على روح ونفسية الشاب - البشري- والجندي الذي يواجه ظروفا غير طبيعية في الحرب. وفي هذا المؤلف، تم ادراج الكثير من الأحاديث المسجلة بكل صراحتها ومباشرتها الغير اعتيادية (والغير خاضعة للرقابة)، على الأرجح، في التوقيت المحدد الذي حدثت به، وهي تلك اللحظة الفريدة التي شهدت تلك التجارب الأليمة التي لم تكتم بعد. فمن جهة، لم يدفع الايمان بالقضاء والقدر الجنود للصمت، بعد، ومن جهة أخرى، يلاحظ احد المحررين في مقدمة الكتاب :

الكلمات التي يحتويها هذا الكتاب لا نغمة لها، اذ تتميز بطابعها الشخصي
غير مترابطة وسرية. لا يوجد سوى إيقاع معين، بل إيقاع خطى يتلاشى..
وإيقاع القلب. أولئك الذين يذهبون بعيدا فقط، ولا يعودون أبدا، يحضرون على شكل أغنية دون كلمات، ويخطون على الارض دون أن تترك أقدامهم آثارا.

ويتكون عمل ليماي من طبقات من طبقات من الكلمات، بعضها فوق بعض، تشكل الاساس للدور الذي تلعبه اللغة في الثقافة الإنسانية، كقناة للتواصل، يعمد من خلالها شخص واحد الى نقل رسالة إلى آخر، والتي يسعى المجتمع من خلالها للتعبير عن حقيقته وتشكيل هويته. وتضم سلسلة أعماله المعنونة "رسائل" عشرات من احرف الطباعة الرقمية الصغيرة على الورق والتي تضم خطوطا متراصة من كلمات مكتوبة بخط اليد، تظهر خارج الترتيب اللغوي، وتأتي منزوعة من سياقها الأصلي، وتصبح - من خلال الكيمياء الفنية – ملاحظات وعلامات وأشكال وصور مجردة في نهاية المطاف.

وتعتبر هذه الصياغة ألكلامية المشوشة وغير المقروءة علامة واضحة على توق الفنان لإيجاد لغة تستطيع التعبير عما هو غير قادر على تأكيده لفظيا. ويصف النحات ديفيد سميث باقتدار تشكيل لغة فنية فريدة على النحو التالي:

قبل الاحرف- وبالتالي الكلمات- يصنع الفنان-النحات رموزا من الاشياء. تعبر الاشياء التي يتم تصورها عن الذاكرة والهوية التي جاءت من محض عقل الفنان. صنع البراغماتيون، في وقت لاحق، الكلمات ولا يزالون يفعلون ذلك حتى يومنا هذا. ثم ينقلبون ضد الفنان من خلال مطالبته بتقديم تفسير لـ «معنى عمله».

اما مجموعته الأخرى المعنونة، «مناظر طبيعية مكتوبة»، فانها تقدم لنا المناظر الطبيعية على هيئة مناظر بانورامية بنمط متغير ونظام ألوان زاهية (مثل الأرجواني العميق والأحمر -البنفسجي والأزرق الداكن). وببساطة، تتم صناعة هذه المساحات الطبوغرافية، والتي تجذب المشاهد الى الداخل، من تركيبة من الكلمات التي يتم الكشف عنها في الكواليس والتي تعمل مثل نظام الشرايين المخفية. ولا تتبع هذه المجموعة اي نوع من انواع العبر التقليدية من حيث الالتزام برومانسية تلك الانواع أو سذاجتها أو اثارتها الاعجاب بجمال الطبيعة. كما أنها لا تعرض اشكال وديان أو جبال، أو شقوق ارضية. اذ أنها تعمل كمناظر طبيعية للروح ولتلك المساحة الداخلية التي تثير الارتباطات والأحلام والاشواق والهلوسات والكوابيس.

وتعتبر مجموعة الاعمال المعنونة « التجميع الرقمي»، الفصل الاخير من مجموعة «الاعمال اللغوية» لليماي، حتى الان. وتسلط الأبعاد الكبيرة لهذه الاعمال الضوء على نغمات من حقول ملونة من اللون الرمادي الفضي التي تلصق عليها عوارض خشبية متفحمة تعبر الحقول في المركز أو الهوامش. وخلافا للشكل السابق الذي ظهرت عليه هذه المجموعة (التي تم عرضها على شكل فيديو على شاشات صغيرة)، وتنعكس البقايا التي صبغها الاحتراق باللون الاسود الآن في داخلها كذاكرة باهتة لحريق أو غير ذلك من تجارب الدمار، وبالتالي الانتقال بالعمل الى ما وراء بدائيته وواجهته الآسرة والدفع باتجاه نوع جديد من الانتباه الذي يبديه من يشاهدها. وباستخدام هذه الخيارات، يعمل

יוג'ין לימאי: תלי מלים

אל תאמר, "מצאתי את האמת", אמור - "מצאתי אמת", אל תאמר, "גיליתי את נתיב הנפש" אמור, "ראיתי את הנפש פוסעת במשעולי". כי פוסעת הנפש בכל הנתיבים.

חליל ג'יבראן[1]

הביוגרפיה של יוג'ין לימאי שזורה בניגודים וסתירות של תרבות, דת, שפה ומרחבים גיאוגרפים. הוא נולד ב-1960 במישיגן, ארצות הברית, למשפחה ערבית-נוצרית מרובת ילדים. אמו שירלי היא ממוצא לבנוני וסורי ואביו יוסף - ממוצא צרפתי-קנדי, עקרו עם משפחתם באמצע שנות השישים לשכונה שחורה כדי להזדהות עם התנועה לזכויות אזרח. יוסף, שהיה גם אקטיביסט חברתי, התגייר ב-1969 ובעקבותיו התגיירו כל בני המשפחה. ב-1973 הם עלו ארצה והתיישבו בקיבוץ שריד שבעמק יזרעאל. המעבר לארץ חדשה היה כרוך בהתמודדות עם שפה זרה ועם קודים תרבותיים שונים ואחרים - פיצולי זהויות שרחשו בעולמו של לימאי הצעיר. ב-1979 הוא התגייס לצה"ל, שרת ביחידה קרבית ולקח חלק במלחמת לבנון הראשונה. במהלך מלחמה זו הוא מצא את עצמו בעימות שלא שיער כמותו עם עברו, כאשר החטיבה בה שרת השתלטה על תיבנין, כפר המוצא הלבנוני של סבו. עם שחרורו של לימאי מהצבא הוא שהה בקיבוץ שריד כשנה ואז חזר לארצות הברית, מקום מושבו כיום.

התקציר הביוגרפי של לימאי, כפי שהוא מוצג לעיל, חיוני לשם הקריאה ב'עבודות המילים' שלו - פרויקט מתמשך המושתת על מלים מהאלף-בית העברי והערבי. נקודת המוצא שלו היא במכתבים שהוא כתב לאחר מלחמת לבנון הראשונה להורים שכולים של חיילים שלחמו לצידו ושנפלו בה. אמנם מכתבים אלו הועלו על הכתב, אך הם מעולם לא נשלחו. תעודות רוטטות אלה נותרו ספונות במגירותיו שנים רבות ולא זכו לממש יעודן ולהגיע לנמעניהן. 'מכתב' (משורש כ.ת.ב) מגלם מטבעו איכות אינטימית של כתיבה השמורה ליחסים שבין כותבו לנמענו ומאפשר ניסח מדויק לפנימיותו של הכותב, שבדרך אחרת עשויות לקבל גוון עצור, מגומגם או מבולבל. וזאת בשונה מ'ספר' שבמהותו נועד לספר סיפור, לנצור זיכרון, להעביר מסר ברשות הרבים. ככל שמבקשים להבין את הנרטיב שבבסיס עבודותיו של לימאי, מתחוור המתח האצור בהן בין האינטימי לציבורי, בין שתיקה כבושה ובין דחף בלום לצעקה גדולה. "בקול דממה דקה. בצעקה גדולה מאוד ושום אדם לא ישמע כלל, כי אינו מוציא שום קול לחוץ", כלשונו של ר' נחמן מברסלב. ראוי בהקשר זה לפנות גם למכתבו הוידויי של רילקה:

אל תטעה לחשוב, שאיש זה המבקש לנחם אותך חי בלא תלאות בחסותן של מילים פשוטות ושקטות, המיטיבות עמך לפעמים. אין זאת כי חייו טעונים יגיעה ועצבות לרוב הנשארים הרחק מאחוריהן. אבל אילו לא כך היה, לעולם לא היה עולה בידו למצוא את אותן מלים.[2]

אנחנו מיטיבים לדעת שלא אחת לוקים לוחמים השבים משדה הקרב באלם, ושורים עם תהליכי הדחקה והשכחה

1) Kahlil Gibran, 'On Self Knowledge', *The Prophet*, New York: Alfred A. Knop, 1955, p. 55.
וראו גם: Barbara Young, *This Man From Lebanon, A Study of Kahlil Gibran*, New York: Alfred A. Knop, 1945.

2) ריינר מריה רילקה, מכתבים אל משורר צעיר, תרגמה: עדה ברודסקי, כרמל, ירושלים, 2004, עמ' 76-77.

يوجين ليماي: شطرنج الكلمات

لاتقل «وجدت الحقيقة» بل قل، «وجدت حقيقة»... لا تقل «وجدت طريق الروح» بل قل، «قابلت روحا تسير في طريقي، لان الروح تسير في كافة الطرق»

جبران خليل جبران

تكشف سيرة يوجين ليماي عن صدام ثقافي وديني ولغوي وجغرافي. ولد ليماي عام ١٩٦٠ في غراند رابيدز، في ولاية ميشيغان الامريكية، وينحدر من عائلة مسيحية عربية كبيرة. في منتصف الستينيات، نقلت والدته شيرلي، اللبنانية-السورية الاصل، ووالده جوزيف، المنحدر من اصول فرنسية كندية عريقة، عائلتهما الى حي للسود، كشكل من اشكال التضامن، على ما يبدو، مع حركة الحقوق المدنية. تحول جوزيف وأسرته، وهو ناشط اجتماعي، إلى اليهودية عام ١٩٦٩، وفي العام ١٩٧٣، هاجر بهم إلى البلاد، واستقر في كيبوتس ساريد في وادي يزراعيل، (عيمك يزراعيل). وتطلب الانتقال إلى بلد جديد، مواجهة لغة جديدة ورموز ثقافية غير مألوفة، ما أسفر عنه تصارع الهويات، التي أصبحت فيما بعد لاعبا اساسيا في عالم ليماي شابًا. وفي العام ١٩٧٩، تجند لحرب لبنان الأولى، وخلال هذه الحرب، وجد ليماي نفسه في مواجهة ماضيه بطريقة لم يتمكن من تصورها، اذ وجد نفسه يقاتل في قرية تبنين اللبنانية، التي تعتبر مسقط رأس جدة ليماي لوالدته. وعندما سرح من الخدمة في الجيش، أمضى الشاب عاما آخر في كيبوتس ساريد، في منطقة ساريد، قبل أن يعود إلى الولايات المتحدة الامريكية.

تشكل هذه القراءة الموجزة للسيرة الذاتية لليماي أمرا ضروريا لا بد منه لقراءة «أعماله اللغوية»- التي تعتبر مشروعا فنيا مستمرا يستند إلى استخدام الكلمات باللغتين العبرية والعربية. وظهرت فكرة المشروع من خلال مجموعة من الرسائل التي كتبها ليماي في أعقاب حرب لبنان الأولى للأمهات الثكالى في معركة لبنان الأولى. في تلك الفترة، قام ليماي بكتابة الرسائل، الا انه لم يرسلها، وظلت هذه الوثائق محفوظة في الأدراج لسنوات، ولم تصل إلى وجهتها». وتجسد كلمة مكتاف بالعبرية والمشتقة من الجذر نفسه أي ك-ت-ف، أي يكتب باللغة العبرية نفس معنى كلمة رسالة باللغة العربية، وتعكس بطبيعتها حميمية العلاقة ما بين كاتب الرسالة والمرسل إليه، وتسمح بصياغة دقيقة للعالم الداخلي للكاتب، والتي يمكن ان تحظى، في ظروف مختلفة، باساليب تعبير أكثر تحفظا وترددا وفوضوية. .في المقابل، فان «الكتاب" باللغة العربية والتي تقابلها كلمة سيفر يالعبرية، تشترك بنفس الجذر مع الكلمة العبرية المرادفة لكلمة «قصة" ، والتي تحمل في مضمونها معنى تلاوة أو رواية القصة، ونقصد بذلك، حراسة الذاكرة، أو نقل الرسالة الى لجمهور.

وكلما تعمقنا اكثر في البحث في الروايات التي ترتكز عليها أعمال ليماي، نرى التوتر الداخلي أكثر وضوحا، وهكذا يصبح الصراع واضحا ما بين الخاص والعام، وما بين الصمت المقيد والرغبة المتجذرة في الصراخ.. من الممكن أن تصرخ عاليا بـ ’صوت منخفض للغاية‘، دون أن يسمع أحد شيئا، حيث لا ينبعث من الشخص أي صوت على الاطلاق، وفقا لما لاحظه الحاخام نحمان من بريسلوف، والذي اخترق بدقة الأعماق النفسية للوجود الإنساني بملاحظته تلك ، وهو نفس الموضوع الذي تستدعيه الذاكرة عندما نستحضر اعترافات راينر ماريا ريلكه

لا تظنن ان الانسان الذي يحاول مواساتك، يعيش بلا جهد بين الكلمات الهادئة البسيطة التي تجعلك تشعر احيانا بشكل افضل، حيث تكون حياته ملأى بالمشاكل والحزن التي يقصر عن التعامل معها. ولو كانت الامور مختلفة قليلا، لما وجد الكلمات التي عثر عليها.

والآن، أصبح الشاب على دراية بما يعنيه مفهوم الجنود العائدين من ساحة المعركة، يغلفهم الصمت، مقيدون بعمليات القمع، تحركتهم الرغبة بالنسيان، والتي ليس من المرجح، لولاها، أن تُستأنف الحياة اليومية. كانت هناك وثيقة واحدة غنية أثارت صدى بشكل خاص ، تمت كتابتها في فسحة وجيزة من الوقت ونشرت كمجموعة بعد وقت قصير من انتهاء حرب الأيام الستة ، أي قبل أن يتم توظيف تلك الآليات الدفاعية في كتاب «سياخ لوخاميم» الذي نشر لاحقا بشكل

Scroll 1 (detail), 2013,
ink-jet on archival paper,
aluminum mount, 5' x 10'

מכתבים
יוג׳ין למאיי

4–25 באפריל, 2013

מנהלות הגלריה: ענת בר נוי וליאור יהל אוהד
תפעול ולוגיסטיקה: אלי סהר

תערוכתו של יוג׳ין למאיי מוצגת בשיתוף:

גלריה זימאק לאמנות עכשווית
4–25 באפריל, 2013

גלריה לאמנות אום אל-פחם
13–30 באפריל, באפריל, 2013

צוות התערוכה

אוצרים
ליאור יהל אוהד (זימאק)
סעיד אבו-שקרה (אום אל-פאחם)

קטלוג

טקסט
יניב שפירא

תרגום לאנגלית
נתלי מלצר

תרגום לערבית

צילום היצירות
פיני סילוק
חן ירושלמי

עיצוב גרפי
יגאל עוזרי | **מנהל אומנותי**
פיני סילוק | **מעצב גרפי ראשי**
אייל יצחקי | **עיצוב גרפי**

יחסי ציבור
רותי שטרית

ייעוץ
שי בייטל
רן לבדי

הפקה
ג׳קסון רוברטס
סטאנלי סודול

על העטיפה:
Scroll 1, 2, 2013, ink-jet on archival paper, aluminum mount, 5'x10'

© 2013 כל הזכויות שמורות לגלריה זימאק בע״מ

גלריה זימאק אמנות עכשווית
ה׳ באייר 68 תל אביב 62198
טל. 03.6915060
פקס. 03.6914582
info@zcagallery.com
www.zcagallery.com

Zemack
Contemporary
Art

מכתבים

יוג'ין למאיי

رسائل

يوجين ليماي

ZEMACK CONTEMPORARY ART GALLERY
UMM EL-FAHEM ART GALLERY