

ג ד ו ל ה ע ו ג |



כפנה  
Kachana

בית אהרון כהנא

רח' רוקח 147, רמת-גן טל: 03-7523348

**מרץ - אפריל 1996**

**יוזמה**

הרשות לתרבות ואמנות עיריית רמת-גן

**מנהלה**

אלי לביא

**אוצרת**

אינה ארואטי

**עיצוב קטלוג**

אינה ארואטי

**צילום**

רפי מגנס

**תרגום**

שרה קיטאי

**הפקה**

פוקוס-מח' הפקה

תודות למאירה ליבנת

As nature says in



PALM DETAIL, CEMENT, METAL SALT'S

פרט, תמר, בטון ביציקת חול, מלחים של מתכות

נסיון להעניק שיח חדש, תוך יציאה ממסורת יצירה בחומר הקרמי בה צמחה גדולה עוגן. חיפוש בלתי נפרד מהליך יצירתי, התמקדות בשאיפה להענקת חיות לפרגמנטים הזעירים ביותר על מנת "להקליט את מבנה הטבע", בחומר אחר-יציקת בטון בטכניקת יציקת חול – "הצומח" בזירת הטבע בעבודותיה.

מעבר חד מתקופת רוח ה"הארצישראלית" שהיתה ככלי נושאי בידי מירב האמנים, כחלק מרוח הזמן ההיסטורית, עברה גדולה עוגן הליכים של חיפוש אחר זהות אישית.

בשנים האחרונות משמש הטבע מקור השראה מרכזי בבחירת המוטיבים. שילוב צורות של פרטי צמחים מוכתבים במערכים סמטריים וא-סמטריים, המרמזים על קשר אינטימי עם החומרים ועם החלל ומעידים על דימיון רב למרות פשטותם. למעשה, פעולה מורכבת של צרוף פרטים המנוגדים בצורניותם אך שואפים לסדר וסמטריות. התבוננות בהם משלימה עמדה של יחידה הרמונית אורגנית, רמז לכך שכל הדברים יוצרים מבנה שלם. ומתוך התבוננות ביצירת הטבע אי אפשר להתעלם מחוקיות הסדר "המתמטי" המתקיים במבנה.

הדימויים מגיעים מתוך צמחיה סבוכה ומורכבת, מתקיימת העדפה ברורה של קווי מתאר נפחיים המעוצבים בפשטותם. עושר בטקסטורת החומר, המקנה למבנה איכויות דינמיות ועשירות, ובמגע עם אור ומים מתקיים אפקט של שקיפויות באורח דרמטי, כעיצוב תאורה מלאכותית אל תוך מרקם עשיר של צמחיה אמוציונלית. מתקיים כאן דיאלוג נוסף בתחום האדריכלי עם צורות וחומרים. בולט קו המתאר כניגוד דרמטי – מעין יצירה אורגנית בעלת טכסטורות רוטטות, מתמוססות, שכמו מנסה מתוך דחף לבלוט בסביבתה, ובמונחים של סטרקטורה, לחזק קווי המתאר של עצמה.

אינה ארואטי, אוצרת





## אינה אדוארטי מראינות את גדולה עוגן



אדמה, בטון, בזלת, קש  
EARTH, CEMENT, BAZALT, STRAW  
מ"מ 45x20x45 Cm

המלט (המרכיב הראשי של הבטון) כמו החומרים הקרמיים, מורכב מחומרי קליפת כדור הארץ: אלומינה סיליקה קלצית, אלא שהוא עובר תהליך של שריפה לפני הייצור.

ניתן להעביר לבטון הרבה מהטכניקות והטכנולוגיה של הקרמיקה ולצבוע אותו בתחמוצות המתכות והמלחים כמו את החומרים הקרמיים. ההפתעה הטובה היתה שהבטון, ביציקת חול, מניב טכסטורות עשירות ורוטטות, ומגיב לצבעים שבסיסם מתכות בצבעוניות חזקה שלא ניתן להשיגה בדרך אחרת.

### מה צמח מהדיאלוג שלך עם הארכיטקטורה?

למדתי לבוא לחלל נתון ולהבין אותו. את המחשבות התחלתי תמיד מנקודת אפס (0) ללא עקרונות מנחים מראש. אני זוכרת שעמדתי מול קיר גדול בחלל גדול מאוד, וחשבתי שטוב יהיה אם אוכל להנשים את הקיר הזה, לא להעמיס משקל על הסביבה, לשמור על אווריריות להוסיף רטט. זה דרש לפתח שפה, קליגרפיה, כללי משחק. כל עבודה היא התנסות חדשה ומעשירה.

בתקופה האחרונה את עובדת בעיקר על צמחיה ונוף - איך את ניגשת אל הטבע? מה נקודת המוצא שלך?

בתחילת דרכך כקרמיקאית עבדת ויצרת בכוון מאד מסוים, מאפיין את הקשר האמנותי הארצישראלי שהיום כלל אין כל נגיעה באותם נושאים ואין המשכיות או המשך פיתוח אותם רעיונות...

קדרות למדתי אצל הדויג גרוסמן שהיא מ"האמהות המיסדות" של הקרמיקה בארץ וחניכת הבאהאוס בגרמניה.

הבחירה שלי ללמוד אצל הדויג (אחרי לימודי ציור וגרפיקה בבצלאל) היתה המשך ישיר לשנות ילדותי. אבי היה הצלם של מוזאון רוקפלר לארכאולוגיה בירושלים, ליווה בצלום, את עבודותיהם של הארכאולוגים המובילים בתקופתם. את חופשות הקיץ בילינו, אחי ואני, כמה שנים בחפירות בית שערים שפרופ' מזור חפר ואבי תיעד. שעות רבות בילינו במוזיאון רוקפלר. קדרות ים תיכונית הצטלמה היטב.

כשחפשתי מורה לקדרות, הדויג היתה החלטה טבעית. הקרמיקאיות ה"מיסדות" כמו חוה סמואל ואחרות הביאו בשנות השלושים והארבעים לארץ צורות כלים אירופאיות, טכנולוגיה, צבעים וזגוג מארץ מוצאן. הישראליות שלהן התבטאה בציורי מכחול של דמויות עולי תימן על כדים וצלחות.

לעומתן, הדויג חקרה את התרבות הים-תיכונית הקדומה, בדקה אדמות פלסטיות בהרי ירושלים והנגב, ספגה במודע, ובהרבה הבנה, את צבעי הנוף המקומי ויצרה כלים מחומרי המקום צבועים בצבעי אדמה שהם גם צבעי הנוף.

בתחילת עבודתי העצמאית, בעקבות הדויג. ייצרתי כלים באובניים מחומרים מקומיים. בניתי תנור גדול ושרפתי את העבודות באש פתוחה הכלים "הודפסו" בלשונות האש ונשאזו זכרונות של להבות.

בפרוש ובמודע לא עסקתי בצורות קדומות של כלים, ולא בכעניויות. חשתי שהחומר, הכלים מחומר, נהנים מאיכות של עירום.

שאפתי אז כמו עכשיו לצורות עם הבעה חד משמעית וברורה, הצורות היו ייצורים (דמויות) שלי.

### למעשה את גדלת עם הקרמיקה ואחר-כך עברת לחומר אחר - יציקת חול ויציקת בטון ומה הקשר לקרמיקה?

המעבר מקרמיקה לעבודות בבטון ובטכניקה של יציקת חול היתה בעקבות הצורך לעבוד בקנה מידה גדול וביחוד בעבודות שנועדו לשילוב בארכיטקטורה.

התנור הקרמי הוא מעין "צוואר בקבוק" לגודל היחידות המרכיבות עבודה.



בטבע, אני אוהבת את הפרט, את המיחברים, המפגשים בין הצורות, הפריצה של צורה מתוך צורה, הנפחים של הפירות שאינם נפחים גאומטריים והם מספרים את סיפור התוכן שלהם, כמו תרמילי האפונים. "התמר" הוא טוטם, לכל קטע אופי משלו, בסיס, גזע נפח הפרי ופריצת הקוצים. בטבע הקוצים מחוברים לענפים מתעגלים ורכים למראה. בתמר שלי הם פורצים מתוך נפח הפירות. ההרכבה של הקטעים דומה לזו שנוצרת בחלום, וההגיון הוא כמו בחלום שמפרק את המציאות ומרכיב אותה מחדש. ונוצרות דמויות עם חיות אחרת. דמות התמר היתה ברורה לי מראש כמו בחלום צלול.

### איך בחרת את החומרים בעץ התמר?

הקשר בין החומרים נוצר אצלי בבהירות מראש כדבר שאין בו ספק. היה לי לגמרי ברור שהתמר יהיה עשוי בחומרי "אדמה" והקוצים יהיו ממתכת. יש דיאלוג טוב לדעתי בין האדמה והמתכת.

### האם את העבודה שאת מציגה בפני הצופה היא פסל, אובייקט או רעיון?

אלה הגדרות שרירותיות שכל מבקר בורר מתוכן כרצונו ואין לי עניין בהן. אני פשוט הולכת עם העבודה ומשרתת אותה עד שהיא מתגבשת לדמות ברורה. משהו פעם אמר (אינני יודעת מי) ש"המלאכים מרחפים בין הדיסציפלינות".

### נראה לי שהגישה שלך לטבע היא קודם כל אנליטית ורק אחר-כך אינטואיטיבית.

נדמה לי שאף אחת משתי ההגדרות לא מתאימה. חלק גדול של העבודות נוצרות על ידי שלוב של שני מיני פעילויות:

מצד אחד התבוננויות יומיומיות בסביבה, בטבע, התרשמויות וספיגה סלקטיבית קטלוג בזכרון ובמחברת רישומים. ומצד אחר ייצור של "צעצועים", קטעים של צורות "חלקי חילוף" שהם כמו הברות או אותיות של שפה, מעין אוצר מילים שאולי פעם ישתבצו במשפט מלא, בספור צורני. יש בקטעים האלה הרבה תקווה וגירוי, יותר מאשר בעבודות גמורות שהן כמו משפט סגור שבסופו נקודה.

זכרונות של קטעי סביבה והאלמנטים הצורניים מתחברים לפעמים לעבודה. תאום אני יודעת איך לומר קטע טבע בשפה שלי.

### האם את חושבת שיש ערך נוסף לעבודה מעבר לנוכחות שלה שהיא שונה מאמנות אחרת, שהיא מאפשרת לך הבעה אחרת?

עבודה שנוצרה בדיאלוג אינטימי עם החומר (כל חומר) יש לה סיכוי להקרין אמיונות. דיאלוג עם העבודה והחומר זה לגעת ולקבל תשובה מהחומר, להבין ואז לגעת שוב...

האינטימיות היא הניגוד לעקרונות והצהרות, ויש בה סכוי לערך נוסף.

### כיצד משפיע הגודל על היצירות שלך?

מידות העבודה הן מרכיב מהותי באופייה.

### קודם לכן דיברת על העשרה - איך העבודות שלך מעשירות מבנה ארכיטקטוני?

בקטע קודם דברתי על הנשמת קיר. דוגמא טובה לכך היא עבודה שעשיתי לפי הזמנה של האדריכל יעקב רכטר בבנק לאומי בירושלים. יש שם חלל גדול ובמרכזו פיר מעליות שהוא קוביה שהמעטפת שלה היא כמאה וחמשים מטרים רבועים. היה חשוב שהעבודה לא תכביד על החלל ושהיא תוסיף לקוביה אור וצל, נפחיות ורטט.

זאת היתה העבודה הראשונה שלי בבטון בטכניקה של יציקת - חול ולא נראה לי שיכולתי להתמודד עם גודל המקום וצרכיו בחומרים קרמיים.

### גם החלל של בית אהרון כהנא, שבו תוצג תערוכה שלך, הוא חלל שיעקב רכטר תכנן וזאת למעשה התמודדות שניה שלך עם חלל שלו.

לא ידעתי שיעקב רכטר הוא אדריכל בית אהרון כהנא, אבל כשהצעת לי להעמיד תערוכה בבית א. כהנא חשבתי שעבודה הדומיננטית בתערוכה תתייחס לחלל עם התיקרה המקושטת. ובחרתי ב"תמר", שמידותיו תהיינה כאלה שקצותיו כמעט יגעו בתקרה והא ימלא את החלל, והחלל ימסגר אותו.

### ההזג של הבזלת והמים מעניק חיות לצלחת, שהיא במפורש צלחת - וזה נותן לי הרגשה של פטה-מורגנה במדבר.

המים, מים אמיתיים, מתפקדים פה בשתי עבודות ובשתי צורות.

בתבליט השוכב זה טבע רטוב. הרטיבות, המים הם מרכיב חשוב בטבע ובעבודה. בצלחת המים משובצים במרכז ומוקפים בשוליים של הצלחת (השפה) שהם רחבים וחרושי-רגבים. הצלחת שהיא מוצר יומיומי שגרתי, מתפקדת פה כנוכחות עם אופי ותיפקוד, כשגם הגודל עוזר ליצור טלטלה קלה, שמוציאה אותה מהרגליה ואלמוניותה.

שנת לידה 1929

### לימודים

אוניברסיטה עברית – הסטוריה  
בצלאל – גרפיקה וציור

### השתלמויות

מילגת U.N. – סקנדינביה ואנגליה  
שני סיורי לימודים בארצות הברית  
סיור לימודים בחסות Japan Foundation ביפן  
שני סימפוזיונים בינלאומיים באוסטריה

1962–1980 ראש מחלקה לקרמיקה באקדמיה בצלאל, ירושלים

### עבודות גדולות (רשימה חלקית)

1964 אוניברסיטה עברית – גבעת רם, ירושלים  
1965 מוזיאון הקרמיקה – מוזיאון הארץ, תל-אביב  
1967 מכון ויצמן, רחובות  
1967 בית אייזיק וולפסון במכון ויצמן  
1970 יד למייסדים, זיכרון יעקב  
1968 "בית-אל" ניו רושל, ניו יורק  
1977 בנק לאומי, ירושלים  
1980 אוניברסיטה עברית – הר הצופים, ירושלים  
1983 מעלה אדומים (מבנה ה 4)  
1988 בי"ס אורט, כרמיאל  
1994 מלון רויאל ביץ', אילת

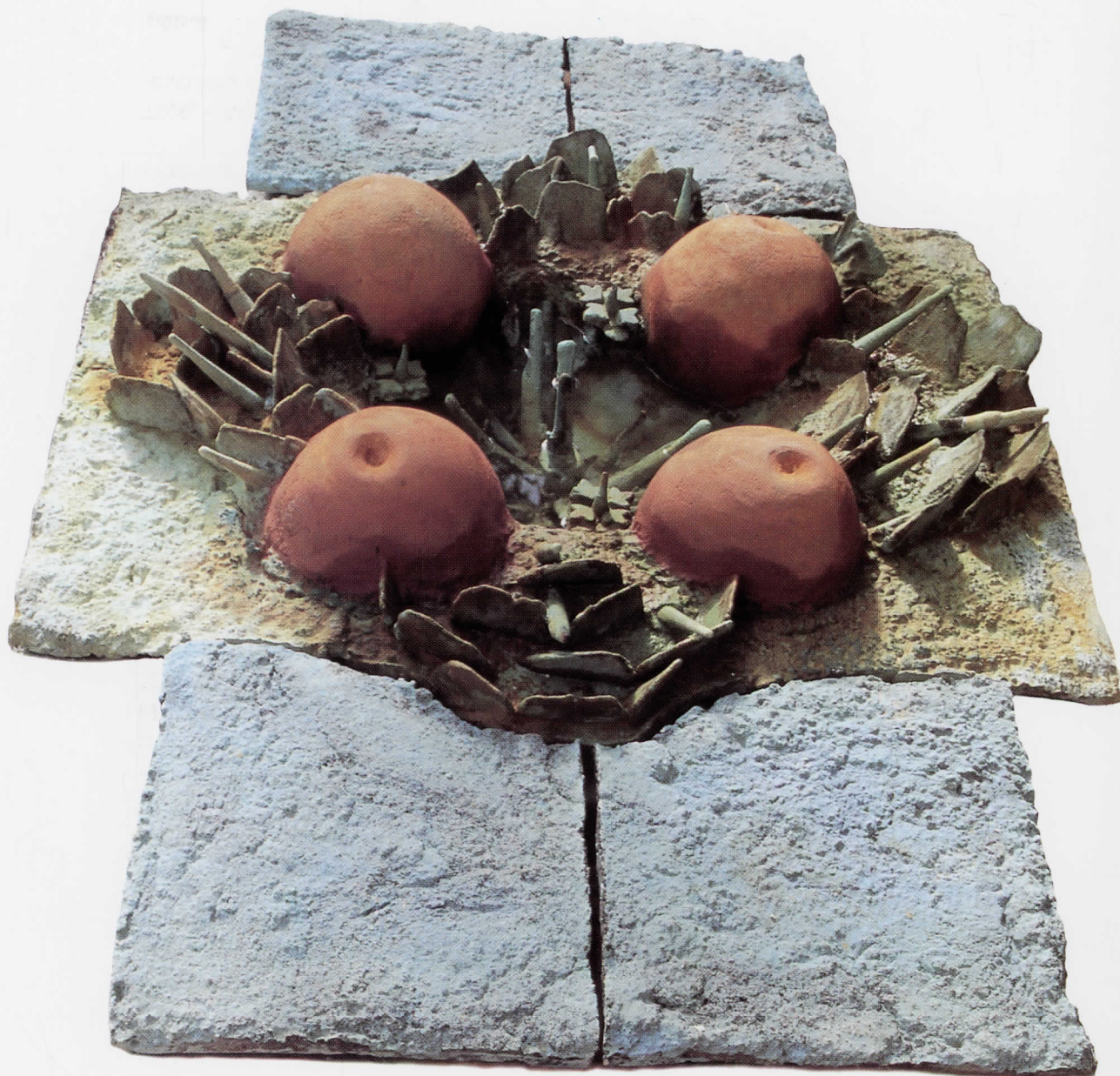
### תערוכות יחיד

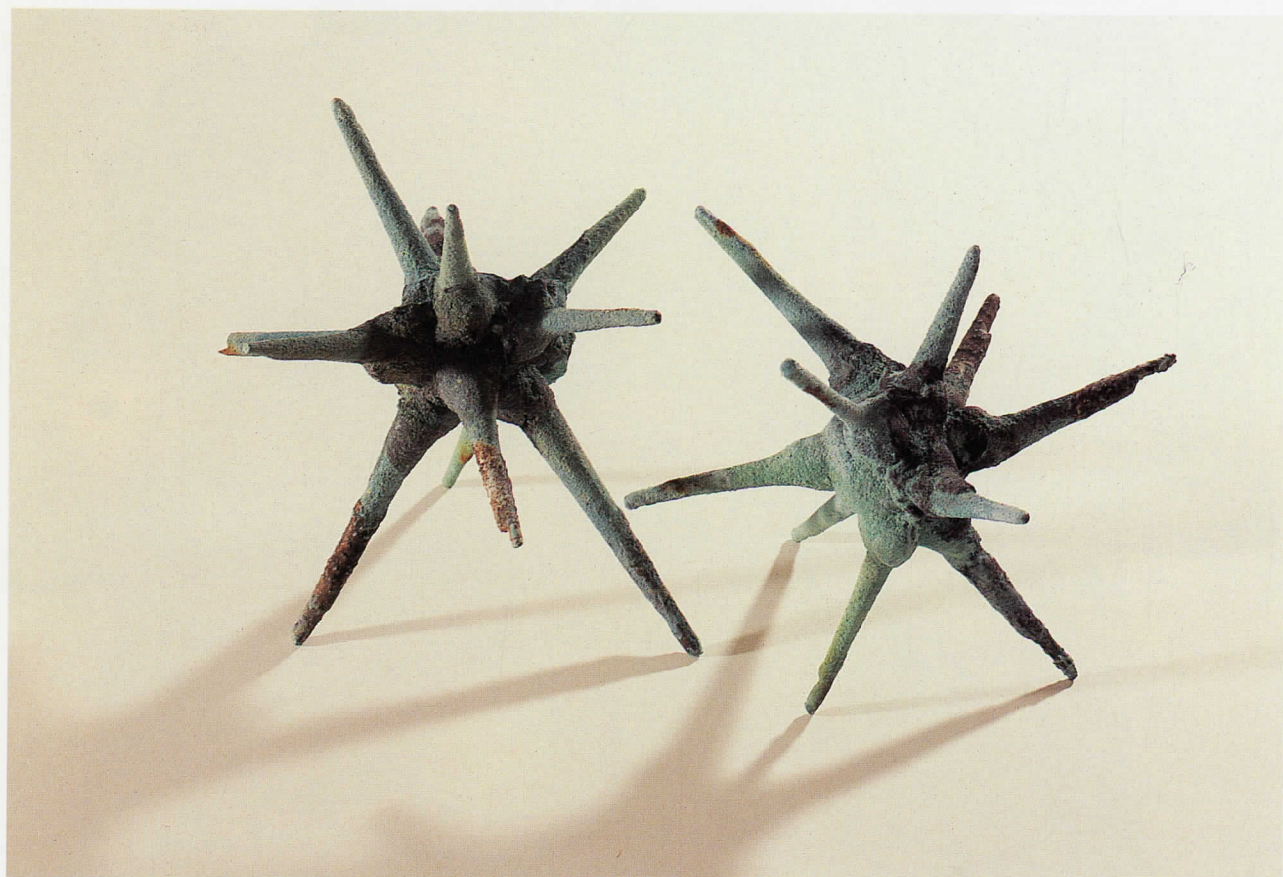
1957 בית האמנים, ירושלים  
1967 "משכית", תל-אביב  
1974 מוזיאון הקרמיקה – מוזיאון הארץ, תל-אביב

### פרסים

1961 שטוטגארט תערוכה בינלאומית  
1989 יפן תחרות בינלאומית





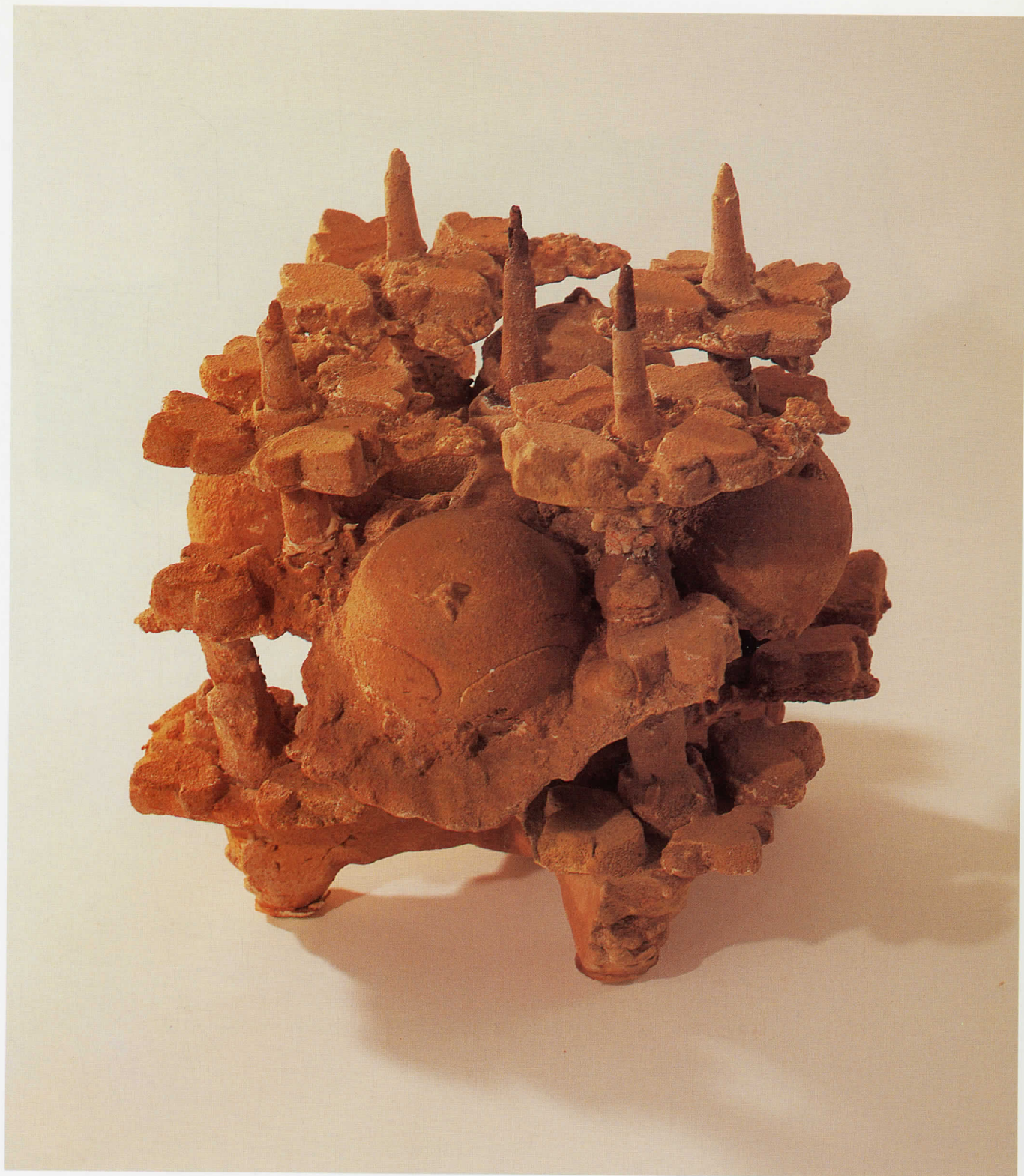


SEEDS , CEMENT, COPPER SALT

15x15x15 ס"מ

זרעים, בטון, מלחים של נחושת





CUBE, SAND CAST

קוביה, יציקת חול

40x40x40 Cm



RELIFE DETAIL, CEMENT , METAL SALTS

פרט תבליט, בטון, מלחים של מתכת



BORN 1929

## **STUDIES**

Hebrew University - History

Bezalel Academy - Graphics + Painting

## **SCHOLLARSHIPS**

U.N to scandinavia and England.

Two International ceramic symposiums in Austria.

A study Tour to U.S.

A study Tour to Japan under the sponsorship of "Japan Foundatoin"

**1962 - 1980 Head of ceramic departement Bezalel Academy, Jerusalem**

## **LARGE WORKS** (parical list)

1964 Hebrew University - Givat Ram, Jerusalem

1965 Haa'retz Museum, Tel Aviv

1968 "Beit El" synagogue - New Rochelle, New York

1967 Weizman Institute, Rehovot

1967 "Founders Monument", Zichron Yaakov

1970 Bank Leumi, Jerusalem

1977 Bank Leumi, Jêrusalem

1980 Hebrew University - Mount Scopus, Jerusalem

1983 Maaleh Adomim

1988 Ort school, Carmiel

1994 Royal Beach Hotel, Eilat

## **ONE PERSON EXHIBITIONS**

1957 Artists House, Jerusalem

1967 Maskit - Tel Aviv

1974 Ceramic Museum - Haa'retz Museum, Tel Aviv.

## **PRIZES**

1961 Stuttgart International Ceramic Exhibition

1989 Japan, Tokyo International Ceramic Competiton

story of what's inside, like pea pods. The date palm is a totem. Each part has its own character: the base, the trunk, the volume of the fruit, and the extension of the fronds. In nature, the fronds are connected to soft - looking rounded branches. In my date palm they extend out from the volume of the fruit. The recombination of the parts resembles a dream creation, and the logic is like that of a dream that dismantles reality and puts it reateniges in a new way. Figures are created with a different sort of esence. The form of the date palm was apparent to me from the start, like in a crystal clear dream.

**How did you choose the materials for your date palm?**

The relationship among the materials took form within me with utter, unquestioned clarity. It was perfectly clear to me that the date palm would be made of "earth" materials, and the fronds would be metal. I think there is a good dialogue between the soil and metal.

**Is the work you display here a sculpture, an object, or a concept?**

Those are arbitrary definitions and every critic has to choose whichever seems right to him. It is of no interest to me. I simply go along with the work and do what serves it until it comes together as a clear form. Someone (I don't know who) once said that "the angels hover between the disciples".

**It seems to me that your approach to nature is first analytical and only later intuitive.**

I don't think either of those two definitions is appropriate. A large proportion of my works are produced by a combination of two types of activity. On the one hand, the daily observation of the environment, of nature, impressions and selective assimilation, and cataloguing them in the mind and in a sketch book. on the other hand, making "toys", parts of forms, "spare parts" like letters or syllables, a sort of vocabulary of words that might one day become part of a whole sentence, a story in form. There is a lot of hope and stimulation in these fragments, more than in the finished pieces that are like closed sentences with a full stop at the end. The memories of fragments of the environment and elements of form sometimes come together to form a work. Suddenly I know how to say a piece of nature in my language.

**Do you think there is any value to the work of art beyond its presence which us dissimilar to any other artwork? Does it enable you to make a different statement?**

A work produced from an intimate dialogue with the material (any material) has the chance of conveying some sort of credibility. A dialogue between the work and the material means touching and getting a fead tack from the material, comprehending it, and then touching again. Intimacy is the opposite of principles and statements, and this may have message value.

**How does the size affect your creativity?**

The proportions of a work are an essential aspect of its character.

**You spoke before of enrichment. how do your works enrich an architectural structure?**

I mentioned trying to make a wall breath. A good example of that is a piece I was commissioned to do for the architect Jacob Rechter at Bank Leumi in Jerusalem. It's a large space in the center of which is an elevator shaft that's a cube about a hundred and fifty square meters around. It was important that the work not weige the space down and that it add light and shadow, volume, and a pulsing quality to the cube. That was my first work in concrete using the technique of sand casting. I don't think I could have dealt with the size of the space and its passages with ceramic materials.

**Beit Aharon Kahana, where your exhibition is being displayed, is also a space designed by Jacob Rechter, so this is your second attempt to contend with a space of his.**

I didn't know that Jacob Rechter designed Beit Aharon Kahana, but when you suggested I mount an exhibition here, I felt that the dominant work should relate to the space with the arched ceiling. I chose "The Date Palm", whose proportions are such that the fronds will almost touch the ceiling and fill the space, with the space framing it.

**The emphasis on bazalt and water animate what is clearly a plate, and gives me the sense of a mirage in the desert.**

The water, actual water, functions here in two works and in two ways. In the horizontal relief it is wet nature. Moisture, water, is an important element both in nature and in the work. In the plate the water is in the center surrounded by the broad clod-lined rim of the plate. The plate, a common everyday item, operates ere as a presence with character and function, and the size makes it startle the viewer a bit, thus removing it from its ordinary context and anonymity.



**At the start of your career as a ceramic artist, you worked in a very distinct manner, characteristic of the native Eretz Yisrael in art. Today there is no reference whatsoever to those themes and no continuity or continued development of those ideas.**

I studied ceramics with Hedwig Grossman, one of the "founding mothers" of ceramics in Israel and a student of the Bauhaus in Germany. My decision to work under Hedwig (after studying painting and graphic art at Bezalel) stemmed directly from my childhood. My father was the photographer for the Rockefeller Museum of Archeology in Jerusalem and photographed the work of the leading archaeologists of the time. For several years, my brother and I spent our summer vacations at the excavations in Beit She'arim, with Prof. Mazar digging and my father documenting his work, and we spent many hours at the Rockefeller Museum. Mediterranean pottery photographed very well.

When I was looking for a pottery teacher, Hedwig was the natural choice. In the '30s and '40s, the "first" ceramic artists, like Hava Samuel and others, brought the shapes of European pots, technology, pigments and glazes to Israel from their native countries. Their Israeli quality was expressed in depictions of Yemenite immigrants that they painted onto their pots and plates. In contrast, Hedwig studied the early Mediterranean culture, examined plastic clays in the Jerusalem hills and the negev, and consciously and with deep understanding absorbed the hues of the local landscape and created pots from local materials colored in earth tones, which are also the colors of the landscape.

When I started working independently, I produced pots on a potter's wheel from local materials, following Hedwig's example. I built a large kiln and fired them in open flame. The pots were "imprinted" with flame marks and bore signs of the fire.

I consciously and deliberately did not deal with ancient shapes or Canaanism. I felt that the clay, the clay pots, had a quality of bareness. Like today, I was looking for shapes that had a clear, expression.

**You actually developed in ceramics and later went on to work in a different material - sand casting and cement casting. how are these related to ceramics?**

The transition from ceramics to concrete and the technique of sand casting came from a need to work in larger proportions, particularly for works designed to be incorporated into architecture.

The ceramic kiln is a "bottle neck" for the size of the elements comprising the work. Cement



תבליט, בטון, מלחים של מתכת  
RELIFE, CEMENT, METAL SALTS

מ"ס 83 x 63 Cm

(the main component of concrete), like ceramic materials, is made from elements of the earth's crust, calcium aluminosilicate. But it undergoes firing before production. A lot of the techniques of ceramics can be transferred to concrete, and it can be colored with metal oxides and metal salts, like ceramic materials. The greatest surprise was that the concrete in sand casting produces a rich vibrating texture and reacts to metal-based pigments with a vivid coloration that can not be achieved in any other way.

**What has developed out of your dialogue with architecture?**

I learned to approach a given space and understand it. I always start my thinking from zero, without any preconceived guiding lines. I remember standing in front of a large wall in a very spacious place and thinking it would be good if I could make the wall breath and not weigh the surroundings down, if I could preserve its airiness and make it pulsate. this required that I develop a calligraphic language, new rules. Each work is a new and enriching experience.

**Recently you have worked primarily on plant life and landscape. How do you approach nature? What is your starting point?**

What I like in nature is the detail, the conjunctions, the meetings between forms, one form coming out of another, the volume of fruit which is not a geometric volume, but tells the





WATER PLATES, CEMENT, EARTH, BAZLT

Ø 100, 80 Cm Ø

צלחות למים, בטון, אדמה, בזלת



Here is an attempt to create a new dialogue emerging out of the tradition of ceramic art in which Gdula Ogen evolved. In a search that is an integral part of the creative process, she focuses on the desire to animate the tiniest fragments in order to "record the structure of nature" in a different material - sand casting - the plant world in the natural habitat of her work. Diverging sharply from the period of the spirit of native Eretz Yisrael that was the thematic hallmark of most Israeli artists as part of the aura of that era, Gdula Ogen set out in search of a personal identity.

In recent years, nature has been the major source of inspiration for her choice of motifs. Shapes taken from the features of plant life are combined in symmetric and asymmetric configurations to imply an intimate link to the material and the space, and revealing exceptional inventiveness despite their simplicity. In reality, they are complex arrangements of details contrasting in form, yet all aspiring to order and symmetry.

The viewer completes the picture of a single harmonious organic unit, a sign that all things together create a whole entity. Observing these works of nature, one can not ignore the laws of mathematical order maintained in the configuration.

The images are taken from thick, variegated vegetation. There is an obvious preference for voluminous contour lines carefully designed in their simplicity, along with a richness in the texture of the material that endows the construction with dynamic and lush qualities. The addition of light and water produces dramatic effects of translucence, with the artificial lighting directed into a rich fabric of emotional vegetation.

There is another dialogue here as well, an architectural interplay between forms and materials. The contour line constitutes a pronounced dramatic contrast, producing a sort of organic creation with a pulsating, dissolving texture which seems impelled to stand out from its surroundings, and in terms of structure, to reinforce its own contours.

Ina Aruetty, Curator



**MARCH-APRIL 1996**

**Initiative:**

Art & Culture Authority,  
Ramat-gan

**Administration:**

Eli Lavie

**Design Catalogue & Curator:**

Ina Aruetty

**English:**

Sara Kitai

**Photography:**

Rafy Magnes

**Production:**

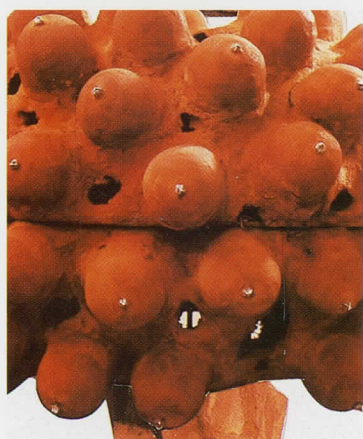
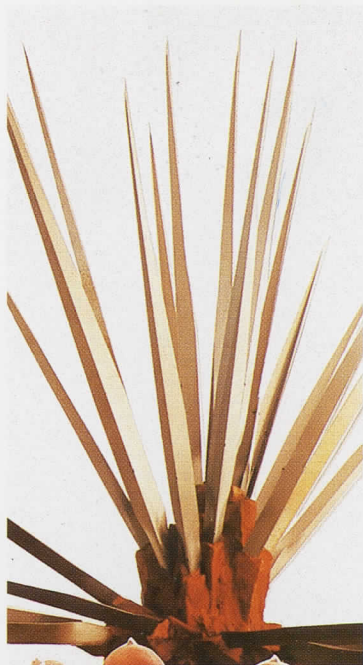
Focus

עטיפה: **טוטם תמר**, בטון ביציקת חול, מלחים של מתכות, אלומיניום, גובה 3.50 מ'

COVER: **PALM TOTEM**, CEMENT, METAL SALTS, ALUMINIUM, H - 3.50 m'



# G D U L A O G E N



As nature  
עצמו

בית  
Kahana

BEIT AHARON KAHANA

147, Rokach St. Ramat Gan Tel 03-7523348