

כל מקום אפשרי

any possible place



a photography, drawing, and sculpture installation
מיצב צילומי, רישום ופיסול אובייקטים
einat amir, gustavo sagorsky, irit tamari עינת אמיר, גוסטבו סגורסקי, עירית תמרי

curator: ora kraus אוצרת: אורה קראוס

כל מקום אפשרי

אורה קראוס

מקום, מושג פשוט, לכאורה מובן מאליו ועם זאת – מורכב, טעון, שנוי במחלוקת. קיימות גישות הבוחנות מה הופך מרחב למקום בעל זהות, בעל משמעות. המרחב הוא **space** ואילו המקום הוא **place**, המקבל את מאפייניו בהתייחסות לאדם המכניס את עצמו ואת תכניו לאותו מקום שהוא ייחד ותחם.

בתערוכה "**כל מקום אפשרי**" חברו יחדיו שלושת האמנים עינת אמיר, גוסטבו סגורסקי ועירית תמרי ליצירת תמרי ליצירת ישות אמנותית אחת המושתתת על תהליך של שיתוף פעולה ביניהם, מתוך רצון לברוא מקום חדש ולנסות לבנות חלל טוטאלי שהוא סינטזה של מחשבותיהם הויזואליות על המונח **מקום**. עבור שלושת האמנים, הצילום מהווה חלק משמעותי בגוף עבודתם. על כן הוחלט במשותף שחלק נכבד מחומרי התערוכה יהיו צילומים. לשם כך בנו מאגר דימויים, המורכב מצילומי מקומות ונופים שלוקטו על ידם לאורך השנים במסעותיהם בארץ ובעולם, אשר ישמש בסיס לחומרי התערוכה שיהפכו לפוטו-אינסטליישן. עבור שלושתם משמשים הצילומים כמרחב **space** ראשוני לשהות בו, בעוד ששינוי ועיבוד הצילום (כל אמן על פי דרך יצירתו) הוא שמאפשר לאמנים ליצור מקום **place**. במחשבותיהם על אופן העבודה ועל השאלה "כיצד ניתן ליצור מקום" הם נוכחו שהאישי הוא שמחבר עבור כל אחד מהם בין **space** ל־**place**. התערוכה תפרוש את דרך מחשבתם ועיבודם של העולמות החיצוניים שצברו והפיכתם למקום חדש.

המיצב בחלל נבנה - **מהכלה, הזנה, וגריעה**. הצילומים של סגורסקי מכילים את האוביקטים המפוסלים של תמרי, אמיר מצטרפת, רושמת וגורעת בחריטה וממשיכה להזין, לרבד ולעבות את צילומיו של סגורסקי. בצורת עבודה זו נוצרת מעין מערכת טפילית, סימביוטית בין שלושתם, שבה הצדדים מוצאים את עצמם ניזונים ומועשרים זה מזה, מה שמאפשר הן להם והן לצופה להיטען בנקודות מבט חדשניות ובהרחבת הדעת. מתוך התבוננות מבפנים ומבחוץ עולה השאלה, **האם זה אפשרי?** האם אכן ניתן לרקום מקום וירטואלי, המהווה מעין סינטזה של קטעים הבאים ממקומות שאינם קשורים זה אל זה, שבמאמץ אמפירי יתחברו יחדיו לכדי יצירה אחת קוהרנטית? בפני כל אחד ואחת מהאמנים שרגיל לעבוד בגפו, עמד אתגר קשה שלא לחתום על עבודתו האישית, שלא להתכנס רק אל העצמי שלו, אל האינדיבידואל שבו. שאלה זו תעמוד תלויה, עד לרגע הגמר, בו יעמוד כל פרט

במקומו, או שלא במקומו, ורק אז אפשר יהיה להשקיף אל המראה הנגלה, כמו אל מעשה קסם, ולדעת האם אכן התהווה מרחב חדש, ומהו אותו מרחב שנוצר? מבין רבים שחקרו את המונחים מרחב, חלל ומקום אי אפשר שלא להזכיר את **ד'ורד' פרק** בטקסט המכונן שלו "**חלל מרחב וכו': מבחר מרחבים**": "**הייתי רוצה שיהיו מקומות יציבים, נייחים, לא מוחשיים, שלא נגעו בהם, ושכמעט אי אפשר לגעת בהם, בלתי ניתנים להזזה, מושרשים; מקומות שישמשו כציוני דרך, נקודות מוצא, מקורות: ארץ הולדתי, ערש משפחתי, הבית שבו הייתי נולד, העץ שהייתי רואה את צמיחתו, [...] מקומות כאלה אינם קיימים, ומשום שאינם קיימים המרחב נהפך לשאלה, חדל להיות ודאות, חדל להיות חלק מאיתנו חדל להיות שייך. המרחב הוא ספק; אני חייב לסמן אותו, לציין אותו ללא הרף; הוא אף פעם לא שלי, הוא לא ניתן לי אף פעם, אני חייב לכבוש אותו."**

עבור פרק המילים הם האמצעי להבניית חלל. המילים הופכות לאבנים ופרק יוצר ומחייה מקומות בהם הוא שוהה, תוהה, מפרק ומנסה לשייך. דרך המילים מגיע פרק מהמיקום של המיטה שבחדר שבתוך הבניין ועד לעיר שבתוך המדינה שבתוך העולם. עבור פרק, פעולת הכתיבה היא פעולת הבנייה. המילה מכילה דימוי שרוקם בעזרת הטקסט מקום, מרחב פיסי של העולם המצטייר בקסם לשונו: "[...] אבל אין צורך אפילו לעצום עיניים כדי שחלל זה, העולה מן המילים, [...] חלל זה הקיים אך ורק על הנייר, יתמלא בחיים, יתאכלס, יתמלא [...]"² ההתנסות המוצעת לנו מרשימותיו של פרק מוליכה את הקורא להתקרבות טוטאלית אל המרחב עד לטווח אפס, עד לסימביוזה מוחלטת עם הסביבה, המולידה התבוננות מחודשת, נקייה מכל מה שידוע לכאורה, ומוכר לנו כל כך. בהמשך חושף פרק מרחבים נוספים, מרחיב את דיבורו עליהם בפרטי פרטים, ובדרך זו מתרחשת הזרה של המרחב המוכר, היוצרת אי התאמה פיסית, או מנטאלית שמגרה את 'עצבי המרחב' וקוראת להתבוננויות רעננות ביחס לסביבה ולחיים. ההזרה המילולית שמתרחשת במרחביו של פרק נצפית גם במרחב הצילומי של התערוכה "**כל מקום אפשרי**" בה שלושת האמנים מתפרשים אל תוך שלושת חללי התצוגה.

החלל הראשון מורכב מפנורמה של קולאז' דיגיטלי גדול ממדים שאותה הרכיבה אמיר מחלקי מקומות אשר תועדו ברובם ע"י סגורסקי, בקיר ממול ניצבים צילומים שצולמו על ידי סגורסקי בהם

nourish, layer, and flesh out Sagorsky's photographs. This method creates a kind of parasitic and symbiotic relationship between the three, in which the parties find themselves nourished and enriched by one another. This feature grants them and the spectator novel and broader perspectives. Scrutinizing from both the inside and outside raises the question, is it possible? Is it feasible to create a virtual place that constitutes a synthesis of sections that originate in totally unrelated places, which, after empirical effort, merge into one coherent unit? Each of these artists, used to working on their own, was faced with a formidable challenge: not to sign their own work and not to be confined to their personal and individual world. This question will remain pending to the end, when each item will find – or will not find – its place. Only then will it be possible to perceive the scene, seemingly a magical creation, and discover whether a new space has indeed been created, and if so, what is it?

Among the many who explored the concepts of space and place Georges Perec, in his groundbreaking book, *Species of Spaces and Other Pieces* merits special mention: "I would like there to be places that are stable, unmoving, intangible, untouched and almost untouchable, unchanging, deep-rooted; places that might be points of reference, of departure, of origin; My birthplace, the cradle of my family, the house where I may have been born, the tree that I may have seen grow [...] Such places don't exist, and it's because they don't exist that space becomes a question, ceases to be self-evident, ceases to be incorporated, ceases to be appropriated. Space is a doubt: I have constantly to mark it, to designate it. It's never mine, never given to me, I have to conquer it."¹

For Perec, words serve as a means for creating space. Words become stones and Perec creates and revives places where he stayed, about which he wondered, dismantled and

any possible place

ora kraus

Place, a simple concept, seemingly self-evident, nonetheless complex, charged and controversial. There are several approaches examining what turns a Space into a place having identity and significance. A place is accorded its characteristics through the people who situate themselves and their content material in it, thus delineating and making it unique.

In the exhibition *Any Possible Place* three artists, Einat Amir, Gustavo Sagorsky and Irit Tamari, joined forces and created one artistic entity through a collaborative process, based on their desire to create a new place and build a total space that would constitute a synthesis of their visual thoughts regarding the concept of place. Photography embodies a significant facet of their corpus of work, and consequently they decided that photographs would be the primary material in the exhibit. To this end they created a collection of photographs of places and landscapes which they had accumulated over the years of their travels in both Israel and abroad; this served as the foundation for the exhibition's materials that later became a photographic installation. For the three artists the photographs served as an initial space, while each one changed and processed them according to his or her technique, thus allowing the creation of a place. While deliberating on the method of work and on the question "how is a place created?" they realized that for each of them it was the personal aspect that connected space and place. The exhibit demonstrates their ways of thinking and processing the external worlds which they amassed and transformed into new ones.

The installation in this space was created by means of containment, nourishment and elimination. Sagorsky's photographs contain the sculptured objects of Tamari, Amir joins, draws and eliminates by engraving, and continues to

מפות טופוגרפיות שצולמו מחלון המטוס וצילומי נופים. אמיר נטפלת למספר צילומים על ידי הוספת רישום אינטנסיבי שנוצר מחריטה על גבי המצע. היא גורעת מהתצלום ובכך מייצרת חיבור בין מקום שתועד לבין רישום של מקום חדש. בנוסף להתערבות הידנית על צילומיו של סגורסקי, מלקטת אמיר מקטעים מתצלומיו לכדי מחבר דיגיטלי שיוצר פנורמה של נוף אוטופי. נוף המכיל בתוכו מבט רחוק המורכב מהמון מקטעים של מבט קרוב, כמו בקיר הצילומים גם כאן נפרשים מספר סוגי מבטים. אמיר ממשיכה בתערוכה זו את עיסוקה בהגדרה של טבע ותרבות ובתפר ביניהם. נושא שהיווה את הבסיס לתערוכה "מצבי צבירה", 2014, שהוצגה בבון, (אוצרת מרטינה פטברג) בה יצרה מיצב קיר שהורכב מפרטים שליקטה בעיר, מעין ארכאולוגיה עירונית, ומצילומים אחרים שעברו מניפולציות כמו: ציור, גזירה, הדבקה ועריכה מחדש בהצבה.

החלל השני, מורכב מצילום גדול ממדים של סגורסקי, אובייקטים מפוסלים של תמרי ועוד. במבט ראשון הצילום המונומנטלי נראה כרישום, או כציור מופשט, ורק בהתבוננות נוספת, ניתן לזהות עץ שרוף שצולם בהרי ירושלים שבו היופי והטרגי שזורים זה בזה. סגורסקי מוצא את מושאי צילומיו בשיטוט היומיומי, עיניו "אוספות" חפצים קטנים, פשוטים, או שאריות שהוא מוצא במרחב הציבורי. השיירים בהם הוא משתמש הם מינימליסטים ולכאורה, חסרי משמעות. בהעמדתם המיוחדת, נוצר חיבור מעניין בין אובייקט לבין המצע שעליו הוא מונח וניתנת משמעות חדשה. בחיבורים אלה הוא יוצר מעין מטמורפוזה פואטית, המפיחה באובייקט חיים חדשים. הקליק הקצר של המצלמה, מנציח את האובייקט המטופל היטב, ברגע המכריע. דוגמאות רבות ניתן לראות בספר האמן של סגורסקי **Apparitions** (התגלות) בו ניתן לצפות בתצלומים מהסוג שתואר לעיל, למשל: תפוח אדמה מפוחם מצולם על רקע טפט פרחוני. החיבור בין טקסטורת הטפט הצבעוני וכתמי התפוח המפוחם, נוטעים בתצלום צביון מיוחד, המושך את עין הצופה להתבוננות חדשה. בעבודה נוספת ניתן לצפות בשדה ירוק, הזרוע בשיחי קוצים דקים שאליהם נקשרו שקיות ניילון לבן, אשר בדרך פלא מתחברות אל האופק הרחוק, אל גשר המיתרים, המתנשא למרומים, וממוקם בכניסה לירושלים. בתערוכה הנוכחית נפגש הצופה עם מרחב צילומים אחר של

סגורסקי, צילומים שבזכות הדיאלוג והמחשבות על בריאת מקום נחשפו מחדש הן לסגורסקי והן לאמיר ותמרי. לצד צילום העץ, נצפים אובייקטים מפוסלים, תלת ממדיים של תמרי שקופלו ונבנו משילוב תצלומי שלושת האמנים. כל האובייקטים מנסים להתחקות אחר צורות יסוד מתוך רצון להפוך אותם לאבני מחצב של העולם שנברא. בין האובייקטים נראים גם סוגי חרקים מצילומים שצילמה במוזאוני טבע בווינה ובברלין. דרך החיתוכים וקיפולי הצילום מנסה תמרי להפיח חיים חדשים בחרקים המשומרים. בין החרקים לאבני המחצב משולבים חומרים אורגניים מן הטבע שלוקטו מהסטודיו של אמיר וסגורסקי. חלק מהאובייקטים מונחים על גבי מראות, המאפשרות להכניס את הצופה אל היצירה, ולבחון את תוכנה הפנימי ואופן בנייתה של היצירה. בחיבורו "הטרוטופיה", מתייחס **מישל פוקו** אל המראה ואל המרחב: "[...] ככלות הכול, המראה היא אוטופיה מכיוון שהיא מקום ללא מקום. במראה אני רואה את עצמי במקום שבו אינני, במרחב לא ממשי שבאופן וירטואלי נפתח מאחורי פני השטח. אני שם, במקום שבו אינני, סוג של צל המעניק לי את נראותי שלי עצמי, או שמאפשר לי להסתכל שם, היכן שאני נעדר: אוטופיה של מראה...]"⁹

בהמשך טוען פוקו כי זוהי מעין חקירה על מרחבים שונים ומקומות אחרים, מעין סוג של ערעור על המרחב שבו אנו חיים שהוא גם מיתי וגם ממשי. ניתן להגדיר זאת גם בעבודות בחלל התערוכה "כל מקום אפשרי", שבו המרחבים משתנים מתחדשים ונעים בין האוטופי לממשי. בעוד שהחלל הראשון פורס עבור הצופה מרחבי צפייה שונים של נוף ומרכיביו, החלל השני נותן דגימות לחומרים הבונים ומכילים את המקום השואף להיבנות. ואילו החלל השלישי מייצר לצופה חוויה רגעית של חיבור בין טבע לדימוי המעובד שלו.

החלל השלישי, משלב שני מדיומים של צילום, ניח ונייד (וידאו). על הקיר מוצבים אובייקטים העשויים מצילומים מקופלים ומקומטים, אשר מצד אחד מעוותים את הצילום המקורי, ויחד עם זאת אינם מבטלים את שרידי היופי של להקות הפלמינגו בצילומיו של סגורסקי שצולמו בארגנטינה. האובייקטים שיצרה תמרי מוצבים כסלעים ההופכים לחלק מסלעי המפל המוקרן עליהם. מפל אותו צילמה אמיר בשוויץ. תמרי, כמו עמיתה לעבודה בתערוכה "כל מקום אפשרי", עוסקת ביצירת עבודות שמיקומן ותוכנן עוברים מטמורפוזות.

created by severe engraving on the photographs and the exposure of empty spaces, which eliminates part of the original assemblage of Sagorsky's photographs. In addition to manual intervention in Sagorsky photographs, Amir collected sections of his photographs, and transformed them into a digital composition that generates the panorama of a utopian landscape. A landscape that contains a far away view composed of numerous close-up sections, such as on the wall of photographs, also displays several types of observation. In this exhibition Amir continues to deal with the definition of nature and culture and the seam line between them. This was the foundation of the "State of Matter", which was exhibited in 2014 in Bonn (curator: by Martina Padberg), in which she created an installation wall made up of items that she collected in the city - a sort of urban archeology - and from other photographs that were manipulated by painting, cutting, pasting and re-editing.

The second space comprises a large photograph by Sagorsky, sculptured objects by Tamari, and more. At first glance the monumental photograph seems like a drawing or an abstract painting, and only re-examination facilitates the identification of a burnt down tree photographed in the hills of Jerusalem, in which beauty and tragedy are interwoven. Sagorsky finds the subjects of his photographs on his daily excursions; his eyes "gather" small simple objects, or remnants which he finds in the public space. The remnants he uses are minimalistic and seemingly meaningless. In their unique setup an interesting connection is created between object and platform, thus according new meaning. In these alliances he creates a kind of poetic metamorphosis, which revitalizes the object. The brief click of the shutter immortalizes the object which is well dealt with at the crucial moment. Numerous examples of this type of photograph can

attempted to codify. Through words he reaches the bed in the room in the building, until he reaches the city in the country in the world. For him, writing is an act of building. The word contains an image which creates a place through the text, a physical space in the world that is portrayed in the magic of language: "But you don't even need to close your eyes for the space, evoked by these words, [...] a paper space, to become alive, to be populated, to be filled...]"²

The experience that Perce offers us prompts the reader to become infinitely closer to the space, eventually achieving total symbiosis with the environment, a symbiosis which produces a new type of observation, devoid of what is ostensibly so well-known and familiar. Later Perce shows additional spaces, expands on them and supplies details, and thus the known space becomes defamiliarized, which in turn creates physical or mental discrepancy that fires the "space nerves" and calls for fresh observations with regard to environment and life. The verbal defamiliarization that takes place in Perce's spaces can also be seen in the photographic space in this exhibition, in which three artists unfold their work in three exhibition spaces.

The first space is the panorama of a large collage which Amir composed of parts of places, most of which were documented by Sagorsky. Another wall is covered with topographical prints, the majority also taken by Sagorsky. Amir scratched Sagorsky's photographs, thereby superimposing drawings onto the prints. She employed topographical maps which were photographed from an airplane window, in which she delineated and mapped regions in space, and imprinted new personal boundaries on the topological photograph, thus blurring existing borders and questioning its location. The border marked by a line becomes semi abstract, thus creating movement. Additional drawings were

be found in Sagorsky's artist book, *Apparitions*, for example: a charred potato photographed against the background of flowery wallpaper. The connection between the wallpaper texture and the color of the charred potato accords the photograph a new and attractive character, offering a new observation. Another work shows a green field, covered in thorns, to which white plastic bags are attached, and these surprisingly connect in the faraway horizon to the Chords Bridge, which rises high at the entrance to the city of Jerusalem.

In the current exhibition the spectator meets with another of Sagorsky's photographic spaces; photographs which, as a result of dialogue and deliberations on the creation of the place, were revealed again to both Sagorsky, and to Amir and Tamari. We see Tamari's three-dimensional sculptured objects alongside the photograph of a tree; these were folded and structured from a combination of the photographs of the three artists. All the objects seek to explore basic forms, based on a desire to convert them into minerals in the created world. There are different types of insects among the objects, taken from photographs Tamari took in natural history museums in Vienna and Berlin. By cutting and folding the photograph she strives to give new life to the preserved insects. Organic material from nature is interspersed among the insects and minerals which were collected in Amir and Sagorsky's studio. Some of the objects are positioned on mirrors, thus enabling the viewer to enter the work, examine its inner content and the way in which it was constructed. In his book *Heterotopia* Michel Foucault wrote about mirror and space: "The mirror is, after all, a utopia, since it is a placeless place. In the mirror, I see myself there where I am not, in an unreal, virtual space that opens up behind the surface; I am over there, there where I am not, a sort of

shadow that gives my own visibility to myself, that enables me to see myself there where I am absent: such is the utopia of the mirror."³

Later Foucault argues that it is an investigation of different spaces and different places, a kind of undermining of the space in which we live, which is both mythical and real. This can also be defined in works involving space in this exhibition, in which it changes, renews itself, and shifts between the utopian and the real.

Whereas the first space displays different observational spaces of landscape and their components, the second offers specimens of materials that created and contained the place that seeks to be built, and the third creates a momentary experience of a connection between nature and its processed image for the viewer.

The third space combines two kinds of photography – stills and video work. Objects made of folded and crumpled photographs appear on the wall. On the one hand they distort the original photographs, but at the same time they do not eliminate the remnants of the beauty of a flock of flamingo in Sagorsky's photographs (which were taken in Argentina). The objects which Tamari created are perched like rocks that have become part of the rocks of the waterfall superimposed on them, a waterfall that Amir photographed in Switzerland. Like her colleagues in this exhibition, Tamari deals with the creation of works whose place and content undergo metamorphoses. The original photograph is abandoned in favor of the creation of another possible world. Scrutiny of one of Tamari's earlier works shows additional treatment of the subject at the entrance to the Herzliya Museum of Contemporary Art, in the exhibition "Inward Gaze 2015" (curator, Dr. Aya Luria). She photographed sections of a concrete wall which she then interlaced into a

huge curtain, composed of 4,000 photographs (18x13 cm), most of which concealed the concrete wall, while at the same time revealing it through documentary photography. Tamari tends to expose her manual connections since she believes that the back of the photograph is no less important than the photograph itself. This time the back of the photograph in the object turns into the screening foundation for Amir's waterfall.

The three spaces in the exhibition are filled and populated, and are given new life by the thoughts and deliberation of the three artists who created makeshift spaces. Their work is based on their everyday work, strictly preserving personal autonomy, and a deep desire to bring about a change and innovation. Through a long process of collaboration in their experimental laboratory and in their artist workshops in Jerusalem, each of them found their own way. The collaborative process ultimately built provisional, utopian, and renewed spaces. It appears that preservation of their personal patterns established and pinpointed that which was new, fresh, and shared by the three who built and created Any Possible Place.

המקור התצלומי ננטש לשם יצירת עולם אפשרי אחר. בעיון באחת מעבודותיה הקודמות של תמרי, ניתן לצפות בהתמודדויות נוספות בהן התנסתה בעבר, כאשר התמודדה עם קיר הכניסה של מוזיאון הרצליה. בתערוכה "מבט פנימי" 2015, (אוצרת: ד"ר איה לוריא) היא צילמה מקטעים מקיר הבטון אותם שזרה לכדי ווילון ענק, המורכב מ-4000 צילומים בגודל 13/18 ס"מ, המסתיר ברובו את קיר הבטון ומנגד חושף אותו ע"י תיעוד צילומי. תמרי נוטה לחשוף את חיבוריה הידניים משום שעבורה צדו השני של הצילום חשוב בנוכחותו לא פחות מהצילום עצמו. הפעם הופך צידו האחורי של הצילום באובייקט למצע הקרנה של המפל של אמיר.

שלושת החללים בתערוכה התמלאו, התאכלסו, וקיבלו חיים חדשים מתוך חשיבה והגות של שלושה יוצרים הבוראים מרחבים מאולתרים יש מאין. עבודתם מתבססת על עשייה יומיומית, עם שמירה מוקפדת על האותנטיות האישית, ורצון עז לשילוב של שינוי וחידוש. בתהליך ארוך במעבדת הניסוי, בסדנאות האמנים בירושלים מוצא כל אחד מהם שביל לפסוע בו. התהליך השיתופי לאורך כל הדרך בונה בסופו של דבר את המרחבים המאולתרים, האוטופיים והמחודשים. נראה כי השמירה על דפוסם האישי, ביססה ומיקדה את החדש, הרענן והמאוחד, של השלישיה שבנתה והגתה את כל מקום אפשרי.

1 *Species of Spaces and Other Pieces* George Perec, trans. John Sturrock, Penguin Classis, 2008, p.91

2 Ibid, p. 13.

3 *Architecture /Mouvement/ Continuité*, October, 1984; ("Des Espace Autres," March 1967 Translated from the French by Jay Miskowicz).

1 ז'ורז' פרק, חלל וכיו: מבחר מרחבים, תרגום מצרפתית דן דאור ואוולין עמר (תל אביב: בבל, 1998) עמ' 124.

2 שם, עמ' 22.

3 מישל פוקו, הטרטופיה, תרגום מצרפתית ואחרית דבר, אריאלה אזולאי (תל אביב: רסלינג, 2003) עמ' 11.























הגלריה העירונית לאמנות
מרכז התרבות ע"ש מ. סמילנסקי, רחובות
Rehovot Municipal Gallery
Smilenski Culture Center

אוצרת ומנהלת הגלריה: אורה קראוס
תרגום לאנגלית: מרים טליתמן
עיצוב והפקה: דנה ודן
נדפס בע.ר. הדפסות, יוני 2016
© כל הזכויות שמורות

Curator and gallery manager: Ora Kraus
English translation: Miriam Talisman
Design and production: Dana and Dan
printed in A.R. print, June 2016
All rights reserved ©

