

קו ר א ת ע נ נ י ם

קוראת עננים

ורדי בוברוב, מיצב, ציור, רישום, אובייקטים

Cloud Reader

Vardi Bobrow. installation. painting. drawing. objects





”קח אובייקט כלשהו,

עשה לו משהו,

עשה לו משהו אחר...

Jasper Johns: "Sketchbook Notes" Art and Literature 4. p. 192. spring, 1965

נגיעה בחומר סתמי והפיכתו למהות ולנושא בעל משמעות רחבה,

הוא עיקר עיסוקה של ורדי בוברוב בתערוכה **קוראת עננים**. בוברוב היא אמנית רב תחומית. בנוסף לציור, רישום ומיצב, היא נוגעת בחומרים ובאובייקטים הלקוחים מחיי היומיום, ומעוררת דיון אמנותי על מקורם ומשמעותם. בתערוכה זו היא משתמשת בעוד ועוד מברשות, בכל הצבעים, הגדלים והצורות. חלק מהמברשות לוקטו במשך חודשים מרצפת הייצור במפעל המברשות בקיבוץ רוחמה, ורבות מהן הוזמנו על פי מידות מדויקות על מנת להקים את המיצב לתערוכה **קוראת עננים**. המברשות השגרתיות, המשמשות את כולנו, הפכו לחלק בלתי נפרד מחיי היומיום היצירתיים שלה, וזאת כדי לבנות ייצוג חדש למברשת, להפוך אותה על פיה, ולהציגה כאובייקט אמנותי.

המושג "**מוכן מראש**" (**readymade**) שטבע מרסל דושן צובר תאוצה מאז שהומצא. אמנים רבים ממציאים ומפתחים מגוון רעיונות המתייחסים למושג זה בווריאציות אינסופיות. ה'רדי מייד' הוא עדיין תופעה המרתקת את עולם האמנות, הספרות, השירה והמוסיקה.

בתחום האמנות, רעיון הצבת **המזרקה** (1917) במוזיאון שימש את דושן להרחבת הגבולות המגדירים אמנות, באמצעות הגדרת אובייקט מסוים כאמנות של משהו שעד כה לא נחשב ככזה. קיים גם

הרצון לגלות איכויות אסתטיות במשהו שנחשב לסתמי. אותה תופעה מצויה גם בקופסאות ה"ברילו" של אנדי וורהול שלא היה להם קיום אמנותי אלמלא הוצגו במוזיאון כמוצג אמנותי, משום שהאסתטיקה שלו ינקה מאותם מקורות המאפשרים ל'רדי מייד' להיחשב כאמנות, ומקורות אלו אינם מוגבלים לאמנות הפלסטית בלבד.

בעולם הספרות והשירה, קנת גולדסמית, פסל ומשורר אמריקאי, החל דרכו כפסל ובהמשך שילב טקסטים בפסליו. בשלב מאוחר הוא נטש את העשייה האמנותית לטובת כתיבת טקסטים, ובשנת 2003 הוציא לאור את הספר 'יום' שבו הקליד מחדש גיליון של ה"ניו יורק טיימס". הטקסט הועתק מילה במילה והסתכם בתשע מאות עמודים חתומים בשמו, המוקדשים לחדשות, למודעות ולתמונות. בתחום המוסיקה, ראוי להזכיר את המוזיקאי והוגה הדעות, המלחין ג'ון קייג', שיצירותיו המוזיקליות שימשו לו כמצע לניסויים ורעיונות. קייג' סלל דרכים מוזיקליות חדשות והביא למוזיקה אלמנטים שונים מדיסציפלינות אחרות. ביצירותיו הוא אף בדק את יחסי הגומלין בין הרמוניה לדיסרמוניה, בין צליל לשחק (קטע של שקט) ובין תפקידי המלחין והמאזין.

בספרו **A Year from Monday** (1967) סיפר קייג' כי התעניינותו במוזיקה הולכת ופוחתת משום שהוא מוצא כי הקולות והרעשים הסביבתיים הם אסתטיים ושימושיים יותר מאשר הקולות המיוצרים בעולם התרבות המוסיקלי. לגבי הלחנה, הוסיף קייג', כי מלחין הוא אדם האומר לאחרים מה לעשות, וכי הוא סבור כי זו גישה שאינה מאפשרת לדברים להתרחש כפי שהם אמורים להתרחש. בתחומו השתמש ב'רדי מייד' כדי להביע את אמונתו ואמנותו.

לאחר שהראינו שרבים מגדולי התרבות מיסודו, יצרו והטביעו את חותמם על כל הצורות האפשריות בנושא ה'רדי מייד', נשוב לורדי בוברוב, ונבחן את רעיונותיה הקשורים לטיפול במברשות, רעיונות שאותם היא מגבשת במשך תקופה ארוכה. התהליך החל בתקופת לימודיה במדרשה, ביום בו החלה לשרבט נופי מברשות

"Take an object

Do something to it

Do something else with it..."

Jasper Johns: "Sketchbook Notes" Art and Literature 4. p. 192. spring, 1965

Touching upon routine materials and turning them into an

essence with an all-embracing meaning is the main thrust of Vardi Bobrow's exhibition, Cloud Reader.

Bobrow is a multidisciplinary artist. In addition to painting, drawing, and installations, she manipulates and handles materials - routine and quotidian objects - and engenders an artistic discussion regarding their source and meaning. In this exhibition she uses brushes and more brushes, of all colors, shapes, and sizes. Some were collected over a period of months off the production floor at the Kibbutz Ruchama brush factory, and others were specially ordered according to precise measurements in order to set up the installation for Cloud Reader. The everyday brushes that we all use have become an integral part of Bobrow's daily artistic life, with the objective of building a new representation for brushes, transforming and exhibiting them as artistic objects.

The concept of 'readymade,' coined by Marcel Duchamp, has gathered a great deal of momentum since it was created. Numerous artists invented and developed endless variations of a vast number of ideas regarding this concept. The readymade still fascinates the world of art, cinema, literature, poetry and music.

In the sphere of art, the idea of placing the Fountain (1917) in a museum served Duchamp for expanding the boundaries of art, by defining a specific object as art, which until then had not been considered artwork. There was also a desire to uncover aesthetic qualities in objects considered mundane. The same feature may be found in Andy Warhol's Brillo boxes, which would not have had any artistic existence had they not been exhibited in a museum as a work of art, since his aesthetics drew on the same sources that made it possible to regard the ready-made as art, sources which are not limited to plastic art. In the world of literature and poetry, Kenneth Goldsmith, an American sculptor and poet, began as a sculptor and later incorporated texts in his statues. At a later stage he left his artistic work for the sake of the text, and in 2003 published Day, in which he retyped a complete issue of the New York Times. The text, which he signed, was copied word for word, resulting in nine hundred pages devoted to news, advertisements and pictures. In the field of music, the composer John Cage is worthy of mention. He was a musician and philosopher, whose musical work served as an experimental and ideational platform. Cage paved new musical roads and introduced elements

from other disciplines into music. In his musical works he examined the reciprocal relationship between harmony and disharmony, sound and silence, and between the roles of the composer and the listener.

In his book, *A Year from Monday* (1967), Cage stated that he was gradually less interested in music as he found that environmental sounds and noises were far more aesthetic than the sounds created in the cultural world of music. Regarding composition, Cage added that the composer is a person who tells other people what to do, and that he believed that this approach did not let things happen as they should. He used the readymade to express his beliefs and his art.

After we showed that numerous prominent culture greats established, created, and left their mark on all possible forms of the readymade, let us return to Vardi Bobrow, and view her ideas that relate to brushes, ideas which she consolidated over a long period. The process began when she was still a student in the Midrasha, on the day she began drawing landscapes composed of brushes on small paper platforms of varying thicknesses. Later she focused on the square format, in which the brushes hovered over the lower part of the sheet of paper.

While drawing brushes, she decided to attempt to work with the brushes themselves, and instead of sketching them in two dimensions, began working with them as a three-dimensional medium. In other words, she began working with the brush itself instead of drawing it. She

was surprised to discover that her eyes did not see the brush but rather an image. This was reminiscent of the experience of reading clouds - when they often appear as sheep, as images, while the concept of the cloud is momentarily forgotten. She felt the same when she looked at the brushes that had undergone a kind of personification. By their very nature, brushes wear out and become scruffy, and this in turn generate compassion for the worn-out and tatty brushes. This was where her journey into the study of brushes began, and they became "putty in her hands", or as she says: "All day long I eat with brushes, dream about brushes, see brushes." During her wanderings she learnt that brushes had numerous uses. Brushes for cleaning and scouring serve the industries. They are made of material with a high wear coefficient, and are designed for cleaning streets or polishing marble, while other brush materials are used for thermal insulation. Thus she learned about the many uses of brushes, and then the possibilities that opened before her were endless.

Bobrow naturally shifts to the secrets of the readymade world and builds objects from brushes with new representative characteristics.

The gallery space enables spectators to view the material from different angles, decipher and read it as an object that represents a non-urban space outside of its natural place. In their new home the brushes turn into a line, a shape, and a mark, similar to a traditional painting or drawing Bobrow collected raw material in factories,

חלל הגלריה מאפשר לצופה להתבונן בחומר מזווית שונה, לפענח אותו ולקרוא אותו כאובייקט המייצג מקום שאינו אורבני, ואינו מקומו הטבעי. במקומן החדש בחלל הופכות המברשות לקו, לצורה, ולכתם, בדומה לציור או לרישום מסורתי. האמנית אספה את חומרי הגלם במפעלים, ליקטה תוצרי פסולת שמצאה בפחים ובהם חלקי מברשות, ושיער מברשות מאוגד ומגולגל ביריעות פלסטיק. "החומרית שואספו מסקרנית ומזמינית נגיעה, מישוב וטהייה. חלק מהסיכנים רכית למגע, מפתים כפרווה, ארוכים וזולגים כיץ האצבעות", היא מספרת מתוך התרגשות, וגם הקשיחים שבהם, השורטים והמצליפים, מרתקים בעיניה, ומעלים בה שפע של רעיונות. לאחר שסיימה את שלב המחקר החל שלב ההשמה. המברשות על צורותיהן השונות מתפזרות בשלושת חללי הגלריה. בחלל הראשון, מוצבת העבודה מקור האור. האור מייצג נאורות, פקידות עיניים, ברק, ניקיון, והילה קדושה. המברשת המבריקה והמקרינה נבנתה במיוחד עבור תערוכה זו. היא בעלת בסיס עץ לבן, ובו ננעצו סיבים סינטטיים דקיקים בצבע צהוב חלמוני. העבודה מרמזת על השמש הזוהרת המפיצה אור בסביבתה. עבודה זוהרת זו מתכתבת ממרחק עם העבודה מקור (המוצגת בקו ישיר לעבודה מקור האור, בחלל השלישי). המברשת עשויה ממשולש

על מצעי נייר קטנים בעלי גדלים משתנים. בהמשך היא התמקדה בפורמט ריבועי, בו המברשות מרחפות מעל קצהו התחתון של הדף. במהלך עבודתה על רישומי מברשות היא מחליטה לנסות לעבוד עם המברשות עצמן ולעבור מדו-ממד לתלת-ממד, כלומר היא התחילה לעבוד במברשת עצמה במקום לצייר אותה. לפתע התרחש הגילוי. היא מצאה כי עיניה אינן רואות מברשת אלא דימוי, חוויה הדומה לקריאת עננים, שלעיתים קרובות נראים ככבשים, כדמויות, ומושג הענן כשלעצמו נשכח לרגע. היא חוותה חוויה דומה כאשר הביטה במברשות לאחר שעברו סוג מסוים של האנשה. מברשות מטבען עוברות שחיקה, וזו מייצרת מעין חמלה כלפי המברשות השחוקות והמתבלות, ומכאן החל מסעה לחקר המברשות שהפכו בידיה לחומר בידי היוצר, ולדבריה: "אני כל היום אוכלת עם מברשות, חולמת על מברשות, רואה מברשות".

במסע השיטוטים היא למדה כי למברשת שימושים רבים. מברשות הניקוי והקרצוף משמשות כיום גם בתעשייה. הן עשויות מחומרים בעלי מקדמי חיכוך משתנים, המיועדות לניקוי רחובות, לליטוש שיש, ואחרות המשמשות בתעשיית החקלאות. כך היא למדה כי השימושים במברשות רבים ומגוונים, ואין גבול לאפשרויות שנפתחו בפניה.

באופן טבעי בוברוב זורמת אל נבכי עולם ה'רדי מידי' ובונה אובייקטים ממברשות בעלי אפיוני ייצוג חדשים.

שווה צלעות, הבנוי על בסיס מעץ, וגם בו ננעצו סיבים סינטטיים שחורים, קשיחים ומסולסלים. זוהי למעשה מחווה לציור המופת **מקור העולם** (1866), של האמן הצרפתי גוסטב קורבה, ציור שעורר מחלוקת, ומתאר אישה מעורטלת במיטה. העבודה מראה בטבעיות את ההקשרים האמנותיים, שהיא מצליחה לשזור בסאב-טקסט של התערוכה. קיים קשר הדוק בין העבודה **מקור האור**, לבין **מקור**, כיוון ששתיהן בנויות על מברשות, ושתייהן מתייחסות אל האור כאל פתח ליצירה חדשה ופתח להתחדשות.

בקיר הצמוד לעבודה **מקור האור**, האמנית מפתיעה את הצופה ומציירת עבודת נוף פנורמי, **ללא כותרת**. הציור הוא גדול-ממדים, ששלוותו מופרעת באמצעות מלבן לבן המסתיר חלק מהנוף המצויר. תפקידו של המלבן הלבן לייצר סוג של הפרעה, להסב את תשומת הלב לזמן שחלף בין התקופות שצויר הציג מציאות אידיאלית ופסטורלית, לבין ציור עכשווי המבקש להציג מציאות רחבה ונאמנה יותר בה לא הכל "יפה ומושלם". הנוף מתהווה במשיחות של מברשת רחבה המשמרת עקבה קווית של פסי שיער ברורים. הבחירה בצבעי אקוורל אף היא אינה מקרית, משום שמדובר בצבע השומר על שקיפות, והשקיפות מאפשרת לנו לראות בבירור את ההיסטוריה הקווית של העבודה. תוך כדי ההברשה, וללא תכנון, הופיע דימוי המזכיר את **חבצלות המים** של הצייר קלוד מונה. מסתבר כי תת המודע הקולקטיבי מכיל את הידע האמנותי שנצבר, וכך קרה שכמעט כל פלטת חבצלות המים מצויה שם. הופעתן המקרית של חבצלות המים מתחברת לעבודה **מקור האור**, ולשמש החלמונית שמרכיבה את העבודה בכללותה, ובכך מזכירה את תפקיד האור השמשי כמרכיב חשוב ובלתי נפרד בדיאגר של הציור האימפרסיוניסטי.

בחלקו העליון של החלל, מרחף פס אלכסוני, צר וארוך, העשוי ממברשת צהובה. זוהי מעין קרן שנותקה מהעבודה **מקור האור**, המלווה ומזמינה את הצופה להיכנס לחלל הבא.

the French artist Gustav Courbet, a controversial work, depicting a naked woman in bed. The work demonstrates the artistic contexts which the artist interweaves into the exhibit's subtext.

There is a strong connection between *The Source of Light*, and *Source* as they both are based on brushes, and both relate to light as an aperture for new creation and renewal.

On the wall adjacent to *The Source of Light*, the artist surprises her audience and draws a panoramic landscape scene, *Untitled*. The painting is large, and its calm is disturbed by a white square, apparently covering part of the painted landscape. This is the only color painting in this exhibition. The role of the white square is to create a disturbance emphasizing the contrast between times when paintings represented idyllic and pastoral reality, and contemporary paintings representing a broader, more varied reality, in which not all is perfect. The landscape is created by wide brush strokes that preserve a linear trace of clear-cut rows of bristles. Since we are dealing with color that retains transparency, the choice of aquarelle is not accidental, and makes it possible to clearly see the work's linear history. A kind of water lily appears which was unintentionally created by the brush strokes. It is soon clear that the collective unconscious contains accumulated artistic knowledge, and thus almost the whole palette of *Claude Monet's Water Lilies* exists there. The unintentional appearance of the water lilies relates to the work, *The Source of Light*, and the egg-yolk yellow sun,

surplus material that she found thrown out, among them parts of brushes, and brush bristles collected and rolled up in plastic sheets. "The collected materials arouse one's interest and invite us to touch, handle, and wonder about them. Some of the bristles are soft to the touch, tempting like fur, long, slipping through our fingers." she says with emotion. The brittle ones, which scratch and strike also fascinate her, and engender an infinite number of ideas. After studying the material, she began to apply the information. The numerous brushes in a multitude of shapes are disseminated in three gallery spaces.

The first space exhibits her work, *The Source of Light*. *Light* represents enlightenment, wide-open eyes, gleam, cleanliness, and a holy halo. The shining brush that reflects light was built specifically for this exhibition. It has a white wooden base, into which thin synthetic fibers were inserted, which gleam in egg-yolk yellow. This work is reminiscent of the shining sun that disperses light all around. From afar this glowing work communicates with the work *Source* situated in a straight line opposite *The Source of light*, in the third space. The brush is made up of a wooden equilateral triangle, into which black, stiff and curly synthetic fibers were inserted. This is, in fact, homage to the painting *The Origin of the World* (1866) by

which composes the entire work, is reminiscent of the role played by the sun light as an important and integral part of the genre of Impressionism.

In the upper part of this room floats a long, narrow, diagonal stripe, made of a yellow brush. A ray that apparently got disconnected from The Source of Light. It accompanies the visitor and invites him into the next space.

In the niche in the second space, the artist used raw materials that originated in a brush factory, packed in long cylinders wrapped in plastic which preserves the integrity of the fibers. Each cylinder is cut according to the length needed for preparing the brushes, and after cutting, many cylinders of varying lengths remain. From these cylinders Bobrow prepares a relief installation. Each cylinder is packed in a cable tie designed to preserve the fibers and the cylinder shape. After pressing the fibers, the plastic protective sleeve is removed, revealing a confined pile of fibers. Each pressed cylinder creates a kind of 'place.' Creating a 'place' on the top surface is carried out by pushing some of the fibers upwards, and thus many fibers of varying sizes bolt upright, creating an unexpected magnificent scene. In this state, the brush fibers lose their identity and turn into an unequivocal artistic creation. The simple and unexpected discovery (to the artist as well) is one of the characteristics of Bobrow's work.

The opposite wall begins with a landscape of brushes, based on the above-mentioned, earlier sketches that (at the Midrasha) comprised a landscape that hovers over the bottom part of the page, and from there the artist continues to work and sketch in felt pens directly on the wall. The sketch is linear, repetitive, and virtually meditative. The landscape of the hand-drawn brushes spans the room's walls, drips into the corners and creates a kind of controlled and planned entanglement. The further the line distances itself from the base of the drawing, the thinner it becomes, until it finally disappears. The intention of this work is to create a place that aspires to light. It resembles a dense forest, into which light penetrates through the tree branches.

The third space exhibits the markings of industrial brushes of varying sizes. The brush bristles are of different lengths, and through them the work is carried out like a hand-drawn sketch, however the line that creates the sketch is the brush itself. In other words, the brush markings are seemingly positioned on a sketched line that forms the composition, and the effect is a kind of linear-spot sketch, that flows from the main wall toward the two side walls. The brushes have undergone transformation, and have shifted from an industrial brush to precise lines that naturally cover the walls, while the wall itself serves as a platform for drawing. Despite their massive presence, the brushes are not distinct in this installation, and what we see on the wall is a

למאות אלפי שרשרות גומי שמשלשלות מהתקרה לרצפה. העבודה מפתיעה בשל השילוב בין פשטותה, תכניה, ונראותה. כל המרכיבים הן בתערוכה הנוכחית ובתערוכה התנתקות, מסתכמים במברשות סתמיות ובגומיות משרדיות, ההופכות בידיה של ורדי בוברוב לקסם, לחידה, ולאמנות המעוררת בצופה פליאה וחיוך.

הסופר והאמן מאיר אגסי התייחס לנושא זה בשיחות שניהל עם הפסל הבריטי טוני קראג, אותו הגדיר להטוטן. קראג התמחה בחומרים נמוכים של "נון-ארט", והפך אותם לאובייקטים אמנותיים, המוצגים במוזיאונים נבחרים בעולם. וכך כותב אגסי על התייחסותו של קראג לחומר: "...טבע החומרים מספק לו גירויים. דרך חומרים ואובייקטים הוא חוקר את שפת הפיסול. בעזרתם הוא אומר לי, אני מנסה לדחוף את העבודה שלי לחזיתות חדשות... הפעילות העיקרית היא רה-ארגון של חומרים וצורות, המספקים לי חוויות חדשות, התכונות רעוה וחופש... כאמין יש לך אחריות ליצור דימויים ואובייקטים שיקרינו לא רק יחסים פיזיים אלא גם יחסים מטאפיזיים, שיקרינו עומק ועושר של הקשרים חומריים ותרכובתיים. העולם שלנו מוקף פלסטיק. מה עושים אתו? כאמין יש לך אחריות ליצור דימויים של אובייקטים שיהיו מה שאני קורא 'מודלים חושכים' שיטזרו לנו לזוז הלאה כעולם הזה..."

מאיר אגסי, הכד מטנסי, מבחר מאמרים על אמנים, אמנות והתבוננות 1983-1987, הוצאת ספרים עם עובד בע"מ תל אביב, 2008, עמ' 425, 426

אורה קראוס

בחלל השלישי, מוצג רישום העשוי מפסי מברשות תעשייתיות בגדלים שונים. המברשות הן בעלות שיער באורכים משתנים, והעבודה באמצעותן נעשית כמעין רישום ידני, אלא שהקו הבונה את הרישום הוא המברשת עצמה. במלים אחרות, פסי המברשות מוצבים בקו רישומי לכאורה, הבונה את הקומפוזיציה הרישומית, והמראה המתקבל הוא מעין רישום קווי - כתמי, הזולג מהקיר המרכזי אל עבר שני הקירות הצדדיים. המברשות עברו טרנספורמציה, ממברשת תעשייתית לקווים רישומיים מדויקים, המשתרעים בטבעיות על הקירות, כאשר הקיר עצמו משמש כמצע רישומי. במיצב זה המברשות אינן מובחנות חרף נוכחותן המאסיבית, ומה שנצפה על הקיר הוא רישום פואטי תלת-ממדי הנובע מנפח הקו המברשתי. בחלל אחרון זה, העבודות מונוכרומטיות, פשוטות, צנועות, ועומדות בניגוד לסבך הרישומי הזולג בחלל הקודם. נראה כי בתערוכה זו בוברוב מייצגת בדרכה המיוחדת את גלגול החומר והצורה, ומפרידה ומחברת בין חומרים. היא מראה דרך מרתקת של גלגול החומר ההופך מאובייקט נמוך, לגבוה, לאמנותי ולעכשווי. הדבר דומה לאנקדוטה 'סתמית' ההופכת לסיפור קצר ואנושי. התופעה בולטת גם בעבודה הקבוצתית התנתקות (2016), (אוצרת: דניאלה שלו) המוצגת בימים אלה באגף הנוער של מוזיאון ישראל. העבודה תלויה על עמוד רחב וגבוה המורכב מאלפי גומיות משרדיות שקופות ופשוטות. הגומיות מחוברות זו לזו בקשר שטוח ומתקבצות יחד

three-dimensional lyrical sketch that derives from the volume of the brush lines.

In the final space the works are monochromatic, simple, modest and in stark contrast with the sketch entanglement that flowed in the previous space. It appears that in this exhibit Bobrow presents in her unique way the transformation of material and shape, and separates and rejoins materials. She demonstrates the fascinating way in which material is transformed, changing from a low object to a high, artistic, and contemporary one. This resembles turning a meaningless anecdote into a short human story. This is also unmistakable in the group exhibition *Disengagement* (2016) (curator: Daniella Shalev), which is currently on display at the Israel Museum's Youth and Education Wing. Bobrow's work in this exhibition, hanging on a high and wide pole, is composed of thousands of simple transparent office rubber-bands. The rubber-bands are connected to one another in a flat knot and turn into hundreds of chains that dangle from the ceiling, reaching the floor. The work is remarkable due to the combination of its simplicity, content material, and visibility. All the components described above and those in the current exhibition comprise dozens of simple cleaning brushes, and thousands of office rubber-bands, which Bobrow transformed into a work of magic, an enigma, and art that arouses wonder and brings a smile to the spectator's face.

Writer and artist Meir Agasi related to this topic in a discussion he held with the British sculptor Tony Cragg,

whom he defined a juggler. Cragg specialized in the low culture material of "non-art," turning it into artistic objects exhibited in the finest museums throughout the world. Relating to Cragg, Agasi wrote: "the nature of material stimulates him. Through material and objects, he studies the language of sculpture. Through them he says to me, I am trying to drive my work to new frontiers, the main thrust of activity is the reorganization of material and shapes that grant me new experiences, fresh ways of viewing and freedom, as an artist I have the responsibility of creating images and objects that will reflect not only physical but metaphysical relationships that will reflect depth and the richness of material and cultural contexts. Our world is surrounded in plastic. What do we do with it? As an artist I have a responsibility to create the images of objects that will become what I call "thinking models," that will help move forward in this world."

Meir Agasi, *Hakad Mitennesee* (the jar from Tennessee), selected articles on artists, art and viewing, 1983 – 1987. Am Oved Publishing House, Tel Aviv, 2008, pp. 425-426

Ora Kraus



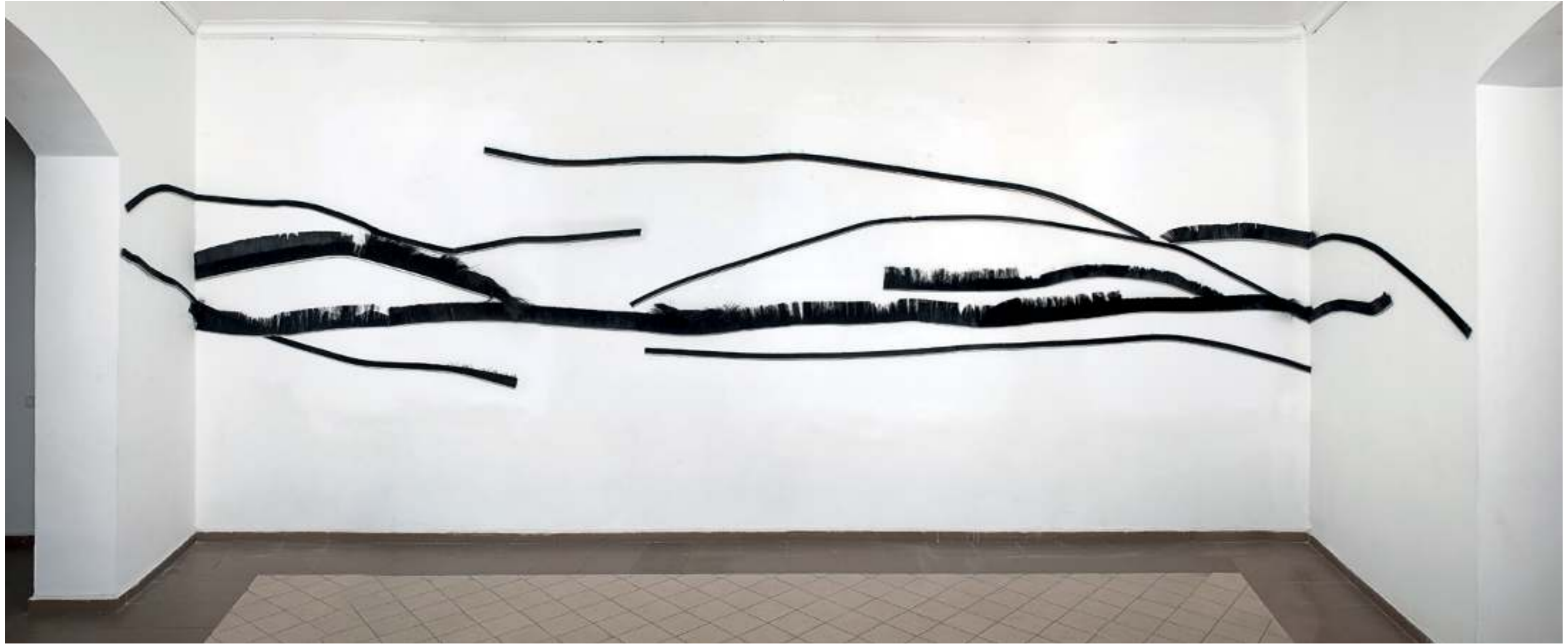




















Rehovot Municipal Gallery
Smilenski Culture Center

הגלריה העירונית לאמנות
מרכז התרבות ע"ש מ. סמילנסקי,
רחובות

Curator and gallery manager: Ora Kraus
Translation and Editing: Miriam Talisman
Photography: Yigal Pardo
Design and production: Dana and Dan
printed in A.R. print, September 2016
All right s reserved ©

אוצרת ומנהלת הגלריה: אורה קראוס
תרגום ועריכה לשונית: מרים טליתמן
צילום העבודות: יגאל פרדו
עיצוב והפקה: דנה ודן
נדפס בע.ר. הדפסות, ספטמבר 2016
© כל הזכויות שמורות

בתמיכת משרד התרבות והספורט, מנהל התרבות, המחלקה לאמנות פלסטית
עיריית רחובות, החברה העירונית רחובות לתרבות, ספורט ונופש