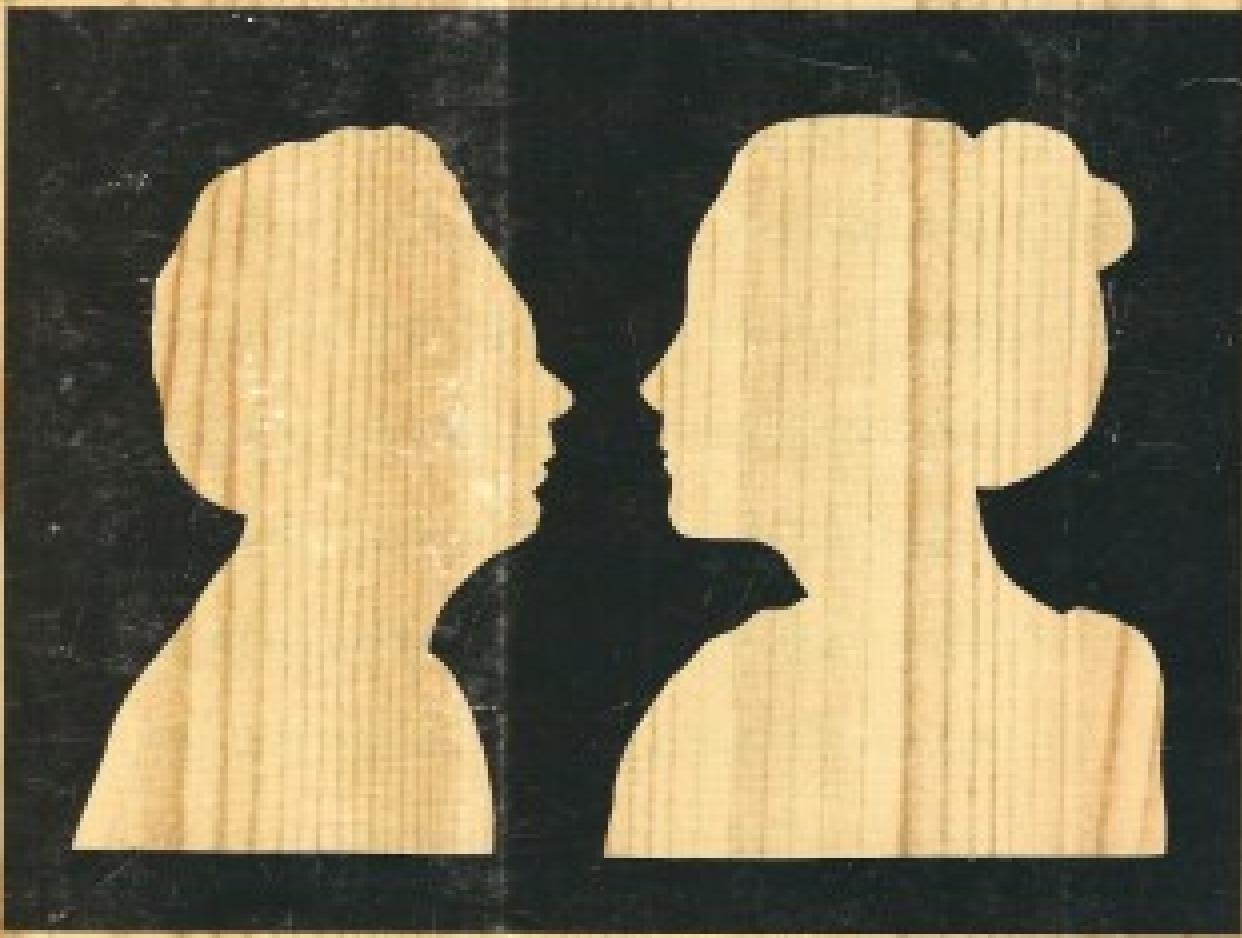


**חַיִּים מָאוֹר**

**פָנֵי הַגְזֻע  
וּפָנֵי הַזְכָרוֹן**



# **חַיִלָּם מְאוֹר**

הדרומי והמרכזי נסגרו לאסלאמי וטהוותה, לבזת נבאות רוח (טאנור), לערקה (טאנאקה) ודרעט (טאנט). אסלאם היה אידן, ממלך אסלאם יקבר און, גאותה של אונד, אונד טולדוּן, און זילבל יונדי אונד סיינט לי בצעה וטאנורה בנטן שטוחים של עבורה על הטעינה.

תודה מיהוות ל'ספרת מטלון' ול'החותם החושן' כל צורחות הנרכבה בתקופה והקובלן

אשור והארם יהל' צלפונה  
צלאב והקלטן דוד רכב. חותם פראר  
צלילם: יהב מלהם  
הרשות וההנאה טאנורהן, נאדי פְּלָג

הנאה: טאנורהן.  
סוד: טאנורהן וההנאה  
ללהה: יהב והנאה טאנורהן בצעה  
ההנאה: יהב והנאה טאנורהן בצעה.

בצדתו של הוועם נקבע מונחים כמו מלחמות עמים והרשות – ירושלים – ירושאל.

פואן: בפתחה רצינו את מנהג הדות והדתאלאט, ובהמשך על הכתובת הרשאלאת אל הרשות והרשות, רישראלאט תחרשה, זה שבספר אמש יהודית אבל בבר ים או פרה, פואן כפניות האנתרופולוג. אין שאר אחות מטבח והחות שיל, גם פיטני וקיה מחרדעת ליהויה הדודית (לפלין), חיים פואן, אמן ירושאל, חבר קסמן של ריאתכלגונינה הרשאלאת (לפלין), חיים פואן, אמן ירושאל, חבר קסמן וזה רוד שדי לירושאל שאמר מכננו את הרשות והתקורת המשאות את היהקה השרות.

הרשות והשבחות, במו כמה מהஹומת הרקומות של האמן, בפייה בפסלול החוויה ואופנה התאסלל במדתית, הוא פועלן במיוןו והן בטהובפה ניבור מטבחה ארוחה לאנימה כדרך שיזהו לאלהזאהן באותה תקופה הרשאלאת מברשת בניין קסמן והנפחים של מי אנטש טיפוס בטהובפה התכוביות קלסתורוני-טרכוטים, או צעלזיטם בטהוביה וכן הוחיה שאנזאו בטהוביה דתאלאם, צנעל אויר התאלאם, הקשורה ואבן הסידור התאלאם-טרכוטי שולחן, פקרינה ואדרה הדות אורה וכובד, אבן-זיהות, אנטש ואירז ואירז. הפעם הטעבר בין הפליטים אמש ייסל לזרען מזרען האלאאחו של רישיטים והשדים וטמאין עשי אקלים – יש בם שפראים אירז, אירזים שם בעל פראה שמי – והוא חנן לבון בטהובעה... עם זו במלל הטעבה רודתיה שהבאים הפליטות טיבות זו לבעלי קיבוץ יונתן יונתן וכן לפליטים, ולא כל היהודים נראם הוקם – שפרא, גונת הטעבה מזען לכטול היהוד עלי' פסראוטים מלחה מטבחה אירזותה האת שיבר האשה להחותה הבאתה באנ דיא פיטש עורה על און רשות עטן מטבחה על נבד קרשיען, בבל שראה שקדם בפסלול הולך ושותה מון צ'ויהן, לשיטים חור וטושע והרישי שטוקען על ווועז אונז פאל מטבחה וטערן בענין הרשות בברקען, היהודים האלאה פערלים בטהובה רשותה של מטבחה וטל' זירום פטיטים צאנטס הצעג הצעג הצעג צל ורקע פודר את גבעה-הטען ניל בטהובת היהודים של פולן ותקשר אל מטבחה קלטיקיבית יהודית: אך הוא ס פוצץ את תבוחל.

הבטבַן צל רזוקאות הפליטים בפיו רודתאות וזרען, הרזוקאות הצעירים צעמס מתקודם זו לדיוקנות הפטיטים עריזו עלי' גני לוחתיען באנטם, פנדירם נבאות היהודיות לאלהן, זו לנטירם של פלאם ואנטילם נן הרהמאות. או לאיזקאות אל קחשיט פיאר-טרכוטים – כל אלה צוועם פהם בר בונן ס אביזקוטם. ולוועם אטיזקוטם מאנטים מטבחם מבוחה ניל ופוך. יירוח אטיזקוטם וטעללים ס בדקעד של אנטהו וט בנה צל המטה מהקערת ליהטעריה הרטיטה של האמן, שסבז זהה סתת מטבח בפלין.

העיזים האלא, על רודרי מטבחות, אלא כטאנטם. יהוד סט הדזקאות הפליטים בחוץ אנטזים ק טל מטבח-טאנטם, זאנט מטבח טביה נטעלים הנגען זו טאנטם עט היהוד וטבודה (קסלטורי-טאנטם וטל'זט מטבח-טאנט), רשות עט הנטזים וטעלבל (הנטזים וטאנט) – בז' לילך בולין אנטהן הרחות, ההרים עם המטה וטראות קסודת שאנט – בז' ווועז בולין אנטהן שטברבלת את אונז ס ווועזן. היהודים האלא, החולטם טאנטטטם, מטבחם ס את הווען, או יייר נבן את האכזה, אותו מון ראנבל את הטען שדרי זבורן, טילזט וווען, עריז זבורן, אותו חהילך סבז טעטעל שאנט אליז ווועז – לילך ולטאנט. והחותה הטענה ווועז ווועז האבוזה, פנקה-טאנט, סבז מטבח האכזה את גאנט. הטעון גאנט, הטענה זו אונז ווועז ווועז, אך הטען זה נון לאנט ולטאנט. ווועז שטט פאנט ווועז הטענה אהן מטבח את מטבחה יהודית והטבורה והטבורה והטבורה והטבורה, פחד נטן זה מטבחה לטראות ירושאלות וירושית ביטויה.

(שואות ותבאות) ואקדמי, היה מזוהה מזוהה של ביטחון גדרם פרגן, ייעומן  
במיוחסה וטעות ובסוגיות ובאלט הזרחות אל כן ליחסו שואה והזיהותם של  
העל בז' פאנטזיו הם מרכיבים מתחתי של רבדי פיקון, אך נקודות המפגש של  
שיעוריהם מושפעת של פאנטזיה אל רבדי פיקון, אך נקודות המפגש של כל

מאנטזיות הצעירה ושל הקשורה המוניות זו ה-庵"י המודרני.  
אגדים יגדלים צעירים לא טוטרים שסקפם, והקן בשיטות האדרניות  
בנשוא השואות, אך חיים פאנט זא אוד האגדים הגאים והזקנים המפוזרים  
באנט קדיג עם זאנטן הקשה הוה, ולין החשוב להציג את יצירתו, וזה אונט  
מציג את הרנטזיותה של השואות לא את הרישוםאליזה שלם יונטן  
פאנט. הוא פאנט את העשאות כטביב של האנטזיות ואת העשאות  
הראונאנאלית, יונט עט הנדרעת לנטהכבות הדראנאנ אונט התהגה על גאנט  
האנט – בנטהזות טל הנגלה.

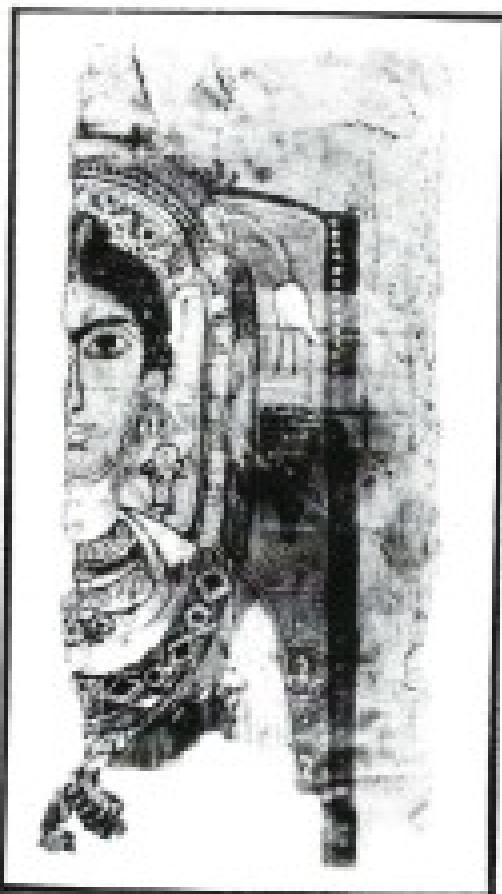
יבאל גלפונה  
בחודש אוגוסט 1988



צייר על קיר בית הכנסת עזין עז. פולין  
PAINTING ON A WOODEN WALL IN A SYNAGOGUE,  
POLAND. 19<sup>th</sup> CENTURY



סמלון יהודית בבית הקברות דוקובץ  
JEWISH TOMBSTONE IN KOSOV CEMETERY



ציור פאיום של נערה. מצרים, עיר קהיר, גן מוזיאון המצרי.  
PAINTING OF A WOMEN, FRAGMENT OF AN EGYPTIAN  
FAIYUM, EGYPT, THE ROMAN PERIOD



אנדי וארול: צילומי של גברים בולטים כבדי-הנשיאה. צילום:  
ANDY WARHOL: PHOTOS OF MOST WANTED MEN,  
FROM "MOSHT VAYEDUCHIM"



פאלאולו: ציור נערת של נערה.  
POLELUOLO: PORTRAIT OF A YOUNG WOMEN



צלמי אסattività יהודים בקונסילז אושוויז  
PHOTOGRAPHS OF JEWISH PRISONERS IN  
AUSCHWITZ-BIRKENAU

תכל הפלטפורם שפותחו, תחולתו  
כפיה. ואולם אם נסעה פסס' פלטפורם  
כדי לחתוךם זו קפוד פלאן. בואנו'  
(בשנת 1947)

...ארצונה שוחחו על האונון. אחד הגיד  
אלא לבי השם, המשך ומן. אחד גיד כל  
מושוחחו בטעמיה הרקענית. אחד עט  
שידם על אדריכלים מכל צבי הארץ. אחד  
הכח חזקה. והשיט שעטם ודרדר...  
(ין פנס, "שידם מחהנום")

## פני הגוע ופני הזברון

אך ל' פנס (טוטיק) יצר פושדר בעטני' חיל ללחות כה ברצג שזו  
ידוג מוכן."

סידרת עבדהו - פni התג' ומי הבדך' בודקת את בטהול' הזברון האיש  
הוקלקיובי, ואת הפערמת התפישת, והברחות הדגשתה וקושחה בטהול'

-בג'. זו בסע' לעודש פודים עליידי השורה הבהמתה והבנטה בטהול'.

בעבדהו טענות וידקוות אנטישם זה לגד זה רגד זה. תן

קיטלב' בטהול' על האמת בטהול' אן או. או. או. תזרירם והפליטים פטנטים  
עדם פאנ' להאמנת ויעוד הק:rightות של האונון הדוחק' בטל ההעבנת  
הטבונה ל-גון פטנט. ובפעעת עבדהו אן מטה לבודק את פדריב  
הסוד של הנשות תחת פיקראקם הסדריאנטים והדק' הזיהעת הקדשות.  
החויך, המוגול במקומם, והזורה בפרטיו האטיזים, הנק פאלטס

טוטס' ליפסאט' זעג וווק' של פלהה שט' לה בטהול'.

עבדהו פבקחות נט' לבור את תעלוק' הזברון או הרשות הלאמת  
והברחות פטן. השיפוחה ההגבוחה הדבחות, הטעות והטילוק', פטנטים  
בגיד' המוביל את פטרמת ואסחאנאיות סבן' תעביד אל היגר' ובהדר. בצד  
הזהות רשות, תורות בג', אונטומולינה, פלאן העתק' צילום ורישום פלט'  
אפטאות אריזות הקורה בטעות. עדות נבוי' בטהול' יוזרים. אקסעת רגניות  
הרחות האודערטש וצלבוחים. צהרי' הדשות שיל' יק' פבל' אלה וקידל' תן  
זורי' הרחות. אן תר אדר' מרבבות' זו המגלית פנדוד' פטוט' וווקסן, לא

בעיט פאנ' וווק' של הטעם. זוד' מרבבות' שיט' מה דאלות פטאלם  
טטול'.

1944. הפסדור וטוטען בן רדיקטת. הוא הפשיר הפקיעע על ווועז' טל  
אבי' הו' טטוקטיג', פאנ' וווק' לאונז'ז'ידקאו ב-1944. גאנ' פאנ' וה' הו'  
טעל' כל הטענירט אבן' ווועז' האנטה על הארט' וטאטור' או המאגנד  
לאונק' פאנק', פטוקטיג', וואל' בז' פער' ללחנות טהנטה בתו' החחות  
לפנות.

לארובב את הגלם פאנט' ווועז' ואן' ווועז' החנות שט' של טבר'  
זהחות' פאנ' פט' טעל' או שאן' ווועז' טעל' שט' שט' פאנט' הטענות  
על גאנ' שערוי' הטענותה

וועז' הארט' אונ' מוחט. ווועז' ווועז' אונ' ווועז' מונקה אונ'ז'ה  
לענטהים. לפאנטהים, לאלא' גאנחאים בענטהים. ווועז' הוולט' בז' אל' תינט'  
וועז'ה

הוועז פאנ'

ונגען ווועז פאנדר

דצמבר 1967

## ein bkrish

ואלו ו' בבל האחרית. עין יהודה על קרש צה. פקודה להזורה במתהנות  
ללבוד את הבלתי נחש. מה זה רוזה שאימת רוזים צוחין את הלא כלום -  
את הכל.

נסו יזר לארץ ורחקת, נסילן עזה יהודת. ויזא צם. בנד בנה  
ומען, יזראלם ריאשיות אהיר ורחות, נשלט לזרק ליפת האבן והקנער.  
בבית הגלען אסם וויז פאר אט פיעז ולטף בקשות אוניבערז און פן  
הרבבות, מעבות באלה פערת צב וגער בואר פקם. גשוער אורה, אלטן  
לטוך התפר. אולן ובן לדיך ולזר. מתחה לתאר. פולן חורבה וחרדים און  
פיטל וילטוט תחרהה הרטט עיינט מוקזח לגבוט נחרות. לנטוועזdem  
הרבבות נשלג. כפלידט לאעה קלט של האחרית.

מושק הרמיה של בפלט זיגר הייס פאנר. אלן פאנן בון פאנק בבל.  
זה פאנט לבוג את החוים מסקסט טל הפטיטה. פט פאנט פראזן החויז  
לענוד מסבחן בוזה זויס פאוד התשרב. זוּוּ בְּנֵי יִצְחָק אֶת בְּנֵי  
הסבטים לקלטורים יזרא מעלה באוב יהודין. מטור התהבות הגבושות. און  
הרבבות הטעלות סכימ נאל כרומ פקי שובלות לזרו לך גודל היה  
לזרו בקשות נט אורה.

נקורה וההחליה הוא יהודה רנטנטונט אבא אמא. כי. והספר עיראך  
בזירום. פסניר שירזען כגד עיט בתיירות הבית. און הפשפה שפודה איזון -  
בכל שיבלה. אחר בר באס לילן הבן וויזיג. לא רק באין החאת אלא גם  
ברטיגת חיות פאוד פחה את חבל השבען לעשי הקוצות. מבנן לא קי. וזה  
איז פקל עילך בזלאכט זיזה. אורה אל וויז פודז פן. זו אנטן רישוף  
אקרית של בני אדם. אבל אנטס לזרהבה לבבל הנטאנוט אדם ודראן  
טלשינה היטאנוט לא קזרה כלל. נאל גלפה.

גניבת פן אורגן שוד וההו. געשה באטונוט הפצלפה שעזביה צילוף  
שחוּר למן טאנדרטי. און פאנל האנטס שלו פאנדר חיות פאוד פאנט נא  
של ניזוט. כהוּלזט קלטוטוועז האנטזיקט בוארין וזקר. ורק בחול רעהה  
הטומט.

פעער דפניט נטאנק על פן קרשט. עץ פאות תעשייה. חדר ניטרט  
וקיטנאניקת וויזקאנאות פדריטס כלא סדר שוק. פיל' תביה קברעה. ופכדי  
שתריע טר שיך ולאן. מכל הנטקנות וויזיט אנטס אל וויז אחר. גאנזער  
היהודים - עבנטו יהודה השיפר דצאנע. הרהוט פוחטעלט פאנדר הבשא. פאנל  
הנטקנות והוּן. נטאנטס יזראלם בדשאזהה הקטה - פני אורה. צאנזותה תורה  
נטאנטונט שאותה השולץ נאל אוד אומן לבז אורה.

בפערת פטל. פטלט נטל אוד ים. פחהות לאורה פדרה ותוחזות אל  
קיבור. וזה עטוף קירטס בגאנט הצעג הוא פותה המילוט של ההיירות  
שנזרת. בך מאשך נט החזיר לשירות ההולבים. מטלחה לזרק העדר אל  
אלטוטים שהלט בלא חד ובלא ברחת הדורך. אבל און בון אלטוטים סטצע.  
זהו פניד כל אוד ואורה. לא פנדער בון בבדיג. אלא בחאנוטה רנטאנוט  
חוות וטאנט פטל על הנטן. מטען האנטז ואו יאוש. גאט תרפה הרוזו והם יונז  
אנדר לטלוד אורה בבל. מעשה פל יאוש. גאט תרפה הרוזו והם יונז

רנטאות האנט על וויז און תרפה הבת ער אלא תרזה טום אנטאנוט  
לרכבת לנטנער הוּן. האט אנטזוי נטל אנטז אנטז טל רנטcit הנטאנוט  
והויזוט וויזיטט נא. לנטנער בנטודד הויזגראטן ווּן הנטאה נאנגה זונק.  
רק בנטאנטה נטנער בקדג. פהטיל וויז ווּן בזט אל האנטס האנטזוט בעט  
הזהו. נטאנל וויזהו ינטז וט לזרות אורה עז פטולד בזער און הקיין.  
הקיין מטלק הצעג אונו פטול להנטוד הנטאנט. קרייט ווילט. פאנז  
טאנטס על הנטאנט ווילט ווילט. אוּם וזה און בון עט. עטאנט. ווילט באנט

אוני מלהנמיך בנסיבות התקופה ולפיכך אוני מפנה למטרות פגיעה וזהירות. פסוטליגיים נבל הקשרו בנסיבות זו ואולם, להפרשה זו שאלות עלייה וטהרת היהם מכאור יישר בסופו של דבר לא נסב, אין בדרכו תפקוד עיתוף כלולו, מיטטל בעקבות לירוצי צוואה זו נבדק תאייה, כדי שליזה זהה בנסיבות את רעיון הרשענות, פשחתה והצעמת כבוי הפסים בת. ליהוח את היהם פאוד בעת שההנמוד סמ שאלות ערבות וההוותה בפאה הטענת, נזיה פדריאוטיפ ודיוקן קרוואו, שעריך לפראול דפען.

כאמון, המודע את שאלות ההוותה בנסיבות הנטהן והטחול, התרחק, אseed מזעך באנטימ, כלל בתוכו 2 רשות התיעודות, גליה האורה – בדיקה אונטילקוטאלה אנטומיה, והוניה – תרקליך אוירז, קאונארע, בתקלין רגשי היהם פאוד עם מסמכתה רפואת הראשה שגדת על חוריים ומוקשלק אל גן רעל לעזך חפט ותבונד עם חרדים פאורה של נולת חפט והארם. קיט ופה נזק בקבב הפלטורה האיסטטוס אם רגשיג. רור עט לנטאה, זאת בעל צות פום, והלאן מן החרקים הראשים את המזען כידוד טבאוון, פנדאנדנען מון לתבן שב היה את זיאו-ראקעדה הרגשיה בן דוד הרהרים ליליזם. אוירם מונגעם על פאומע התהבות פשחותם ופשותם על כי הייעולם.

קד או אהרגן אין לו פון כי בפדי-היעולם קיט שירן בלאו וווק, ואנש דרכ' או אונטסיט לבא פגוע עם האנטומיה האישית של פראות השואה ועל הזרעים והמוקשלק ווילאי אל אינטאנזיה – אונטילקוטאלה וקברן האיר אונטס או ינבר ביגל יטילת הזרה, שער וקייט ון בדרכו הקאנטיבר, גלישוד, דקירה וריזה וזה בהתבונתם גם וקושי הרגשי של הוותה ויתהן כחולק מעהיל'יכ'ה הטענות בכווים.

פאנטילקוטאלה אונט פון את אוירם הבאים לירוצי צוואה לנטוע אה אעד עבר על חרדים ולעבור את מזען האנטיקת, כו' לעבר את תשי' ואנדראות-הזרה אשר נטול על עצם. פון לבחן בתבונת חסה בקבב בנים לנטענות נאנזיה, אseed שאללים, ברוקים, חוקרים והוציאו לפועל את מזען האנטיקת – הובאה טל חרדים טונך תרומה רנט אטם – קילקאנט. חרין בה בחר היהם פאוד להחפוד עם הנטענות האישית של האנטה לבא, הרות, פרי רשת, מען תרעה-יענטה זו בזיאו-הרגשה וזה מונגע התהבותות הטענוויה.

התהבותות בחוויה פירושה, לפער עט לא מזור, גלאעלם את התבונת, (גלאעלם) וביל עד נטטלט אונט מיטעלם הוא יעשה את כל החרום כו' לנטען לשלמה, אוירין פולק), בתבונת השואה פירוזד של רבר לסת לנטענה, להרגשות של עזב, בער, נבר, והריה וזה בלאי החרום ומיילם וזה כלץ אלט אseed דוד אוירם לנטאות.

אני ראה בתערובת זו התהבותות נטעת ובעלות על היהם פאוד להחפוד שם נושא זה לא רק דרך וביל הנטען בו הראות פורחים. האונט והוניה בבללה בטהובן בתהבותה הצעיה את גונזאוז לאחד אויר הנטען או ביט שקיים את הנטריגזות הנטולה בהנטען לערצת הדיניה לרשותה ומקיבות-הזרה: את התהבותות הנטולה בהנטען לערצת הדיניה לרשותה ואת השורוד-הזרה: בת מזיד את העזדים ואחריהם התהבותים לתשובה או. וההה ד הטענה של התהבותות מטעקה בבודה, מאונטיה פירזק, אseed ורשותה לה

זהו אכן זה רעיון עתיק מימי עות'ם במשמעותו הגדולה למשמעותו  
פונטולוגית.

המשמעות כי תחילה זו רוח קוראה לנו לאנושות בחומרה, והנושט מסביבו מוחכם  
השוכן אותו במשמעותו הגדולה על צילוםינו ונוירום אל הוועדרו הטעינה,

בחוורם עם עוצם במשמעותו הגדולה, גזע הפיסול.

בדרכו הטעינה רוחת האנטומיה והסוביולית, מעמיד חיים פאוד את  
כלו, כבונראט, כריסטיאן וכאלות נזקנות המבוגר על זקלות – ובלחי  
תפארת בה חטא ואנוש מוקלן, מתקף וחכום, מוכיס למיניות ומודבק  
תחולות.

מצאוור את עאנש החוב על הסכינה העמיה והטעה בדוחך זו של האישית  
עם ההבטה הטעינה ברכיר הטוך של הארט לחשעיל דורך זו של פטולית כו"  
לאחד את האנטומיה איזהו רוקט – ראמץ יין לאחד את האסלאם להחצב  
גבלהון האם ייש בארם אה חסלה לשלוט ולא לחשעף לקביהו וריעות  
קומיות?

איני יודע אם יש כי השובחת למל או הר שאנית אחד מקרים טהורה. אך

לען כי גביהו של הרם מאור פקירה לי אונן האגדה איזהן חטואה.  
עבידתו יערת כי את הנזרה וצוף לאטאל, למקיר ולתגלבש שמא נס אונד  
של ריטל שאואת, שמא טלא – באנדרה זו או אחרה – בים של ניטל שאואת  
ונברחו נסדר פה ומכבי הקורא באנדרה: כל אחד ורב לדאות את עצם  
באיול וזה יין פטוליות.

שין זג.

סוכולנקיי וסוכולנקיי

הנובמבר 1997

נולד בישראל, 1931. פונד בון הדרש למורים לאומנות. רופח השתן, 1978.  
לפוך אמתת בוטרינט שודם ומכבן לאמתות. אונריטר. פונה על נושא אמתות  
בפתחן. גל' אונריטר' פ' 1985. זו בקיצור בעיתודיות ומאהורה.

השתתפותו בתחרות	
אונריטר', נסיכות הקיטוע, תל אביב	1978
אונריטר', נסיכות הקיטוע, תל אביב	1979
אונריטרן תשרין', סעון לאומנות על שם חיים אהר, קבוץ יער חזקה,	1980
אונריטרן תשרין', מוזיאון על שם דילפריד, קבוץ הדרין ונחטיבים צפתוניים. התוכנית נדרת – 1981	1984
אונריטרן גלבוע התחרות של ביראוד ובמידות – 1984	1986
אונריטרן מאושיק'ביז'ק' לאמנויות, תיאטרון הדרין ירושלים	1988
טבו ובוגו ומי הדרין. תיאטרון ישראל, ירושלים	1988
התחרות קומפוזיט גנוזה	
כליה שרה נילט, ירושלים	1977
אונריטרן אבן, מוזיאון תל אביב	1978
אונריטרן – קיטוע' סט' 2, נסיכות הקיטוע, תל אביב	1980
אונריטר' סט' 3, בית האמנים, תל אביב	1981
אונריטרן, אורה ורשות, מוזיאון ישראל, ירושלים היאנולן הדן לאנטים עזירם. פאריס	1982
ונבה נוליה על האלהינה האהובה. גליה וריזט, תל אביב	1983
אונריטרן – קיטוע' סט' 5, נסיכות הקיטוע, תל אביב אונריטרן דקבון 1983, תיאטרון ירושלים	1983
אונריטרן – מנגן במלאת לאמנת תריזשטי. תל'ז'	1984
אונריטרן סן הקיטוע, חשהבה נדרת בדורות' אונריטר, פסוד ומחטנגן	1984
אונריטרן פיסול בישראל, מוזיאון ישראל, ירושלים	1985
אונריטרן – קיטוע' סט' 4, קיטען נבצ'	1985
אונריטרן, פינק לאומנות על שם חיים אהר, קיטען ע"ז חוור	1986
אונריטרן – קיטוע' סט' 5, תיאטרון ירושלים	1986

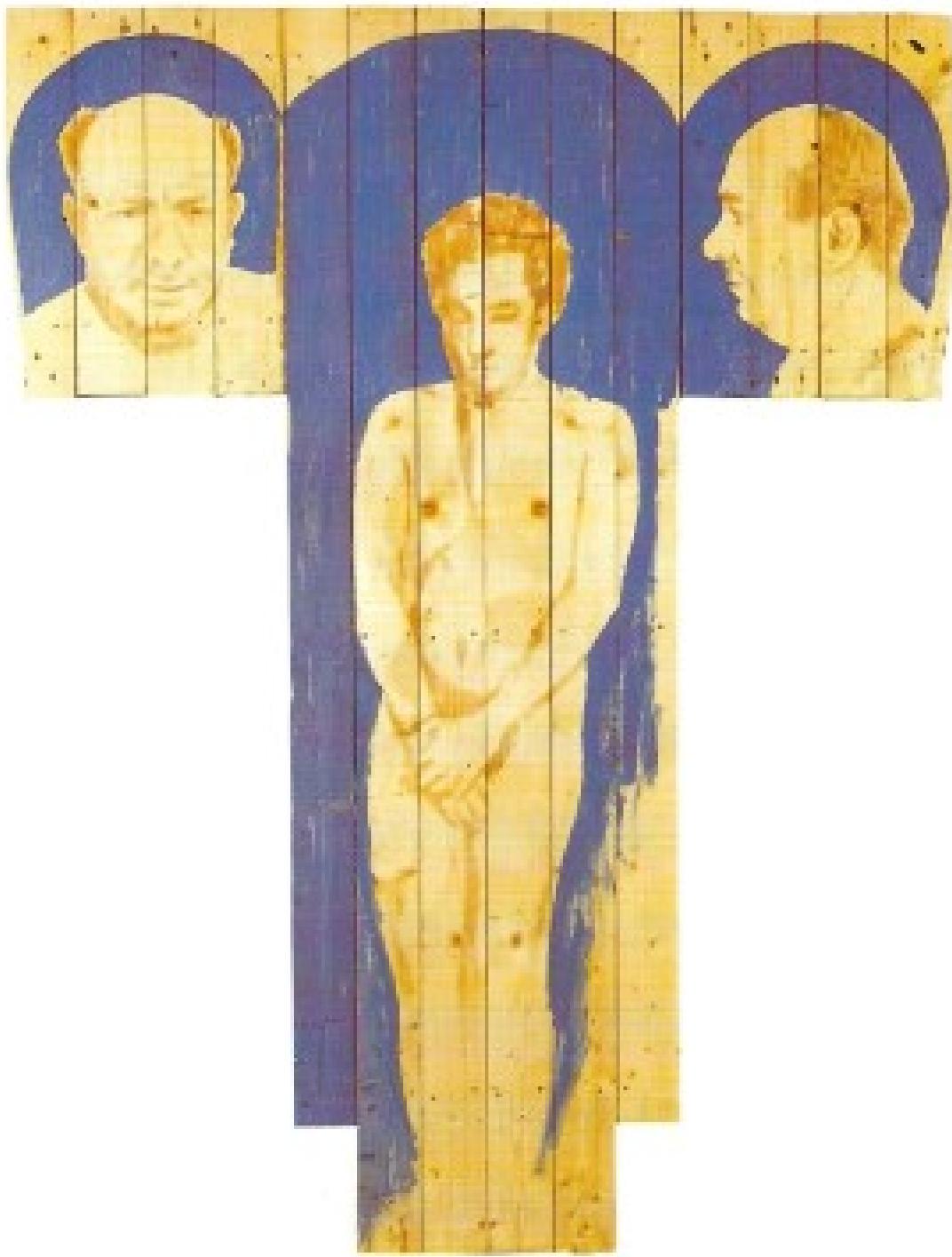
כל הנקודות נ庾דו במשטח 1985/87.

כל הנקודות מושערות במכנס סטנדרט ולפיה על עז  
הנקודות. רלוותות תחיבת סטנדרט על רלוותות מוחכת. נס קיטעה שחזור על סטנדרט

עז.

מידאות הנקודות בסולם רוחב לפני נסxa

ללא בוחנות .14	ריזוק עגנון סמ' פס א' נסxa .1
80x47	סדרפינטן 85x155 .2
ללא בוחנות .15	רלוותות תחיבת סדרפינטן .3
45.5x38	144.5x184 .4
דיזק עגנון .16	ראש פטנטן 80x360 .5
69.5x44	ללא בוחנות 114x113 .6
ללא בוחנות .17	ללא בוחנות 116x74 .7
70x37	ללא בוחנות 137x65 .8
ללא בוחנות .18	ללא בוחנות 137x47 .9
69x49	ללא בוחנות 96x41.5 .10
ללא בוחנות .19	ללא בוחנות 100x51.5 .11
76.5x39	ללא בוחנות .12
ללא בוחנות .20	80x40 .12
81x26	99x42.5 .12
ללא בוחנות .21	ללא בוחנות .12
70x22	70x39 .13
ללא בוחנות .22	ללא בוחנות 70x45 .13
110x32	
ללא בוחנות .23	
126x19.5	
ללא בוחנות .24	
127.5x22.5	
ללא בוחנות .25	
31.5x35	
ללא בוחנות .26	
62.5x12	

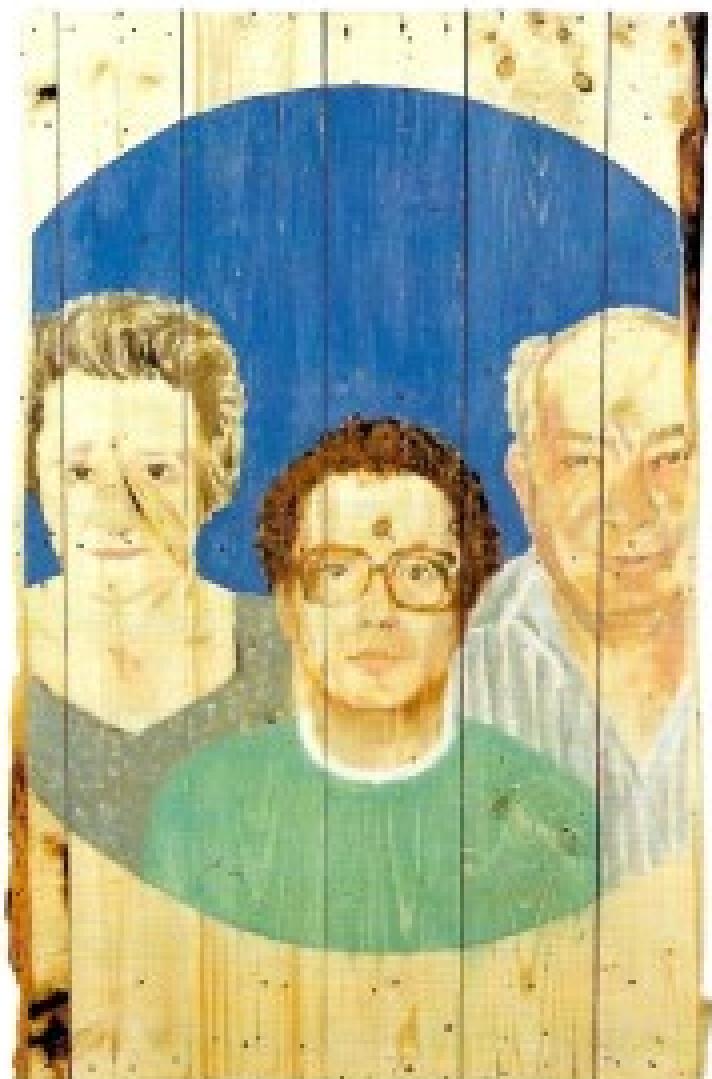


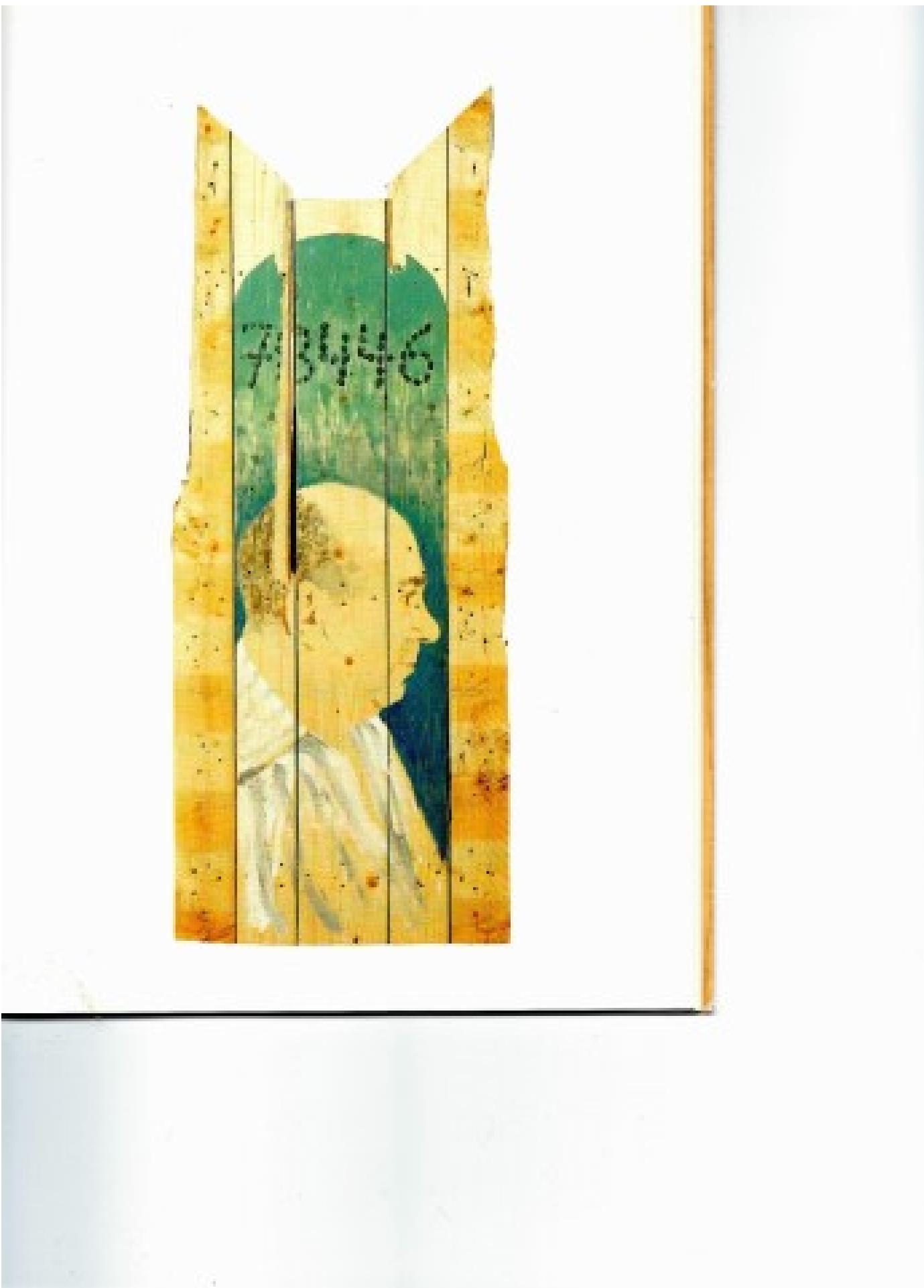


784546

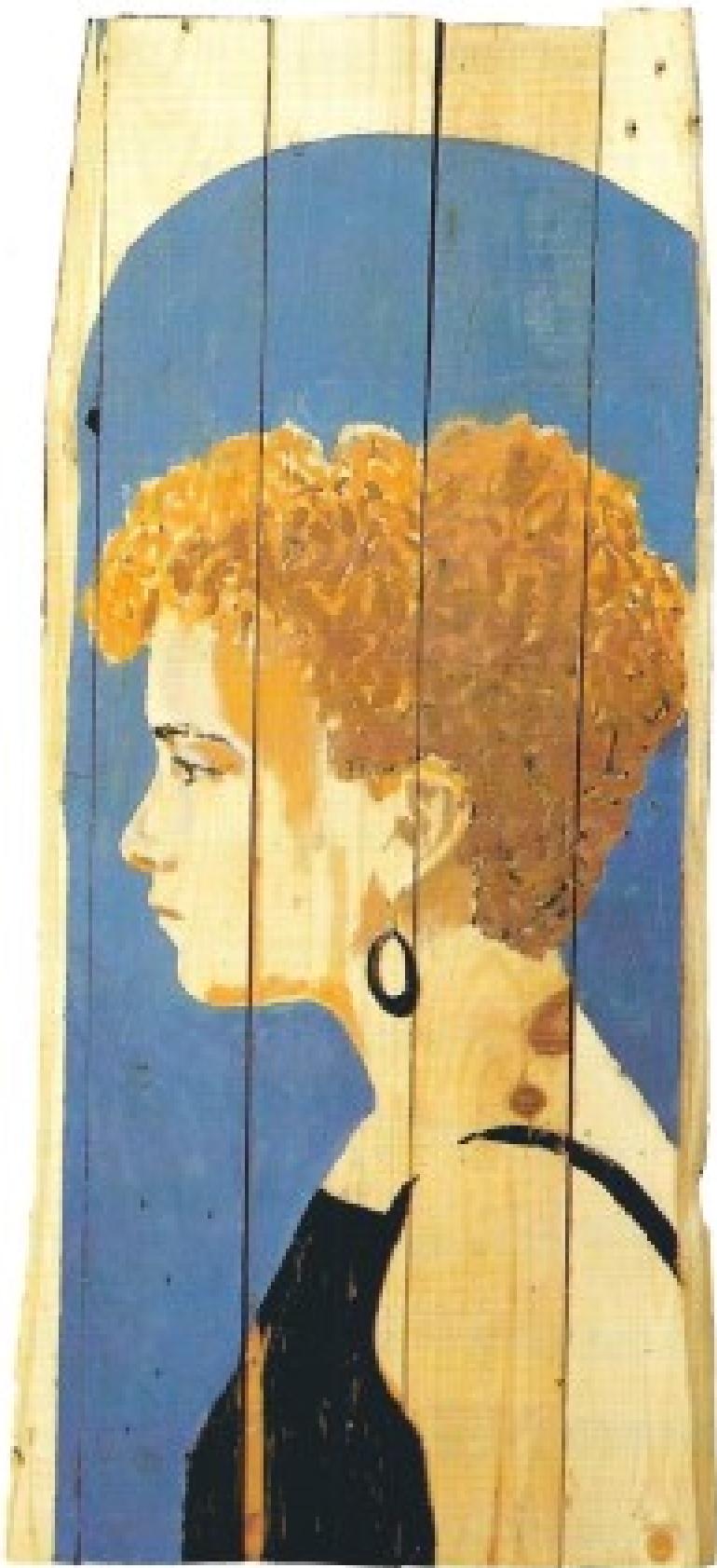


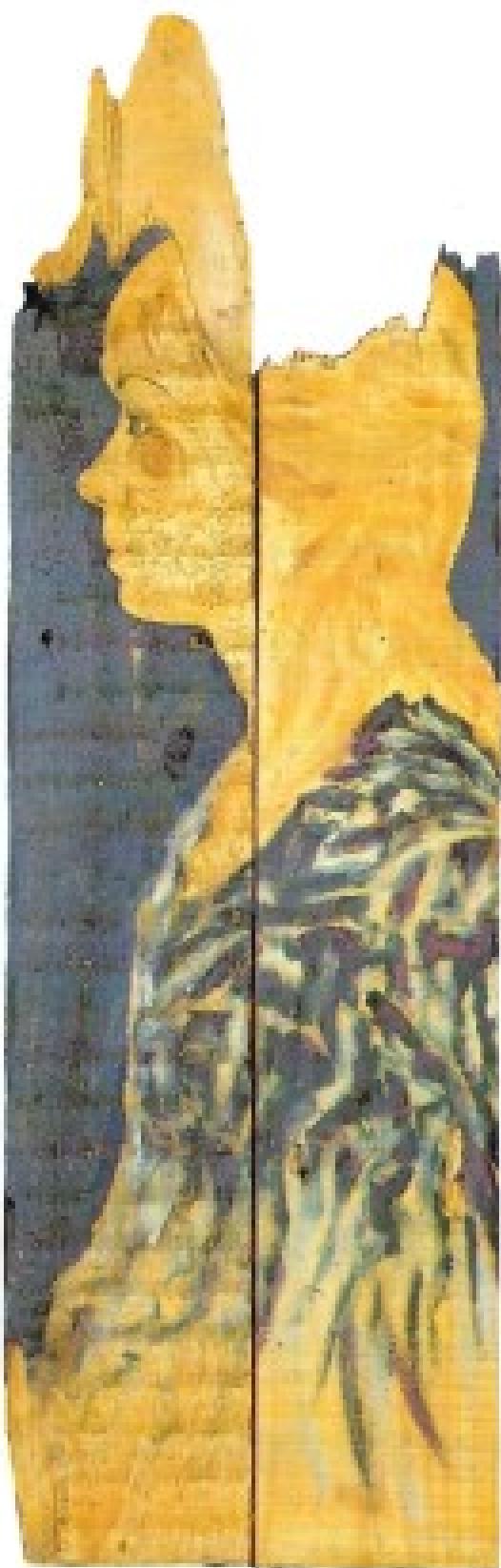






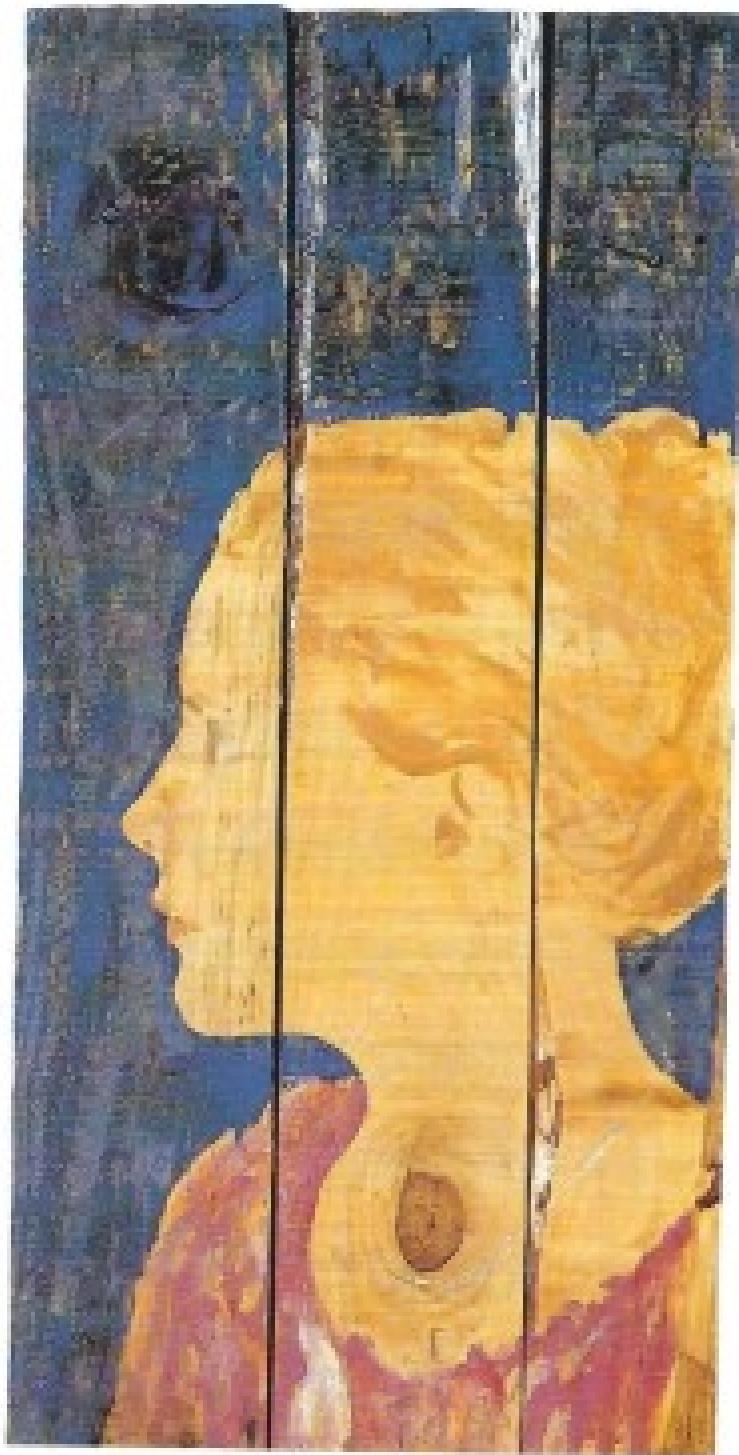






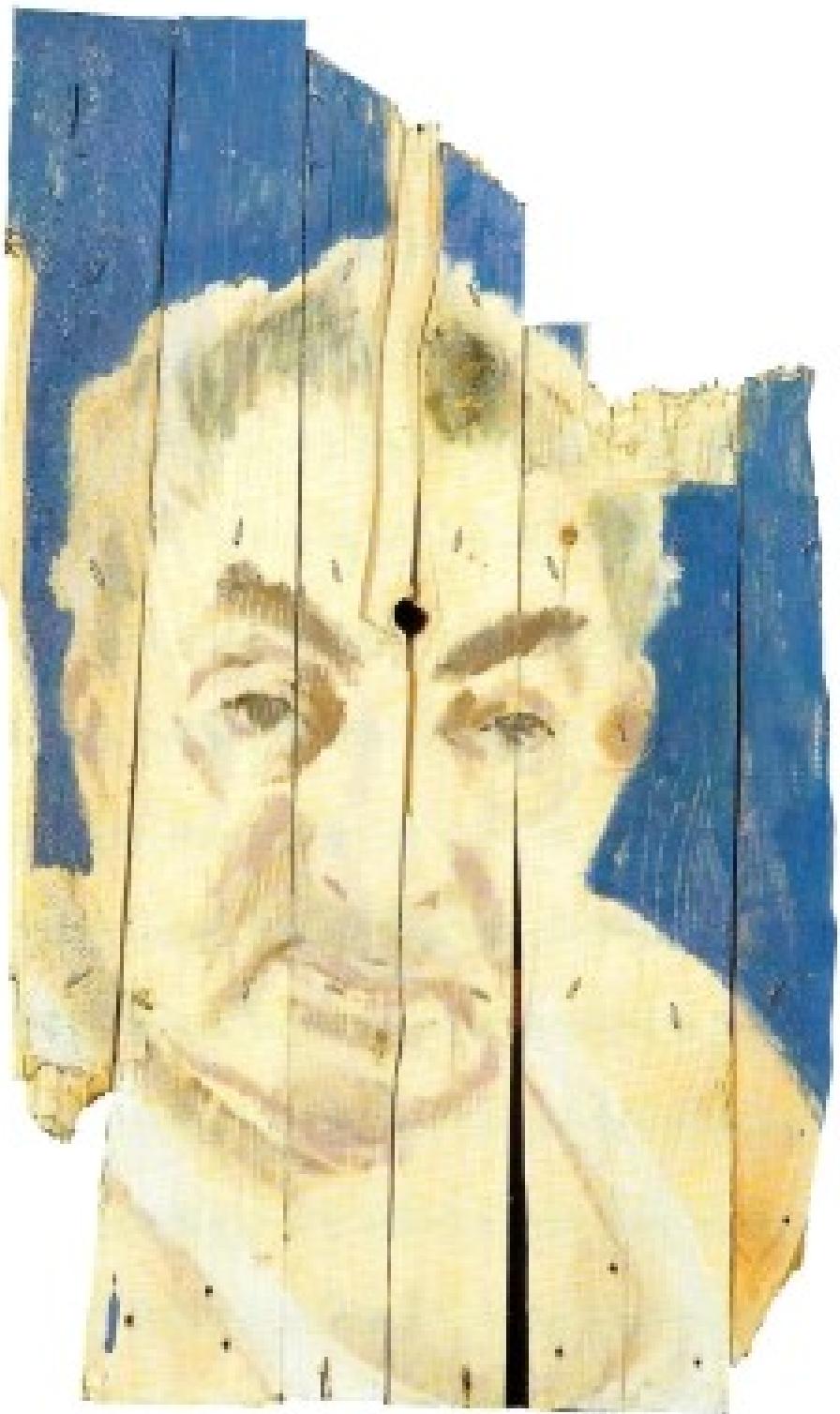














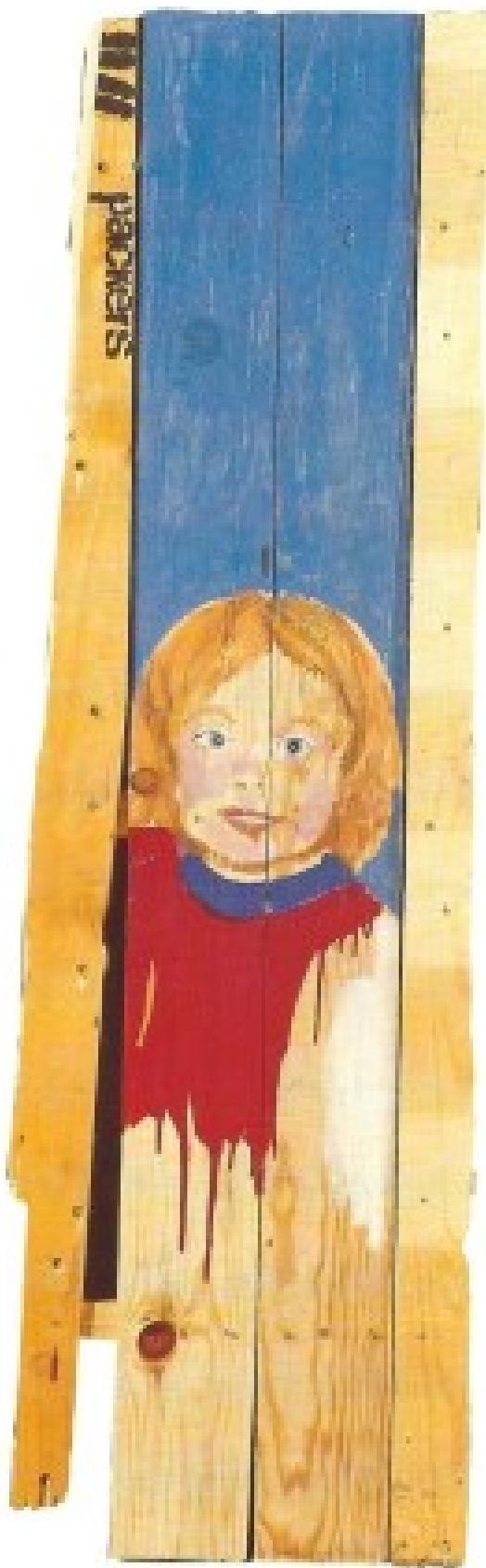






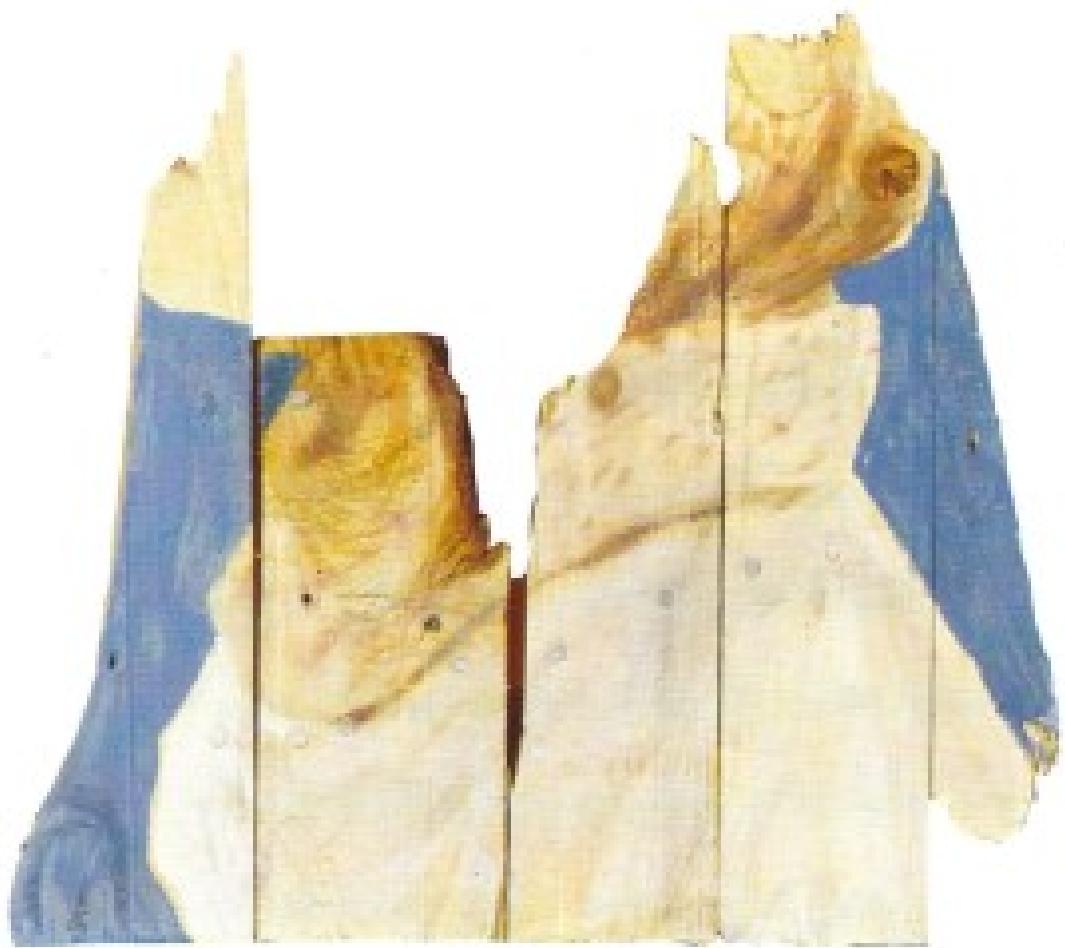














ALL THE WORK WAS DONE IN 1986-1987.  
EXCEPT FOR "CHAMBERS' DOORS" WHICH WAS DONE WITH  
SUPERLAC ON IRON DOORS AND BLACK VELVET ON A WOODEN  
FRAME, ALL THE OTHER PAINTINGS WERE DONE WITH  
SUPERLAC AND LACQUER ON WOOD. DIMENSIONS ARE GIVEN IN  
CENTIMETERS, LENGTH BEFORE WIDTH.

- |                                     |                   |
|-------------------------------------|-------------------|
| 1. SELF PORTRAIT WITH FATHER'S FACE | 14. UNTITLED      |
| TRIPTYCH, 350-80                    | 47-80             |
| 2. THE CHAMBERS' DOORS              | 15. UNTITLED      |
| TRIPTYCH, 194-144.5                 | 38-81.5           |
| 3. THE SHAKING HEAD                 | 16. SELF-PORTRAIT |
| 350-80                              | 44-89.5           |
| 4. UNTITLED                         | 17. UNTITLED      |
| 113-114                             | 37-70             |
| 5. UNTITLED                         | 18. UNTITLED      |
| 74-115                              | 49-68             |
| 6. FATHER WITH NUMBER               | 19. UNTITLED      |
| 56-137                              | 36-76.5           |
| 7. UNTITLED                         | 20. UNTITLED      |
| 47-137                              | 26-81             |
| 8. UNTITLED                         | 21. UNTITLED      |
| 41.5-96                             | 22-70             |
| 9. UNTITLED                         | 22. UNTITLED      |
| 31.5-100                            | 32-110            |
| 10. UNTITLED                        | 23. UNTITLED      |
| 40-80                               | 18.5-136          |
| 11. UNTITLED                        | 24. UNTITLED      |
| 40.5-88                             | 107.5-22.5        |
| 12. UNTITLED                        | 25. UNTITLED      |
| 29-70                               | 35-31.5           |
| 13. UNTITLED                        | 26. UNTITLED      |
| 43-70                               | 12-82.5           |

Born in Israel, 1951. Studied at the Art Teachers' College, Ramat Hasharon until 1978.Taught art at various schools and at Oranim Art Institute. Reviews art in the *Al Ha'mishmar* Newspaper since 1983. Lives in Kibbutz Givat-Haim (mechad).

**Selected solo Exhibitions**

- 1978 "The Mark of Cain", Ha'kibbutz Gallery, Tel-Aviv  
1979 "Blindness", Ha'kibbutz Gallery, Tel-Aviv  
1980 "The Mark of Cain and Blindness", Mishkan Le'emanut, Kibbutz Ein-Hared  
"The Mark of Cain and Blindness", Wilfried Museum, Kibbutz Ha'sora  
"Disolving Myths", Travelling Exhibition  
1984 "Camouflage: The Evolution of Sons of Light and Sons of Darkness 1981-1984", Ha'kibbutz Gallery, Tel-Aviv  
1985 "Transmission from Auschwitz-Birkenau to the Jerusalem Khan" the Khan Theatre, Jerusalem  
1988 "The Faces of Race and Memory", The Israel Museum, Jerusalem

**Selected Group Exhibitions**

- 1977 Sarah Gilat Gallery, Jerusalem  
1978 "Artist and Society", The Tel-Aviv Museum  
1980 "The Common Factor — Kibbutz" No. 2, Ha'kibbutz Gallery, Tel-Aviv  
1981 "Ulam" No.3, Artists' House, Jerusalem  
1982 "Touch", The Israel Museum, Jerusalem, The Ruth Youth Wing  
The Twelfth Biennale of Young Artists, Paris  
"Open Response to the Last War", Bedouin Gallery, Tel-Aviv  
1983 "The Common Factor — Kibbutz" No.3, Ha'kibbutz Gallery, Tel-Aviv  
"Artists in the Kibbutz — 1983", The Sherover Theater, Jerusalem  
"Tel-Hai 63 — Contemporary Art Meeting", Tel-Hai  
"18 Artists from the Kibbutz", Travelling Exhibition in South-America, Spain and Portugal  
1984 "80 Years of Sculpture in Israel", The Israel Museum, Jerusalem  
"The Common Factor — Kibbutz" No. 4, Kibbutz Ein-Hared  
1985 "THE FIRST LINE" Mishkan Le'emanut, Kibbutz Ein-Hared  
"June 1985", Dizengoff Centre, Tel-Aviv  
"Crossing the Border", Kibbutz Ga'ash  
1986 "The Common Factor — Kibbutz" No. 5, The Sherover Theatre, Jerusalem

---

moment that could easily have been me. On the other side of the fence. Victim then-hangman then. From the pack of shuffled cards I must examine closely "who am I?" And reply: *ever homo*. And not merely in its literal translation: "this is the man!" But, "this is man!"

If there is a being which our collective language terms "God", and if after that crevice he has not abandoned his step-image, it is also his Siepphaan duty to attain the lost image and save the portrait from the absence of features. It may be possible to salvage something only by means of the thin plank of memory. Everything comes down to one thin plank and the observing eye.

*Naava Sennel*  
November 1987

In his basement, a fall-out shelter where there is no daylight, beneath the fertile expanses of a kibbutz, he envelope planks in paint. Paint is the escape hatch for complete isolation. By this the artist also joins the column of marchers, accompanies the large mass of nameless people who walked without obtaining compassion or kind ness. But no one here is really nameless. He knows each and every one. This is no fable, here reality is placed beneath the magnifying glass of memory. From the here and now he reconstructs what was lost, as if it were possible to reconstruct it in any way. It is an act of despair. Will the wind drop? Will life's guilt feelings close the shutters of the house so that there is no possibility of penetrating that fortress? Is there any possibility at all for the magic ceremony of turning family and friends who are very much alive into reflections on the slope of disappearance? The soul disappeared long ago, after all. Only its reflection has been impressed on the plank. The profile of the plank is as thin as real people were then. In the cycle of life they will once again become the tree which produces the plank.

The plank is scarred. The pains cannot conceal cuts, holes and scars. There are nail-inflicted wounds on foreheads and at jugular arteries. A human being is such a fragile thing, and how banal it is to say that again... Only the warm sand of Faiyum preserved the corpses from the beginning of the first millennium. The wind scattered the burning ashes from the crematoria.

We also share in that farewell ceremony, after four decades, accompanying them without coffins or shrouds, and sealing the cycle of mourning which has not yet ended. Because we did not dare weep for them properly. We internalised the pain, substituting rituals and official memorial days for the scar. Beneath the invisible coffins the dead seek their mourning. That of the dream and the shout.

The number which was tattooed in the flesh also pushed life on by virtue of immense vitality, by the power of the return to the trivial and the banal. The family portraits, taken from the personal story of someone called Haim, are the impact of the daily routine which reinforced itself since it had no other alternative. To live, to live, out of to die, to die!

At the end of the path the portraits fuse into one face. My own face is revealed in the echo chamber of reflections. It is I, who was the embodiment of others, who will be the embodiment of those to come after me. In the darkness, in complete isolation, you look at what other people say is you, a face you will never really see, and it is like a blow in the stomach. You dare not reject and classify people because you yourself are condemned to exile from the tempo of evermoving life. At the edges everything recombinizes. The end and the beginning are one and the same. The portraits are light-houses sending distress signals to the sky, disintegrating and recombining in a new form. Nose, mouth and eyes. By one flicker of an historic

## An Eye in a Plank

It might be the end of time. A single eye on a narrow plank. Wide open, as if straining to trap the ungraspable. What does it see which we do not yet see? Nothingness — everything.

We travelled together to a distant land. In Poland our friendship grew. There, of all places. In a dark and overcast foreign country. The first Israelis after generations, diving into the heart of loss and absence.

In the cemetery Haim Ma'or closed his eyes and caressed the gravestones with his fingertips. Gravestones like these had been chiselled by his blind grandfather in that place at another time. We dived into the soot. Or perhaps it would be more correct to say "beneath the soot." Poland is scorched and there are no Jews. From underneath loo curtain local eyes peeped at the returnees. We were like their murky memories. The doubles of the others for a brief moment.

Haim Ma'or creates the game of simulating doubles. But this is no game. For a moment he substitutes the quick for the dead. Who would willingly agree to undergo a trial of this kind? Haim Ma'or volunteered. He also volunteered his family. They all become faces which he conjures up daily, from present-day reality. He takes the people around him as a random sample whose purpose is to hint to you that it could easily have been you too.

The point of departure is the immediate circle: father, mother, son, and the number in between them. A number which hovered like an eagle on the ceiling of the house. But the family stood firm, as much as it could. Then came the son's children and friends. Not only in this country but in Germany too. Haim Ma'or pulls the trial rope at both ends, not an easy task. He does not make the work of identification easy for you. You do not know who is who. It may be a random list of people, but it can be expanded to encompass all the branches of Adam who, for a long moment in history, lost the divine image.

Stealing the individual's face, robbing him of his identity, is perpetrated by means of the camera, which produces standard black and white photographs. Haim Ma'or obliges his circle of people to traverse the conveyor belt of the condemned, like the "rogues" gallery" filed on the wall, and only in space is their innocence registered.

The march of faces continues across the planks of rough, industrial, unvarnished and unembellished wood. The portraits are not in consecutive order or any fixed pattern, and one does not know who belongs where. From all sides people flow to one shining spot. On the level of drawing and colour the physical dimension fades. The figure divests itself of the weight of flesh, of the burden of time and place. There are Germans and Israelis in the difficult equation "people", as an unequivocal reminder of the fact that the holocaust was perpetrated by people on people.

incomplete it will utilise every means of attaining completion." (Fritz Perls). Where the holocaust is concerned this means legitimising feelings of sadness, anger, alienation and rejection vis-a-vis the surviving parents as well as those responsible for the holocaust.

I regard this exhibition as evincing Haim Ma'or's psychological development and maturity in coping with this subject, not merely by the cognitive means which he has mastered but particularly by experiencing repressed emotions.

I remember how difficult it was for him to paint his father's portrait for the first time, and his look of amazement when he first realized how the picture has turned out; his emotions after painting his father's number or when he attached the portraits to planks with railway sleepers and death masks; his excitement and apprehension before going to Germany and his psychological release when drawing the last pictures for this exhibition. It was a sense of being rid of a heavy burden, of repressed energy which had sought and egress.

This process constituted a significant stage in the transition from the position of observer to internalisation and introspection. It seems to me that a similar process is undergone by the spectators at the exhibition as they walk along a planned course which leads them from the position of viewing photographs and pictures to introspection, as they themselves become the "echo-chamber" at the end of the route.

In his special way, suffused with intellect and symbolism, Haim Ma'or has confronted us all, as human beings, with dilemmas and penetrating doubts, pointing to the almost imperceptible ease with which the human brain catalogues, connects, categorises and labels objects.

I found myself thinking about the scientific understanding of the human need to employ this course of action in order to store information, is man able to set limits? Can man rule without being tempted into prejudice?

I do not know if I have the answers to all the questions which bother me. I have no doubt that Haim Ma'or's work has helped to focus and illuminate them for me. His work has served as the additional stimulus, impelling me to ask, explore and ponder the question of whether I am not also the son of a holocaust survivor, whether we are not all the children of holocaust survivors, in one form or another.

I remembered the Passover Seder and my grandfather reading the Hagadda: "Every individual should regard himself as having left Egypt."

Yaron Ziv, M.A.  
Psychologist and Psychotherapist  
December, 1987

I am neither an expert in art nor am I in the habit of writing articles of psychological analysis in that sphere. But this exhibition by my friend Haim Ma'or has a special significance for me, both on the professional psychological level, as someone who treats the children of holocaust survivors, and on the personal level, as someone who has been a party to the idea of the exhibition, its development and its presentation to the public.

I was in close contact with Haim Ma'or as he contended with issues of essence and content on the subject of racism, the construction of stereotypes and prejudices, scapegoats, victim patterns, remembrance and forgetting.

As an artist, he illustrated his questions and doubts with pencil and brush.

The process, which lasted approximately two years, comprised two attitude levels, both apparent and concealed. One was an analytical-dialectical examination, while the other was a personal-cathartic process. In this emotional process Haim Ma'or contended with the significance of the difficult trauma undergone by his parents and with the conflict of a son born free to parents who had lived through the abyss of human freedom.

Psychotherapists are in disagreement as to whether the concept "second generation of the holocaust" has any validity. Some of them regard it as a metaphor which helps to give a better understanding of the emotional interaction between the generation of parents and that of their children. Others point to genuine, shared behavioral characteristics of the children of survivors.

One way or another, I have no doubt that the children of survivors have a continual need, almost an urge or an obsession, to establish contact with the personal significance of the trauma of the holocaust for their parents, and with the dual conflict of impotence — omnipotence (helpless victim or heroic survivor). This need exists both in its cognitive aspect, in study, research and explanation, and in the attempt to cope with the emotional difficulty of identification and avoidance, as part of the natural maturation process.

As a psychotherapist, I understand the need of the children of holocaust survivors to hear what their parents went through and to want to break down the barrier of silence in order to work through the burden and excess responsibility they have taken upon themselves.

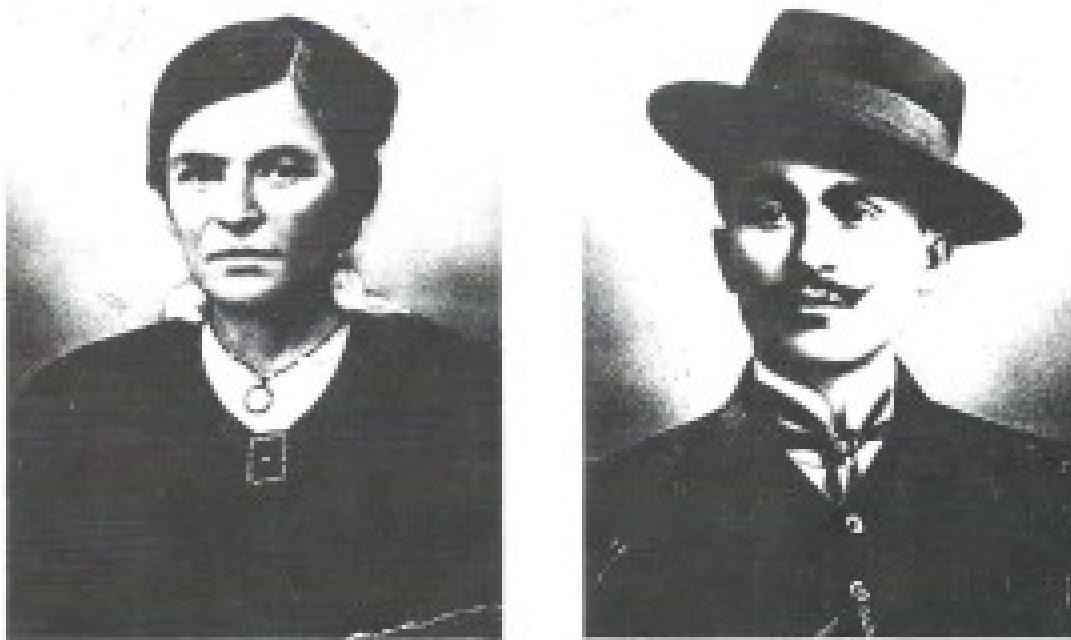
A similar phenomenon can be found among the children of Nazi families who ask, examine and investigate, seeking to break down their parents' barrier of silence and denial, out of a sense of collective guilt.

The way Haim Ma'or has chosen to deal with the personal significance of the holocaust for him was, in my opinion, art-therapy, as it were, on the levels of both understanding and expression.

Experiencing something means "settling an unfinished account," "completing the farm," (gavait) and "as long as a gavait is

picture of the world consisting of fragments of memories which were once whole? Or is it perhaps an entire world created of fragments of memories piled on remnants of memories?  
Memory and man do not die, they disappear. But awareness gives energy to those who remain, those who survive, those who hold on to the fragments. They walk on towards the echo chamber.

Haim Me'or  
Givat haim Me'uhad  
December 1987



הילך מנוחה זכרון טובון לשבח ותפארת ר' חיים ברנשטיין ור' פסיה מוסקוביץ זצ"ל  
PHOTOGRAPHS: HAIM BENJAMIN AND PESIAH MOSKOWITZ, OF BLESSED MEMORY

"The starting-point of all the stories I have told has been the dead. One does not become a teller of stories in order to gain fame. It is connected with a wound, with pain." (Amos Oz)

"Four people were talking about pine trees. One defined them by species, class and variety. One spoke of their drawbacks in the lumber industry. One quoted poems about pine trees in various languages. One put down roots, sent forth branches and rustled." (Dan Pagis, "Last Poems")

## The Faces of Race and Memory

A mystic once said to me: "Something which is defined as 'mystical' ceases to be so the moment it is known and understood."

My series "The Faces of Race and Memory" examines the convolutions of individual and collective memory, and the conscious and emotional conceptual system connected with the term "race". It is an attempt to exorcise demons by deliberately defining and intensifying memories. In my work human portraits are juxtaposed and "catalogued" in the spectator's mind as "Jewish" or "Aryan". The pictures and photographs serve as a factor accelerating the externalization of the spectator's prejudices, and during the course of his or her comparative observation he or she becomes a "potential racist".

By means of my work I seek to examine the basic components of racism under the microscope of stereotypes, and to review prejudices. The germ which is enlarged under the microscope and identified by its "individual characteristics" shifts from being a mystical element to being the recognised and understandable symptom of a disease for which a remedy exists.

My work also seeks to clarify the process of remembering or forgetting. The Holocaust and memories of it, forgetting, causing things to be forgotten and denial, distortion and misrepresentation, serve as an axis leading the associative system from the here and now to the past and back. Along this axis there are many points: race theory, anthropology, body language, criminal photography and drawing, sarcophagus art in Faiyum, pictures in synagogues, Christian icons and the culture of royal portraits. My pictures have drawn on all these and received new identifying marks. I seek complexity, and that which is revealed in a simple, encoded arrangement is in my view one of the basic constituents of the world. It is a complexity which contains complementary and combinatory dualism.

78448, the number which appears among the portraits, is the number which was tattooed on the arm of my father, David Moscovitz, when he reached Auschwitz-Birkenau in 1942. For me that number symbolises all numbers, the loss of human identity by the individual who forcibly or willingly becomes subservient to a well-oiled, technocratic machine, as well as schools of racism whose continuation is factories of death.

Constituting the whole from the fragments of memories. Is this a

The gradual blurring of the paintings also signifies memory, or rather, forgetfulness, the cancer that eats away at the past. The drags and distortions of memory, its fragmentation —— this is the natural process which the Holocaust survivor both yearns for and fears. "To remember and to forget". And the final station is the isolated, mirror-enclosed cell, where the viewer at last finds himself. The game is over. This is the next portrait in line, but this time he is condemned to truth and reality. Maor's work integrates the collective dimension with the personal and private expression. On the one hand it refers to basic Jewish and Israeli traumas (Holocaust and racism), and on the other it constitutes an act of private exorcism, a preoccupation with family myth and with the world of fears endured by the son of a Holocaust survivor (the portraits of himself and his family members are a significant element in the present exhibition). Maor's work is based on a synthesis of significations, but the juncture of all the meanings and contexts is his private self.

A number of young Israeli artists have recently dealt with the Holocaust, but Maor is virtually alone in the consistency with which he treats this difficult subject. That is why it is important to shew his work. It is neither the demonization nor the ritualisation of the Holocaust; it is clear-sighted. Maor presents racism as a component of humanity and sees the rationalistic approach together with an awareness of the given tragic complexity of the human "I" —— as saving solutions.

Figal Zalmone  
Curator  
February 1988

Haim Maer's work touches on an existential and cultural, and very Israeli nerve — a live-wire which charges the concept of Israeli identity and which connects between the Israeli and the Jewish experience. The "new Israeli", the one who "is no longer Jewish but also no longer Hebrew", has begun in recent years to transmit, among other identity-distress-calls, messages of a new affinity with Jewish experience (and note all the recent pilgrimages made by the Israeli intelligentsia to Poland). Haim Maer, Israeli artist, kibbutz member and second-generation Holocaust survivor, gives expression to the anxieties and hopes that nourish this affinity.

The present exhibition, like previous ones by the same artist, is built as a consciousness-raising route and has a somewhat theatrical aspect. It operates in time — the viewer passes from one station to another up a dead-end way. At one of the first stations he encounters a group of photographs resembling police photos or mug-shots of the kind made in Nazi death camps. The nature of the photographs, their contexts and their functional arrangement imbue the series with an atmosphere of alienation, loss of human identity and even sadism. The viewer, passing among them, cannot avoid a comparative identification of the various facial types and their racial characteristics: some look Aryan, others Semitic; he becomes "a potential racist..." At the same time, as it is known that the faces belong both to Jewish kibbutz members and to Germans, and that not all the Jews look "Semitic", he becomes aware of the falseness of identification by stereotype.

With a lingering sense of dissatisfaction, the viewer proceeds to the next station where he passes before a row of the same images painted on wooden boards. The further he advances along this route, the older and more worn the boards become and the more blurred and indistinct the figures painted on them. Here and there the number that was tattooed on his father's arm at Birkenau recurs.

The paintings operate on several levels of meaning and along different semantic axes: the blue colour of the backgrounds is reminiscent of the colour of the *menorah* in Polish synagogues and is thus associated with a collective Jewish heritage, but it also brings to mind the "sublime" blues of royal portraits in German Renaissance painting. The portraits themselves connect both with the portraits of the dead painted on wooden-panels in FAITUM, Egypt, in the first centuries, and with the paintings of the kings and nobility of the Renaissance or with Medieval icons of saints. Furthermore, all the paintings are at one and the same time also objects, at times magically imbued with the presence of the original. This creation of objects which exist in the context of both art and death is related to the artist's own history — his grandfather was a carver of tombstones in pre-war Poland.

These paintings, with their layers of meaning, do not function as aesthetic, seductive objets d'art, but as signifiers. Together with the photographic portraits they trace a signifying chain, they constitute a semantic crossroads at which the royal sublime encounters the rejected and the outcast, the beautiful meets the threatened and soiled, the Jew meets the German, the victim the murderer, and life confronts death — to create a human totality that blends light and darkness.

MANY THANKS TO MY WIFE AND MY FAMILY, TO THE MEMBERS OF KIBBUTZ GIVAT HAIM (MEUHAD), TO SANNE (SUSANNE) BURGIT WILLE, ESTHER AND HAIM SHARON, MICHAL EFRAT, YAACOV TSUR, NAVAH SIMEL, ZVI GOLDBERG, YARON ZIV AND ALL MY FRIENDS FOR THEIR SUPPORT AND ADVICE THROUGHOUT THE TWO YEARS OF PREPARATION FOR THE EXHIBITION.

CURATOR OF THE EXHIBITION: TIGAL ZALMONA  
DESIGN: RONI REHAV, HAIM MAOR  
PHOTOGRAPHS: YOAV MAROM  
ENGLISH TRANSLATION: DOROTHEA SHEFER-VANSON, JUDY LEVY



**HAIM MAOR**

**THE FACES OF RACE  
AND MEMORY**

THE CATALOGUE IS PUBLISHED IN CONJUNCTION  
WITH THE SOLO EXHIBITION AT THE ISRAEL  
MUSEUM, JERUSALEM  
FEBRUARY — APRIL 1988

**HAIM MAOR**

**THE FACES OF RACE  
AND MEMORY**

