[סימן לבאות]

התערוכה הקבוצתית מאגדת רמזים מטרימים להתפתחויות אפשריות, מחשבות, והצעות הנוגעות לעתיד ספקולטיבי. שם התערוכה הלועזי, Foreshadowing ["רמז מטרים"], תיפקד כ"כותרת עבודה" עבור המציגים.ות. המונח שאול מעולם הספרות וכרוך בתחושות של ציפייה ותחזית, רמיזה על כך שישנם נרטיבים או אירועים שעתידים להתגלות בקרוב; ייתכן שהקורא לא יזהה את הרמז בקריאה ראשונה, והוא יתגלה רק בדיעבד. המושג ומשמעויותיו ליוו את האמניות והאמנים בחקר הסימנים, הסמלים, הדימויים והאובייקטים שבהם התמקדו כאמצעי להצעת תרחישים עתידיים בתחומים חברתיים, פוליטיים, אקולוגיים, טכנולוגיים, וכן ביוגרפיים.

העבודות מתקיימות על שני צירי זמן הנשזרים יחדיו. האחד מתייחס לעתיד הקרוב – מחשבות, תובנות ופרספקטיבות – בעוד השני מתעסק בשיירים שנותיר מאחור, ובמחשבה על מה יגלו עלינו ארכיאולוגים מהעתיד; אילו רמזים, חפצים ועדויות יעזרו להם ללמוד אותנו. שני צירי הזמן שואפים לייצר פרספקטיבה חדשה על הווה ארעי, תמונת מצב אלטרנטיבית שדרכה נוכל לבחון את אותו הווה בזמן אמת, ולשאול לאן פנינו מועדות.

המהלכים הרעיוניים בתערוכה שואבים השראה מתנועת הפוטוריזם האמנותית־טכנולוגית שצמחה באיטליה בתחילת המאה העשרים. אמני התנועה דמיינו עתיד לא־רחוק ופעלו בתגובה אליו: הם שילבו פרקטיקות מעולמות האמנות והעיצוב, והתייחסו לקדמה הטכנולוגית המודרנית מתוך מחשבה על החברה העתידית שתושפע ממנה. בעוד הפוטוריסטים הביטו קדימה לעבר העתיד הטכנולוגי שצפוי להם, אמני.ות התערוכה כבר מצויים.ות בתוכו, ומתמודדים.ות עם השלכותיו. חלקם.ן מבקרים.ות אותו וחלקם.ן אף מנסים.ות להשתחרר ממנו בשאיפה לחזור לממשיות החומר.

אמני.ות "סימן לבאות" הם.ן בוגרי.ות אקדמיות לאמנות ועיצוב בראשית דרכם.ן המקצועית. כותרת התערוכה מרמזת בין היתר על תמהיל המשתתפים.ות, כמבשרי.ות מגמות שעתידות להופיע בשדה האמנות והעיצוב המקומי.

[I] **שחר מזרחי**

אמנית הווידאו שחר מזרחי יוצרת עבודות בעלות שפה חזותית דוקומנטרית, שבהן היא שוזרת חומרים מבוימים. נקודת ההיתוך בין שתי הגישות מולידה נרטיבים אלטרנטיביים – בין אם מציאותיים או בדיוניים – שמאפיינים את עבודותיה. בתערוכה, מזרחי מציגה שתי עבודות וידאו.

העבודה **כלל** (2024-2022) מוצבת בחזית של מרכז אדמונד דה רוטשילד ופונה אל השדרה. אולם העבודה צולמה בחזיתו של מבנה אחר – בניין כלל בירושלים, שנבנה בתחילת שנות השבעים והיה לקניון הראשון בישראל (עוד טרם נטבע המושג). המבנה, הידוע לשמצה בשל תכונותיו האדריכליות שהיו זרות לסביבתו דאז, תיפקד בעבודתה של מזרחי כסטודיו־חוץ או כרקע. מזרחי הציבה מצלמה על חצובה ותאורת לד בוהקת בעמדת הביטחון של המבנה במטרה לייצר הפרעה בשגרת המבקרים.ות ולהזמינם.ן לקחת חלק פעיל בעבודה. פורטרט הווידאו שנוצר מגלם בתוכו מגוון של זהויות ומבטים שבוהים באור כעדים לאירוע שמימי, לשער אל תוך ממד נוסף, או לנבואה שמתגלה לנגד עיניהם. הם בוהים באור הבוהק עד לנקודה שבה אינם מסוגלים עוד, או כשפשוט החליטו לוותר.

בחלל הווידאו הפנימי מוקרנת העבודה **פטאליס 2.0** (2024), המתארת את סיפורם של שני רחפנים שרצו להתקרב לשמש. כותרת העבודה נקשרת למושג "פטליזם" – לאמונה בגורל מוחלט וידוע מראש, לאדם הכבול לסדר קבוע של התרחשויות בעולם. מזרחי שאבה השראה מסיפורם המיתולוגי של דדלוס ובנו איקרוס שניסו להימלט מגזירה אכזרית באמצעות כנפיים מנוצות ציפור, שאותם חיברו לגופם בשעווה. דדלוס הזהיר את בנו מפני השמש שעלולה להמיס את השעווה אם יתקרב אליה, אך איקרוס נכנע לדחפיו – וסופו הטרגי היה בלתי נמנע. מזרחי חברה למדריך הטסת רחפנים ולסטודנטים מהפקולטה למדעים מדויקים באוניברסיטה תל אביב במטרה לבחון מחדש את סופו של הסיפור המיתולוגי. בעבודתה, הרחפן שרצה לעוף קרוב מדי לשמש נתקל בכוח חזק לא פחות ממנה: רשויות התעופה בישראל.

פטאליס 2.0, 2024, וידאו, 10:00 דק'

[II] **אדיר כהן**

הצייר והפסל אדיר כהן משלב ביצירתו אלמנטים ביוגרפיים שבתוכם הוא מייצר פעולות הזרה שונות. דרכן, הוא שואף להנציח רגעים ברי־חלוף המתייחסים לזהות מקומית, ישראלית. בעבודת המיצב **בראשית** (2024) הוא שותל זרעים של פיסות מידע במקום וזמן בלתי מוגדרים, שבמבט ראשון מצטיירים ככתב חידה. העבודה מכילה אריחי רצפה בטכניקה מעורבת של ברזל, יציקת בטון, חוטי מקרמה באריגת שתי וערב, ויציקות גבס. כהן משלב חומרי בנייה תעשייתיים ואלמנטים דומסטיים שנשזרים בלוחות הבטון כעדות לשטיח ביתי, או כזיכרון שלו. את מיצב הרצפה מלווה ציור שמן על בד של שדה חמניות בממדי־ענק – כמעין מחווה לגלויה או לשומר מסך – שבו החמניות מרכינות את ראשן (**חמניות**, 2023). הלוחות על רצפת החלל מתפקדים כריצוף אלטרנטיבי, שעליו הציב כהן סבסבת ביטחון, אובייקט מוכר משגרת חיינו. בעצם הצבתה, נטרל כהן את הסבסבת מתפקידה המקורי כמתווכת מעבר לכדי אובייקט פיסולי המוביל לשום מקום ושומר על אף אחד.ת.

[III] **מיכל שושן**

המעצבת והיוצרת מיכל שושן חוקרת את המכניקה של החוויה האנושית במרחב הדיגיטלי ושואפת להרחיב את גבולותיה. היא מעצבת חוויות אינטראקטיביות פנטסטיות שבהן המשתמש.ת מגלה משמעויות ומטרות תוך כדי שהייה ממושכת במרחבים פרי בריאתה. עבודתה האינטראקטיבית של שושן, **PAUSE** (2021), מוגדרת כ"חוויית שיטוט גנרטיבית", כלשונה. היא הושפעה מתורת הלוגותרפיה של הפסיכיאטר האוסטרי ויקטור פראנקל, שהצביע על אובדן התכלית ותחושת ה"ריק" של האדם המודרני בחיפושו אחר משמעות ("האדם מחפש משמעות", 1946). העבודה בוחנת את הפונקציונאליות של דמות שנזרקת לחלל ריק, וחוקרת את היכולת שלה להתמודד ולהתמצא בחלל אלטרנטיבי נטול סמלים וסממנים מוכרים. שושן מזמינה את המפעיל.ה לפתח רגישויות לשינויים העדינים שמתרחשים במרחב שבראה; היא שתלה בו אלמנטים ויזואליים מורכבים שמתגלים עם הזמן, כמעין תגמול על סבלנות וסקרנות בעידן אינסטנט־דיגיטלי. המשתמש.ת מוזמן.ת לגלות את המרחב, אך גם לעצור ולשהות בו, כאשר סוף המשחק מתרחש במקום שבו החליט.ה לעצור.

[IV] **איתי ליפשיץ**

האמן והצלם איתי ליפשיץ, שחי רוב חייו בארגנטינה, מתאר את עבודותיו כנגזרת של מעברים ושינויים תרבותיים שחווה. הוא פועל מתוך התבוננות על סביבתו ובחינה ביקורתית שלה, ומתעסק בשאלות שנקשרות לשייכות וניכור. בתערוכה, ליפשיץ מציג שתי עבודות צילום ומדיה מעורבת.

בעבודה **שמש 2.0** (2024), הוא מאזכר דימוי בעל מאפיינים "כלליים" שנראה כמו לקוח מבנק דימויים לנחלת הכלל, או מעולמות האינסטגרם הגנריים: שמש מעל פני הים. בעבודתו, שנעשתה בשילוב אלגוריתמים קיימים ובינה מלאכותית, ליפשיץ יצר דימוי של השמש ללא אנרגיה – וסביבתה נראית חשוכה. החמה המותשת בשמי הלילה מזמינה מגוון פרשנויות רעיוניות ופואטיות, כמו גם מחשבה חזותית על גורלה הידוע של השמש.

בעבודתו השנייה, **עיר בלתי נראית** (2023), נראה צילום נוף שבו תיעד ליפשיץ לש"ביות (מתקני לוחמה בשטח בנוי) מאזור רמת הגולן. פעולת השכפול של מבני הדְּמֶה – שמיועדים לאימוני תרחישים מבצעיים ותמרונים קרביים – יצרה מעין עיר או התנחלות עתידית פרי דמיונו. העבודה בוחנת את ההיבטים החומריים של אותו נוף ספקולטיבי שבו המבנים הסימולטיביים עלו על גדותיהם – ומעמתת את הצופה איתם. ליפשיץ מתאר מבנים מורכבים וטעונים שנועדו להתחקות אחר מרחב ביתי במציאות מעוררת מבחינה פוליטית, חברתית וביטחונית, ובניגוד לניסיון לחיות לצידם או להסוות אותם – האמן מביאם לקדמת הדימוי.

[V] **עודד יונס**

האמן עודד יונס מציג שתי עבודות בפחם וגרפית על נייר, שבהן הוא מעניק ממד חלומי והזייתי לאובייקטים מחיי היום־יום. מתוך עיסוק מתמשך בפירוק מושגים רוחניים וארציים, והבניית מחשבה חומרית וסמלית, החיל יונס על האובייקטים פעולות הזרה שונות כמו שיבוש הפרספקטיבה, אשליות אופטיות ודינמיות תנועתית שייצר בסביבתם.

המיצב הרישומי **חפצי מעבר** (2024) מורכב ממעמד המשלב רגלי עץ בגיליוף מעוטר, כמעין שולחן

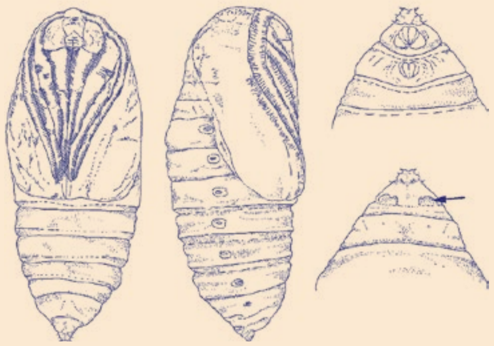
שמרמז על מצע לטקס פולחני, ובו רישום גאומטרי של אשליה אופטית תלת ממדית שמאתגרת את פני השטח שלו. על גבי המעמד, יונס הציב רישום נוסף שמחולל יחסי צורה־רקע צורמים ומערער עוד יותר את הפרספקטיבה שנוצרה. באמצעות שילוב של אלמנטים מוחשיים ומופשטים כאחד, יונס חוקר בעבודה את הגבולות החזותיים והרעיוניים בין הפיזי למטאפיזי.

בעבודה השנייה, **שָׁם** (2023), מופיע אובייקט בעל מאפייני עיצוב עתיקים בסביבה צמחית שכמעט ויוצאת מהנייר אל הצופה. האמן בחר לתאר גב כיסא במסגרת עץ מעוטרת שנדמה כי נמצא בתנועה או ציפה, ובכך הוא מייצר תחושה של אובדן שיווי משקל, קריסה או שאיבה. העיגול שמופיע במרחק מרמז על גרם שמיים בלתי מזוהה – ייתכן שמדובר בחור שחור שבולע את סביבתו, ושאף עצם, ואפילו אור, לא יכול להימלט ממנו.

[VI] **ליטל כהן**

ליטל כהן היא אמנית ומאפרת שמתעסקת במעטפת הגוף ובטרנספורמציות תלויות זמן וחומר. כהן שואבת השראה ממיסטיקה יהודית ומעמתת אותה עם הקשרים ונושאים עכשוויים כמו שכפולים גנטיים. עבודת הפיסול והמיצב **Golem** (2024) מגיבה לאגדת הגולם מפראג מהמאה ה־16, שבה מתואר יצור מלאכותי מחימר שהפיחו בו חיים חכמים שעסקו בתורת הנסתר, וביניהם המהר״ל מפראג, במטרה להגן על הקהילה היהודית מפרעות ועלילות דם.

לאגדה גרסאות ופרשנויות רבות, אך כהן בחרה להתמקד בשיבוש שנוצר בשעת בריאתו של היצור, שהותיר אותו ללא בינה, אילם, חסר מעצורים, ובלתי צפוי. הגולם הוא חלק משושלת ענפה של דמויות מלאכותיות שתהליך יצירתם השתבש, לדוגמת טאלוס הענק מברונזה (מהמיתולוגיה היוונית), או המפלצת של פרנקשטיין (מרי שלי, 1818). כהן מוסיפה פרשנות משלה בשילוב קרמיקה וסיליקון, ומדמיינת יצור מעתיד לא־רחוק כתוצר לקוי של טכנולוגיה עתידנית, או כעדות לפלישה חוצנית. את המיצב מלווים אובייקטים נוספים שנשתלו בין עבודות התערוכה, כמו **פּוֹשֵׁט** (2024), עבודת לטקס ושעווה שמוצבת במעלה המדרגות, ומקבץ מתוך סדרת הפסלים **Foreigners** (2023) שנוצרו מקרמיקה ושעווה בממדים משתנים.



שרטוטי השראה לעבודה

[VII] **נעם קיש**

המעצבת ואמנית הקרמיקה נעם קיש שואפת לערער את הפונקציות הקיימות של החומר באמצעות התחקות אחריו, עד כדי התערבות מוחלטת בהתנהגויות ובמשמעויות שלו. היא מציגה את **שבר כלי** (2024), מיצב פיסולי מותאם חלל של כדים מפורצלן על מעמד מתכת ולוחות גבס, שנוצר בשיתוף עם היוצר והמעצב יובל איילי. קיש מתייחסת לכד כאל סמל ארכיאולוגי אב־טיפוסי שמלמד על מסורות, אמונות וביטויים אמנותיים של ציוויליזציות עתיקות, ומייצרת תצוגה ארכיאולוגית ללא סממני זמן, מוצא או מקום מובהקים.

כל כד נוצר בתהליך יציקה לתוך שני חלקיה של תבנית ייעודית, היוצרת מעין קו תפר (parting line),

שלרוב נהוג להסיר, אולם קיש בוחרת להדגיש אותו כאלמנט מרכזי בעבודה. קו ההפרדה, שמתפקד גם כמעבר, תורם לתחושת הזרות אל מול הממצא הארכיאולוגי המפוברק, שנראה כמו חלק מתוך קיר או מבנה בעל פונקציונאליות לא ברורה. ריבוי הכדים, שבמבט ראשון נראים זהים, משווה מראה משוכפל ודיגיטלי, כמעט תעשייתי – זאת בניגוד למסורות העתיקות שמיוחסות להם. קיש חצבה את צורתו הסופית של כל כד באמצעות שבירת קצוות קו התפר שנוצר, ולמרות תפקידה המקורי של התבנית כיוצרת אחידות וחזרתיות, נוצרו אובייקטים שונים אחד ממשנהו, שלא ניתנים לשחזור.

[VIII] **ניצן מיוסט**

עבודת הווידאו **שלושה חודשים** של האמן והמעצב ניצן מיוסט מתעדת את הפקתו של טקס חניכת רצועת חוף חדשה בים המלח שעתידה להתגלות בקרוב, בעקבות ירידת המפלס ונסיגת קו החוף בקצב חסר תקדים; משנות השבעים פחת שטח הים בכמחצית, וקו החוף נסוג בין עשרה לארבעים מטרים בשנה (תלוי באזור). פס הקול של העבודה משלב הזמנות אישיות לטקס עם שיחות ותמלולי אימיילים שנשלחו לנציגים מהגופים האחראיים על הגנתו ושימורו של אוצר הטבע, בצל השחיתויות והפוליטיקות שתורמים לגסיסתו. מיוסט הזמין נציגים מהמשרד להגנת הסביבה, חל״י (החברה להגנת חופי ים המלח), וכי״ל (כימיקלים לישראל), שפעילותם באזור השפיעה רבות על מצבה העגום של הימה. העבודה נוצרה במסגרת עיסוקו של מיוסט בקיימות, סביבה וחברה באמצעות פעולות פרפורמטיביות מתועדות, שדרכן האמן־מעצב מייצר התערבויות בעלות אופי בירוקרטי – ובכך מעמת את המערכת עם עצמה.

שלושה חודשים, 2023–2024, וידאו, 14:22 דק׳

[إنذار بحدث وشيك]

يعيد المعرض تخيّل المسارات المحتملة للمستقبل البعيد والقريب، وفيه توقّع لتطوّرات محتملة، أفكار ومقترحات متعلقة بمستقبل تأمّلي.

عنوان المعرض بالإنجليزيّة، Foreshadowing ["تنبّؤ"]، كان "عنوان العمل" بالنسبة للعارضين/ات، وهو مصطلح مستعار من مجال الأدب ومرتبط بمشاهد الترقّب والتنبؤ، موحيًا بوجود سرديات أو أحداث اكتشافها وشيك. ربما لن ينتبه القارئ للإيحاء من المرة الأولى، وسيكتشفه لاحقًا فقط. رافق هذا المصطلح ومعانيه الفنانات والفنانين في تدارس الرموز، الصور والأجسام التي سلّط الضوء عليها باعتبارها وسيلة لاقتراح سيناريوهات مستقبلية في مجالات اجتماعيّة، بيئيّة، تكنولوجيّة وأخرى متعلقة بالسيرة الذاتيّة.

تتموضع الأعمال الفنيّة على محورين زمنيين متداخلين فيما بينهما. أحدهما يُعنى بالمستقبل القريب- أفكار، مدارك ووجهات نظر- بينما يعنى المحور الثاني بالآثار التي سنتركها خلفنا، مع التفكير فيما سيكتشفه عنّا علماء الآثار مستقبلًا؛ الإيحاءات، الأجسام والدلائل ستساعدهم على اكتشافنا. المحوران الزمنيّان يسعيان لبلورة وجهة نظر جديدة حول حاضرٍ مؤقّت ورسم صورة واقع بديلة وواسعة تمكّننا من تدارس هذا الحاضر في الوقت الحقيقيّ.

الجوانب الفكريّة في المعرض مستوحاة من حركة المستقبليّة الفنيّة- التكنولوجيّة التي نشأت في إيطاليا في مطلع القرن العشرين. تخيّل فنانو الحركة مستقبلًا ليس بعيدًا وأنتجوا أعمالهم الفنيّة ردًا على هذا المستقبل: فقد دمجوا ممارسات من مجالَيْ الفنون والتصميم، وتناولا موضوع التطوّر التكنولوجيّ العصريّ استنادًا إلى المجتمع المستقبليّ الذي سيتأثّر بها. وبينما تطلّع أتباع المستقبليّة نحو المستقبل التكنولوجيّ المرتقب، يتموضع الفنانون/الفنانات المشاركون في المعرض داخل هذا المستقبل، ويتعاملون مع عواقبه. البعض منهم ينقدونه والبعض الآخر يحاولون أن يتحرّروا منه، رغبةً منهم في العودة إلى الواقع المادي.

الفنانون والفنانات المشاركون في معرض "إنذار بحدث وشيك" هم خرّيجو أكاديميات للفنون والتصميم، وهم في مطلع مسيرتهم/ن المهنيّة. يوحي عنوان المعرض، من جملة أمور أخرى، بأنّ مجموعة الفنانين/ات المتشابكة هذه تبشّر بالتوجّهات والنزعات المستقبليّة في مجال الفنون والتصميم المحليّ.

[I] شاحَر مِزراحي

تنتج فنانة الفيديو، شاحَر مزراحي، أعمالًا بلغة بصريّة وثائقيّة، تدمج فيها مواد متخيّلة. نقطة الانصهار بين النهجيْن تولّد سرديّات بديلة- واقعيّة أو متخيّلة- التي تميّز أعمالها. تقدّم مزراحي في هذا المعرض عمليْن مصوّريْن.

العمل الفنيّ **كلال** (2022-2024) يتموضع في واجهة مركز إدموند دي روتشيلد، صوب الجادّة. ولكن العملَ صوّر في واجهة مبنى آخر- مبنى كلال في القدس، الذي شيّد في مطلع السبعينات وكان أول مركز تجاريّ في إسرائيل (قبل ابتكار وصياغة المصطلح). هذا المبنى، الذي اشتهر سلبًا بسبب خصائصه المعماريّة الغريبة عن محيطه في حينه، وظّف في أعمال مزراحي كاستوديو خارجيّ أو كخلفية. نصبت مزراحي فوق حامل ثلاثيّ كاميرا وإضاءة لِد ساطعة عند محطة حارس الأمن بهدف التشويش على روتين الزوار/الزائرات ودعوتهم/ن لأخذ دور فعال في العمل. البورتريه المصوّر الناتج عن ذلك يحمل في طياته تنوّعًا للهويات والنظرات المحدّقة بالضوء باعتبارها شاهدة على حدث سماويّ. تحدّق بالنور الساطع إلى أن تبلغ نقطة تعجز فيها عن النظر، أو أنّهم بكل بساطة تتنازل عن ذلك.

حيّز الفيديو الداخليّ **القَدَريون 2.0** (2024)، يسرد قصة طائرتين بدون طيّار تقتربان من الشمس. عنوان العمل مقترن بمصطلح "الجبريّة" – الإيمان بالقضاء والقدر وخضوع الإنسان لنظام محدّد من الأحداث العالميّة. استوحت مِزراحي إلهامها من أسطورة دايدالوس وابنه إيكاروس اللذين حاولا الهرب من قدر قاسٍ بواسطة أجنحة مصنوعة من ريش عصفور، ألصقاه بجسديهما بواسطة الشمع. حذّر دايدالوس ابنه من الشمس التي قد تذيب الشمع إذا اقترب منها، ولكنّ إيكاروس استسلم لرغباته- ونهايته التراجيديّة كانت حتميّة. في العمل الفنيّ الذي تقدّمه لنا مزراحي، فإنّ الطائرة بدون طيار التي تريد الاقتراب من الشمس ترتطم بجسم لا يقل عنها قوةً: هيئات الطيران في إسرائيل.

[II] أدير كوهِن

يدمج الرسّام والنحّات أدير كوهِن في عمله عناصر ذاتيّة يقوم من خلالها بعمليات تعجيب مختلفة. يطمح من خلالها إلى تخليد لحظات عابرة تُعنى بالهوية المحليّة الإسرائيليّة. في العمل الإنشائيّ **سفر التكوين** (2024)، يزرع بذورًا لأجزاء معلومات في زمان ومكان غير محدّديْن، والتي تبدو من النظرة الأولى أحجية. يشمل العمل الفني بلاطات بتقنية مختلطة مكوّنة من حديد، قالب خرسانيّ، خيوط مكرميه متعاكسة وقالب جبس. يدمج كوهِن مواد بناء صناعيّة وعناصر بيتيّة متداخلة في ألواح خرسانيّة ترمز إلى السجاد البيتيّ، أو إلى ذكراه. ترافق العمل الإنشائيّ الأرضيّ لوحة زيتيّة على قماش لحقل من زهور دوار الشمس بـأحجام ضخمة- أشبه ببطاقة بريديّة أو شاشة توقّف- حيث تنحني زهور دوار الشمس (دوار الشمس، 2023). الألواح على أرضية حيّز العرض تظهر كألواح مبلّطة بديلة، وضع فوقها كوهِن باب شبكيّ دوّار، وهو جسم مألوف من روتين حياتنا. بواسطة وضع هذا الباب، قام كوهِن بتحييد دوره الأصليّ كممر، وحوّله إلى جسم نحتيّ يؤدّي إلى اللامكان ولا يحمي أحدًا.

[III] ميخال شوشان

تتدارس المصمّمة والمبدعة ميخال شوشان تقنية التجربة البشريّة في الحيّز الرقميّ، وتطمح لتوسيع حدوده. تصمّم تجارب تفاعليّة خياليّة يكتشف خلالها المستخدم مختلف المعاني والأهداف أثناء المكوث في فضاءات من نسج خيالها.

عملها الفنيّ التفاعليّ، **Pause** (2021)، معرّف كـ "تجربة هيام توليديّة"، كما يستدلّ من اسمه. تأثّرت بنهج العلاج بالمعنى للطبيب النفسيّ النمساويّ فكتور فرانكل، الذي تطرّق إلى ضياع الهدف والشعور "بالفراغ" لدى الإنسان العصريّ في سعيه لإيجاد معنى ("الإنسان يبحث عن معنى"، 1946). يتدارس العمل الفنيّ وظيفيّة شخصيّة يُلقى بها في حيّز فارغ، وقدرتها على التكيّف وإيجاد طريقها في حيّز بديل خالٍ من الرموز والمعالم المألوفة. تدعو شوشان مشغّل

الفيديو للانتباه للتغييرات الدقيقة الحاصلة في الحيّز الذي أنشأته. غرست فيه عناصر بصريّة مركّبة، تُكتشف مع مرور الوقت، وكأنّها تعويض عن الصبر والفضول في عصرٍ رقميّ- سريع. المستخدم/ة مدعو لاكتشاف الحيّز، وأيضًا للوقوف والمكوث فيه، حيث أنّ نهاية اللعبة تحدث في المكان الذي تختار التوقّف فيه.

[IV] إيتاي ليفشيتز

يرى الفنان والمصوّر إيتاي ليفشيتز، الذي قضى الجزء الأكبر من حياته في الأرجنتين، أنّ أعماله مشتقة من التنقّلات والتغيّرات الثقافيّة التي عايشها. يستند عمله إلى تأمله لبيئته وتدارسها من منظور نقديّ، ويتناول مواضيع متعلّقة بالانتماء والاغتراب. يقدّم لنا ليفشيتز في هذا المعرض عملين فوتوغرافيين ووسائط مختلطة.

يظهر في العمل الفنيّ **شمس 2.0** (2024) مشهد ذو صفات "عامة" يبدو مأخوذًا عن مستودع صور متاح للجميع، أو من عوالم الإنستغرام العامّة: شمس فوق سطح البحر. في عمله هذا، الذي أنتجه بواسطة الدمج بين خوارزميات قائمة والذكاء الاصطناعيّ، أنشأ ليفشيتز صورة لشمس خالية من الطاقة- ومحيطها يبدو مظلمًا. الشمس المرهقة في السماء المعتمة تدعو لمختلف التأويلات الفكريّة والشاعريّة، وللتفكير بصريًا في مصير الشمس المعروف.

في عمله الفنيّ الثاني، **مدينة غير مرئيّة** (2023)، تظهر صورة لمشهد طبيعيّ يوثّق فيه ليفشيتز معدّات حرب حضريّة من منطقة هضبة الجولان. عملية استنساخ المباني المقلّدة- المعدّة للتدرّب على سيناريوهات العمليّات الحربيّة والمناورات القتاليّة- ولّدت نموذجًا أشبه بمدينة أو مستوطنة مستقبليّة من نسج خياله. يتدارس العمل الفنيّ الجوانب الماديّة لهذا المشهد التأمّليّ الذي تفيض منه مبان متخيّلة- ويضع المشاهد في مواجهة معها. يصف ليفشيتز مباني مركّبة ومليئة بالمعاني مُعدّة لتتبّع حيز بيتيّ في واقع مضطرب من الناحية السياسيّة، الاجتماعيّة والأمنيّة، وخلافًا لمحاولة العيش بجوارها أو إخفاؤها- يضعها الفنان في واجهة المشهد.

[V] عوديد يونس

يقدّم الفنان عوديد يونس عملين فنيين بالفحم والغرافيت على ورق، حيث يمنح بعدًا غير عاديّ لأجسام من الحياة اليوميّة. من منطق اهتمامه المستمر بتفكيك مفاهيم روحانيّة وماديّة، وبلورة فكر ماديّ ورمزيّ، يُخضع يونس هذه الأجسام لمختلف عمليّات التعجيب مثل تشويش المفاهيم، الخدع البصريّة والديناميكيّة الحركيّة التي أنشأها حول هذه الأجسام.

العمل الإنشائيّ التصويريّ **أغراض انتقاليّة** (2024) مكوّن من دِعامة تدمج أرجلًا خشبيّة تزينها زخرفات منحوتة، أشبه بطاولة ترمز إلى مراسم طقوسيّة، وفيها رسم هندسيّ لخدعة بصريّة ثلاثية الأبعاد تتحدّى سطحه. وضع يونس فوق الدعامة رسمًا إضافيًّا ينشئ علاقة غير وديّة بين الشكل- الخلفيّة ويعترض أكثر فأكثر على المفهوم الناشئ. بواسطة الدمج بين عناصر ملموسة وأخرى مجرّدة، يتدارس يونس في عمله الفنّي هذا الحدود البصريّة والفكريّة بين الماديّ والميتافيزيقيّ.

في العمل الفنيّ الثاني، **هناك** (2023)، يظهر جسم ذو خصائص تصميميّة قديمة في بيئة نباتيّة تكاد تخرج من الورقة نحو المشاهد. اختار الفنان ظهر كرسي خشبيّ مزخرف يبدو وكأنّه في حالة حركة أو طفو، ليعطي شعورًا بفقدان التوازن، الانهيار أو الانتزاع. الدائرة الظاهرة من بعيد ترمز إلى جرم سماويّ غير معروف- ربما ثقب أسود يبتلع كل ما يحيط بها، ولا يمكن لأي جسم، وحتى الضوء أيضًا، أن ينجو منه.

[VI] ليطال كوهن

ليطال كوهن هي فنانة وأخصائيّة تجميل تعنى بغطاء الجسم وبالتحوّلات المتعلقة بالوقت والمادة. تستوحي كوهن إلهامها من الروحانيات اليهوديّة وتضعها في مواجهة مع سياقات وقضايا معاصرة، مثل الاستنساخ الجينيّ. العمل النحتيّ والإنشائيّ **Golem** (2024) هو ردّ فعل على أسطورة الغولم من براغ، التي تعود إلى القرن الـ16، والتي تصف كائنًا مصنوعًا من الصلصال نفخ فيه الروح حاخامات انشغلوا

في عالم الخفيانيّة ومعرفة الأسرار، ومن بينهم المُطهّر من براغ، بهدف حماية الجالية اليهوديّة من المذابح وفرية الدم. للأسطورة نسخ وتأويلات كثيرة، ولكنّ كوهن اختارت التركيز على الخلل الذي حدث في عملية خلق هذا الكائن، والذي جعل منه بلا حكمة، أبكم، أرعن وغير متوقع. الغولم هو جزء من سلالة متشعّبة لشخصيات اصطناعيّة تشوّشت عملية تكوينها، مثل العملاق الأسطوريّ البرونزيّ طالوس (الأساطير الإغريقيّة)، أو وحش فرانكشتاين (ماري شيلي، 1818). تضيف كوهن تأويلًا خاصًا بها بواسطة دمج الخزف والسيليكون، وتتخيّل كائنًا من مستقبل غير بعيد، باعتباره ناتجًا منقوصًا لتكنولوجيا عصرية جدًا، أو كدلالة عل غزو من عالم آخر. ترافق العمل الإنشائيّ أجسام إضافيّة غرست بين الأعمال في المعرض، مثل **المُعتدي** (2024)، وهو عمل مصنوع من اللاتكس والشمع الموضوع أعلى الدرج، ومجموعة من سلسلة التماثيل **Foreigners** (2023) المصنوعة من الخزف والشمع بأحجام مختلفة.

[VII] نوعام كيش

تسعى المصمّمة وفنانة الخزف نوعام كيش لتقويض الوظائف الحاليّة للمادة بواسطة تتبّعها، إلى حد التدخّل المطلق في سلوكها ومعانيها. تقدّم لنا العمل الفنيّ **مُحطّم** (2024)، وهو عمل إنشائيّ نحتيّ ملاءَم لحيّز من الجِرار الخزفيّة فوق دعامة مصنوعة من المعدن وألواح الجبس، وقد أنتج بالتعاون بين الفنانة والمصمّم يوڤال أيالي. تتعامل كيش مع الجرة كما لو كانت رمزًا أثريًّا بِدئيًّا يدلّ على تقاليد، معتقدات وتمثيلات فنيّة لحضارات قديمة، وتبني معرضًا أثريًا يفتقر لخصائص زمانية أو مكانيّة واضحة.

صنعت كل جرّة بواسطة صب المادة في جزئين مختلفين من قالب خاص، والذي يكوّن ما يشبه خطًّا فاصلًا (parting line)، يزول غالبًا. ولكنّ كيش تختار التركيز عليه باعتباره عنصرًا مركزيًا في العمل الفنيّ. الخط الفاصل، الذي يشكّل أيضًا ممرًا، يعمّق من مشاعر الاغتراب حيال هذا الاكتشاف الأثريّ المفبرك، الذي يبدو كجزء من جدار أو مبنى ذي وظائف غير واضحة. كثرة الجرار، التي تبدو مشابهة بنظرة أولى، أشبه بشكل منسوخ وديجيتاليّ، شبه صناعيّ- وذلك خلافًا للتقاليد القديمة المنسوبة للجرار. حفرت كيش الشكل النهائيّ لكلّ جرة بواسطة كسر أطراف الخط الفاصل الناشئ في القالب، وعلى الرغم من الوظيفة الأصليّة للقالب في توفير التجانس والتكراريّة، نتجت عنه أجسام مختلفة عن بعضها البعض، لا يمكن استنساخها.

[VIII] نيتسان مايوست

العمل الفنيّ المصوّر **ثلاثة أشهر** للفنان والمصمّم نيتسان ميوست يوثّق سيرورة تنظيم وتنفيذ مراسم افتتاح شريط ساحليّ جديد في البحر الميت، والذي سيُكتشف قريبًا في أعقاب انخفاض منسوب المياه وتآكل الخط الساحليّ بوتيرة غير مسبوقة؛ فمنذ السبعينات، تقلّصت مساحة البحر الميت للنصف، وتآكل الخط الساحليّ بمعدّل 40-10 مترًا في السنة (حسب المنطقة). الموسيقى التصويريّة في العمل الفنيّ تشمل دعوات شخصيّة لمراسم الافتتاح مع محادثات وكتابة صوتيّة لرسائل البريد الإلكترونيّ التي أرسلت إلى مندوبين عن الجهات المسؤولة عن حماية هذا المورد الطبيعيّ، في ظل الفساد والاعتبارات السياسيّة التي تساهم في احتضاره. دعا مايوست مندوبين عن الوزارة لحماية الطبيعة، حيلي (جمعية حماية شواطئ البحر الميت) وشركة إسرائيل للكيماويات التي أثّر نشاطها في المنطقة على تردّي وضع البحر الداخليّ. أنتج هذا العمل في إطار اهتمام ميوست في مجال الاستدامة، البيئة والمجتمع، وذلك بواسطة أعمال أدائيّة وثائقيّة، يبني من خلالها الفنان-المصمّم تدخّلات ذات طابع بيروقراطيّ- لتقف المنظومة الرسميّة في مواجهة مع ذاتها.

כלל, 2022–2024, וידאו, 40 דק׳ (לופ)
Clal, 2022–2024, video, 40:00 min, loop
كلال, 2022–2024, فيديو, 40 دقيقة (عرض متكرّر)

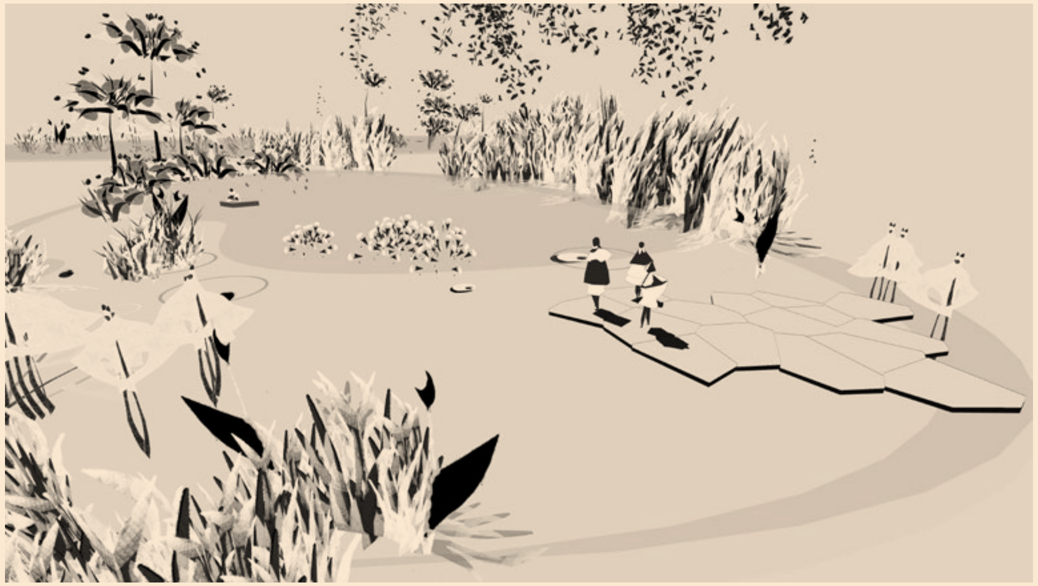
[I]

שחר מזרחי
Shahar Mizrahi
شاحَر مِزراحي

חמניות (דיפטיך), 2023, שמן על בד, 200×300 ס"מ
Sunflowers (diptych), 2023, oil on canvas, 200x300 cm
دوار الشمس (لوح خشبيّ مزدوج), 2023, زيت على قماش, 200×300 سم

[II]

אדיר כהן
Adir Cohen
أدير كوهِن



PAUSE, 2021, וידאו אינטראקטיבי
PAUSE, 2021, interactive video
PAUSE, 2021, فيديو تفاعلي

[III]

מיכל שושן
Michal Shoshan
ميخال شوشان

עיר בלתי נראית, 2023, צילום, קולאז׳, הזרקת דיו פיגמנטי על נייר ארכיבי, 120×180 ס״מ
Invisible City, 2023, photography, collage, archival pigment print, 120x180 cm
مدينة غير مرئيّة, 2023, صورة فوتوغرافيّة, كولاج, طباعة نافثة للحبر على ورق أرشيفيّ, 120×180 سم

[IV]

איתי ליפשיץ
Itai Lifschitz
إيتاي ليفشيتز

שָׁם, 2023, רישום פחם וגרפית על נייר, 160×110 ס"מ
There, 2023, coal and graphite on paper, 160×110 cm
هناك، رسم بالفحم والغرافيت على ورق، 160×110 سم

[V]

עודד יונס
Oded Yones
عوديد يونس

Golem, 2024, מיצב ופיסול, קרמיקה וסיליקון, 30×95×45 ס"מ
Golem, 2024, installation and sculpture, ceramics and silicone, 30×95×45 cm
Golem، 2024، عمل إنشائي ونحت، خزف وسيليكون، 30×95×45 سم

[VI]

ליטל כהן
Lital Cohen
ليطال كوهن

שבר כלי, 2024, מיצב פיסולי, פורצלן, מתכת ולוחות גבס, ממדים משתנים
Broken Vessel, 2024, sculptural installation, porcelain, metal and plaster boards, variable dimensions
مُحطَّم، 2024، عمل إنشائيّ، خزف، معدن وألواح جبس، أحجام مختلفة

[VII]

נעם קיש
Noam Kisch
نوعام كيش

שלושה חודשים, 2023–2024, וידאו, 14:22 דק׳
Three Months, 2023–2024, video, 14:22 min
ثلاثة أشهر، 2023–2024، فيديو، 14:22 دقيقة

[VIII]

ניצן מיוסט
Nitsan Mayost
نيتسان مايوست

[VI] **Lital Cohen**

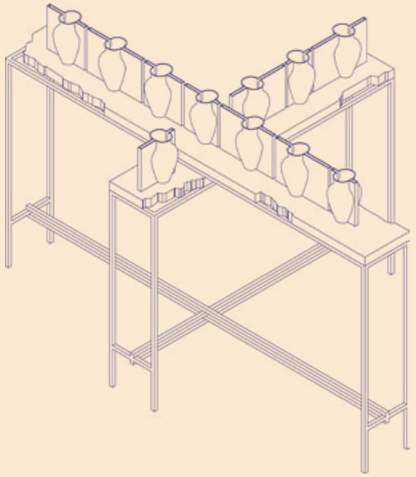
Lital Cohen is an artist and professional make-up artist who deals with the surface of the human body and with time- and matter-based transformations. Cohen draws her inspiration from Jewish mysticism and confronts it with contemporary contexts and themes like genetic cloning. The sculpture and installation work **Golem** (2024) responds to the sixteenth-century legend of the Golem of Prague, which describes an artificial clay creature brought to life by occultists, the Maharal of Prague among them, in order to defend the Jewish community against pogroms and blood libels.

The tale has many variations and interpretations, and Cohen chose to focus on the disruption made in the creation process of the creature, which left him vacant, mute, irrepressible, and unpredictable. The Golem joins a rich tradition of artificial beings whose creation process went wrong, including the giant bronze Talos (Greek mythology), or Frankenstein's monster (Mary Shelley, 1818). Cohen provides her own interpretation, using ceramics and silicone, and imagines a creature from the non-distant future as a defective by-product of futuristic technology or an extraterrestrial invasion. The installation is accompanied by additional elements arranged amidst the exhibition works, such as **Molt** (2024), a latex and beeswax work stationed on the staircase, and a selection from the sculpture series **Foreigners** (2023), made from ceramics and beeswax in variable dimensions.

[VII] **Noam Kisch**

The designer and ceramics artist Noam Kisch seeks to undermine the existing functions of matter by mimicking it to the extent of complete interference in its behavior and meaning. She presents **Broken Vessel** (2024), a site-specific sculptural installation of porcelain vessels mounted on a stand of metal and plaster boards, created in collaboration with the creative and designer Yuval Ayali. Kisch refers to the vessel as a prototype of an archaeological symbol, a testament to traditions, beliefs, and artistic expressions of ancient civilizations – producing an archaeological exhibit with no indication of a specific time, origin, or place.

Each vessel was created by casting into a two-part mold, a process that forms a parting line, which is usually removed, but in this case Kisch chose to highlight as a central element. The parting line, which operates also as a pathway, contributes to the sense of alienation in the face of the fabricated archaeological find, which looks as though removed from a wall or unknown structure. The multitude of vessels, which seem identical at first glance, formulates a duplicated, digital, and almost industrial appearance, in contrast to the ancient traditions it represents. Kisch carved the final form of each vessel by breaking the fringes of the parting line, and despite the original role of the mold as creator of uniformity and repetition, the outcome was a set of unique objects, one different from the other, which are impossible to reproduce.



Artwork sketches

[VIII] **Nitsan Mayost**

The video **Three Months** (2023-2024) by the artist and designer Nitsan Mayost documents the production of an inauguration ceremony of a new beach on the Dead Sea shoreline, which is expected to surface soon, due to the receding waterline and dropping water level at an unprecedented pace. Since the 1970s, the surface of the Dead Sea has declined by fifty percent, with the waterline receding between ten and forty meters per year (depending on the location). The soundtrack of the video includes personal invitations to the ceremony and transcriptions of emails sent to representatives of the authorities and companies responsible for the protection and preservation of the national treasure, against the backdrop of the corruption and politics that contribute to its demise. Mayost invited representatives from the Ministry of Environmental Protection, Dead Sea Preservation Government Company Ltd., and Israel Chemicals Ltd., whose activity in the area has had major influence on the dire state of the sea. The video was made as part of Mayost's occupation with sustainability, environment, and society. Implementing documented performative actions, the artist-designer creates interferences of a bureaucratic nature, hence confronting the system with itself.

to a postcard or screen saver (**Sunflowers**, 2023). The boards function as an alternative floor, upon which Cohen positioned a security turnstile, a familiar object from Israeli life. This arrangement shifts the original function of the turnstile as gateway to a sculptural object leading nowhere and guarding no one.

[III] Michal Shoshan

The designer and creative Michal Shoshan studies the mechanism of human experience in the digital space and attempts to expand its boundaries. She designs fantastical interactive experiences where the user discovers meanings and goals throughout the duration of time spent in spaces conceived by the artist. Shoshan defines her interactive work **PAUSE** (2021) as a "generative wandering experience". She was influenced by the logotherapy theory of the Austrian psychiatrist Viktor Frankl, who depicted modern man's loss of purpose and sense of nothingness in his search for meaning (*Man's Search for Meaning*, 1946). The work examines the functionality of a character hurled into an empty space, and studies this character's ability to cope and find its way in an alternative space lacking any familiar symbols or characteristics. Shoshan invites the user to develop a sensitivity to the subtle changes occurring within the space she crafted, where she planted complex visual elements that emerge with the passage of time, as compensation for patience and curiosity in an instant-digital age. The user is welcome to discover the space, but also to stop and linger; the game ends wherever he or she decides to stop.

PAUSE, 2021, interactive video

[IV] Itai Lifschitz

The artist and photographer Itai Lifschitz, who spent most of his life in Argentina, describes his work as an outcome of the transitions and cultural changes that he has experienced. He observes his surroundings and critiques them, dealing with questions pertaining to belonging and alienation. In the exhibition, Lifschitz presents two photography and mixed-media works.

In the work **Sun 2.0** (2024), he refers to an image distinguished by "general" outlines that seems to have been extracted from a public-domain image stock, or from the generic worlds of Instagram: a sun over the sea. In his work, created by using a combination of existing algorithms and AI, Lifshitz created an image of a sun without energy against a dark background. The exhausted sun in the night sky provokes various conceptual and poetical interpretations, as well as visual thoughts on the known fate of the sun.

His second work, **Invisible City** (2023), features a landscape photograph documenting a training facility for warfare in constructed areas, located on the Golan Heights. The simulation facility, intended for operational training and combat maneuvering, had been duplicated, producing a kind of city or future settlement. The work examines the materialistic aspects of the speculative landscape – where the simulative structures are overflowing – and confronts the viewer with them. Lifschitz illustrates charged, complex structures meant to imitate a domestic space in an unstable political, social and security reality, and instead of attempting to coexist with or camouflage them – the artist brings them to the front of the image.

Sun 2.0, 2024, mixed media, archival pigment print, 40×30 cm

[V] Oded Yones

The artist Oded Yones presents two works in coal and graphite on paper, in which he grants a dream-like, hallucinatory dimension to everyday objects. The artist's ongoing practice of dismantling spiritual and mundane concepts, and constructing materialistic and symbolic thought patterns, has led Yones to apply to these objects various alienation techniques such as disrupting the perspective, optical illusions, and surrounding motion dynamics.

The drawing installation **Transitional Objects** (2024) comprises a stand of wooden legs with carved embellishments, as a kind of table alluding to a ritual platform, with a geometric drawing of a three-dimensional optical illusion that challenges its surface. On the stand, Yones positioned another drawing that generates a form/background relationship and undermines the perspective even more. By combining both tangible and abstract elements, Yones explores the visual and conceptual boundaries between the physical and the metaphysical.

His second work, **There** (2023), features an object with ancient design characteristics in a vegetative environment that seems to almost pop out of the paper. The artist chose to portray a backrest with an embellished wooden frame that seems to be moving or floating, hence creating a sense of loss of balance, collapse, or suction. The circle in the distance resembles an unidentified celestial object – perhaps a black hole that pulls everything in its way, and from which no object, and not even light, can escape.

[Forshadowing]

The exhibition conjoins elements that foreshadow possible developments, thoughts, perspectives and suggestions pertaining to a speculative future.

The term “foreshadowing” functioned as a working title for the participating artists. Rooted in the world of literature, it involves a sense of expectation and prediction, a hint to the existence of narratives or events that are yet to surface. The reader might not recognize this hint on first reading, in which case it will be revealed as such only in retrospect. The term and its meanings accompanied the artists in their research of the signs, symbols, images, and objects on which they focused as a means for proposing future scenarios in the social, political, ecological, technological, and biographical fields.

The works reside on two separate but interwoven timelines. One relates to the near future – thoughts, insights, perspectives – while the other deals with the remains that we will leave behind and the thought of what future archaeologists will discover about us; which evidence, hints, and objects will help them study us. The two timelines seek to create a new perspective on a temporary present, an alternative picture through which we can examine this present in real time and investigate what the future has in store for us.

The conceptual measures in the exhibition draw inspiration from the artistic-technological Futurism movement that originated in Italy in the early twentieth century. The Futurists imagined a non-distant future and responded to it: they incorporated practices from the worlds of art and design, and addressed technological advancements while considering the future society that will be affected by them. Whereas the Futurists looked toward the technological future ahead, the exhibition artists already exist in this future, and are dealing with its consequences. Some criticize it and others try to break free of it, striving to return to the corporality of the material.

The artists of “Foreshadowing” are early-career graduates of art and design academies. The title of the exhibition alludes to the mixture of its participants as heralds of future trends that we can expect to appear in the local fields of art and design.

[I] **Shahar Mizrahi**

The video artist Shahar Mizrahi creates works of a documentary visual language, in which she interlaces staged material. The melting point of these two approaches produces alternative narratives – realistic or fictional – that distinguish her work. In the exhibition, Mizrahi presents two video works.

The work **Clal** (2022-2024) is displayed at the front of the Edmond de Rothschild Center facing the avenue. However, it was shot at the front of another building: Clal Center in Jerusalem, built in the early 1970s as the first indoor shopping mall in Israel. The building, notorious for its architectural qualities and alien to its surroundings at the time, functions in Mizrahi’s work as an outdoor studio or background. Mizrahi positioned a camera on a tripod and bright LED lighting at the security station of the building in order to create a disturbance in the routine of passersby, inviting them to take an active part in the project. The video portrait contains a variety of identities and gazes staring at the light as if witnessing a celestial occasion, a gateway to another dimension, or a prophecy materializing before their very eyes. They stare at the bright light up to the point where they are no longer able to, or otherwise decide to give up.

The work **Fatalis 2.0** (2024), which describes the tale of two drones that wanted to get close to the sun, is screened in the inner video space. The title relates to the belief in a predestined future, to the unescapable, predetermined order of occurrences. Mizrahi drew her inspiration from the mythological story of Daedalus and his son Icarus, who tried to escape a cruel predetermined fate using wings made of bird feathers connected to their body with beeswax. Daedalus warned his son of the sun, which could melt the beeswax if approached too closely, but Icarus yielded to temptation, and his tragic end was inevitable. Mizrahi joined a drone flight instructor and exact sciences students at Tel Aviv University in attempt to re-examine the ending of the mythological tale. In her work, the drone that wanted to fly too close to the sun was faced by a force just as strong: the Israeli Aviation Authority.

[II] **Adir Cohen**

The painter and sculptor Adir Cohen incorporates in his work biographical elements, to which he employs various estrangement techniques. Through these, he seeks to eternalize ephemeral moments relating to a local, Israeli identity. In his installation **Genesis** (2024), he sows seeds of information in an unidentified time and place, which at first glance emerge as a riddle. The work includes floor tiles forged in a mixed technique of iron, cast iron, a chain sinnet of macramé cords, and plaster casts. Cohen combines industrial construction supplies and domestic elements, interwoven into cement boards as a testament or memory of a home carpet. The floor installation is accompanied by a large-scale oil painting on canvas portraying a field of down-facing sunflowers – a tribute

סימן לבאות
16.5 — 5.7.24
מרכז אדמונד דה רוטשילד
שד' רוטשילד 104, תל אביב

תערוכה
אוצר: אסף הינדן
משתתפים.ות: עודד יונס, אדיר כהן, ליטל כהן, איתי ליפשיץ,
שחר מזרחי, ניצן מיוסט, נעם קיש, מיכל שושן
עיצוב גרפי: סטודיו רוני ורוני
תלייה: רועי דרבקין
תאורה: עודד קדושים
פתרונות תצוגה דיגיטליים: דורון הקרנות מחשב ווידאו
הפקת לייבלים: רע - בית מלאכה לצילום
הדפסות ומסגור, איתי ליפשיץ: אופק ארט
תכנות, מיכל שושן: מיכאל ברלחיס
סאונד, מיכל שושן: שחר שירלי
מתקן מוניטור, מיכל שושן: רועי דרבקין

קטלוג
עיצוב: סטודיו רוני ורוני
טקסטים: אסף הינדן
עריכת טקסט: יעל קליין
תרגום לאנגלית: יעל קליין
תרגום לערבית: רובא סמעאן, גלוקל לתרגום ופתרונות שפה

תודה מיוחדת לאיריס ניצני אביבי ולסופיה פקס

إنذار بحدث وشيك
16.5 — 5.7.24
مركز إدموند دي روتشيلد
العنوان: جادة روتشيلد 104، تل أبيب

المعرض
أمين المعرض: أساف هيندن
المشاركون: عوديد يونس، أدير كوهن، ليطال كوهن،
إيتاي ليفشيتز، شاحَر مزراحي، نيتسان مايوست، نوعام كيش،
ميخال شوشان
تصميم جرافيكيّ: استوديو روني وروني
تعليق: روعي دربكين
إضاءة: عوديد كدوشيم
أنظمة العرض الرقميّة: دورون للعروض المحوسبة وعروض الفيديو
إعداد المطبوعات: ريع- ورشة للتصوير
طباعة وتأطير، إيتاي ليفشيتز: أوفيك آرت
برمجة، ميخال شوشان: ميخائيل بيريلخِس
ساوند، ميخال شوشان: شاحَر شيرلي
جهاز العرض، ميخال شوشان: روعي دربكين

الكتالوج
تصميم جرافيكيّ: استوديو روني وروني
نصوص: أساف هندين
تحرير النصّ: ياعيل كلاين
الترجمة للإنجليزيّة: ياعيل كلاين
الترجمة للعربيّة: ربى سمعان، جلوكال للترجمة والحلول اللغويّة

شكر خاص لإيريس نيتساني أڤيـڤي وصوفيا پاكس

Forshadowing
16.5 — 5.7.24
Edmond de Rothschild Center
104 Rothschild Avenue, Tel Aviv

Exhibition
Curator: Assaf Hinden
Participants: Adir Cohen, Lital Cohen, Noam Kisch,
Itai Lifschitz, Nitsan Mayost, Shahar Mizrahi,
Michal Shoshan, Oded Yones
Graphic design: Studio Roniverony
Hanging: Roy Drabkin
Lightning: Oded Kdoshim
Digital display systems: Doron Computer
and Video Projections
Label production: The Print House
Production, Itai Lifschitz: Ofek Art
Coding, Michal Shoshan: Michael Berelejis
Sound, Michal Shoshan: Shahar Shirly
Monitor facility, Michal Shoshan: Roy Drabkin

Catalogue
Design: Studio Roniverony
Texts: Assaf Hinden
Hebrew text editing: Yael Klein
English translation: Yael Klein
Arabic translation: Ruba Simaan - Glocal Translations
and Language Solutions

Special thanks to Iris Nitzani Avivi and Sofia Paks

EDMOND DE ROTHSCHILD FOUNDATION
מרכז אדמונד דה רוטשילד
Edmond de Rothschild Center
مركز ادموند دي روتشيلد