מלאכת התרגום
حرفة التّرجمة
The Craft of Translation

Ido Michaeli · عيدو ميخائيلي · עידו מיכאלי

מלאכת התרגום
עידו מיכאלי

אוצרת **ורדית גרוס**

צוות ארטפורט:
מנהלת **ורדית גרוס**
מנהלת תכנית הרזידנסי **יעל משה**
מפיקת תערוכות ואירועים, עוזרת אוצרת **נעמה הנמן**
אחראית גלריה ומדיה חברתית **ניצן גאון**
אחראי תחזוקה **בראנט קרטנר**

עיצוב גרפי **נעמי גיגר**, **רז צור**
יחסי ציבור **מירה אן בינרט יח״צ**
תרגום לאנגלית **דריה קסובסקי**
תרגום לערבית **ד״ר רים גנאיים**
הקמה **ששי מזור**, **בראנט קרטנר**

ארטפורט, מיסודה של הקרן המשפחתית על־שם תד אריסון, פועל ללא מטרות רווח לקידום ולטיפוח האמנות העכשווית בישראל. באמצעות כנסים, תערוכות, סדנאות מקצועיות לאמנים ותכנית הרזידנסי הבולטת בישראל, ארטפורט פועל להשמעת קולם של אמנים במרחב הציבורי ולקידום הקשרים בין אמנות לחברה.

הקרן המשפחתית על־שם תד אריסון: **ג׳ייסון אריסון** (יו״ר), **רחלי כהן** (מנכ״לית), **יפעת שמואלביץ** (סמנכ״ל השקעות חברתיות), **קינן רבינו** (סמנכ״ל מיזמי החזון)

ועדה מייעצת לארטפורט: **עידו בר־אל, אילן דה־פריס, סאלי הפטל נוה, דנה יהלומי, מירה לפידות, דני מוג׳ה**

תודה מיוחדת **איה מירון**, **גלריה נגא**

העבודה הופקה בתמיכת מוזיאון תל אביב לאמנות, פרויקט מייזלין, קרן אאוטסט לאמנות עכשווית

جرفة الترجمة
عيدو ميخائيلي

قيّمة المعرض **فرديت غروس**

طاقم ارتبورت:
المديرة **فرديت غروس**
مديرة برنامج الإقامة **ياعيل موشيه**
منتجة المعارض والفعاليات **مساعدة القيّمة نعمة هانيمان**
المسؤولة عن صالة العرض ووسائل التواصل الاجتماعي
نيتسان غاؤون
المسؤولة عن الصيانة **برانت كارتنر**

التصميم الجرافيكي **نعومي جيجر، راز تسور**
العلاقات العامة **ميرا آن بينرت علاقات عامة**
الترجمة الإنجليزية **داريا كاسوفسكي**
الترجمة العربية **د. ريم غنايم**
تأسيس **ساسي مازور، وبرانت كارتنر**

تعمل مؤسسة ارتبورت، التي أسسها صندوق العائلة على اسم تد أريسون، بشكل غير ربحي، على تعزيز ورعاية الفن المعاصر في إسرائيل. من خلال المؤتمرات والمعارض وورش العمل المهنية للفنانين وبرنامج الإقامة المتميز في إسرائيل، تعمل ارتبورت على إسماع صوت الفنانين في المجال العام وتعزيز الروابط بين الفن والمجتمع.

صندوق العائلة على اسم تاد أريسون: **جيسون أريسون** (رئيس مجلس الإدارة)، **راحيلي كوهين** (الرئيس التنفيذي)، **يفعات شموئيليبيتش** (نائب الرئيس للاستثمارات الاجتماعية)، **كينان رابينو** (نائب رئيس مبادرات الرؤية)

اللجنة الاستشارية لأرتبورت: **عيدو بار-إيل، إيلان دي-بريس، سالي هفتل نافيه، دانا يهلومي، ميرا لابيدوت، داني موجا**

شكر خاص ل **آية ميرون، صالة عرض نوجا**

تم إنتاج العمل بدعم من متحف تل أبيب للفنون، مشروع ميزلين، صندوق أوتسيت للفن المعاصر

meislin PROJECTS
Noga Gallery of Contemporary Art
Tel Aviv Museum of Art
outset.

ART PORT
ארטפורט ارتبورت

עידו מיכאלי:
מלאכת התרגום

נראה שהמרחק בין מזרח למערב מעולם לא היה גדול יותר. אחרי שנים בהן נדמה היה שהקצוות מתקרבים והפערים נסגרים, באו החודשים האחרונים וחילקו את העולם שוב ל"אנחנו" ו"הם". בתוך הרעש הגדול קשה להתבונן בדקויות, להקשיב לרחשים, לראות שהכל כל כך קרוב. בתוך המהומה קשה לזכור עד כמה התרבויות השונות דומות, מחוברות האחת לשניה ומושפעות לעומק זו מזו.

עידו מיכאלי לוקח על עצמו את מלאכת התרגום. כבן למשפחה ממדינות ערב שגדל בישראל, הוא לוקח את מרכז ניו יורק, בליבו של המערב, ומנסה לתרגם אותו לשפת המזרח, דרך הפיכתו לשטיח פרסי. בדומה לאופן החשיבה של מהגר המתרגם מערכת קודים אחת לשניה, מנסה מיכאלי לתווך אידאה של טבע מתרבות אחת לאחרת.

לפני עשור, כשמיכאלי עבר לניו יורק, הוא חשב על סנטרל פארק, הנפרס לאורך הכרך, מסודר בגריד של רחובות מנהטן, כמו על פיסה קרקע שנותרה חשופה — הזדמנות להציץ לטבע הפראי שהתקיים באי לפני שהתיישבו עליו בני אדם. רק בהמשך הוא גילה שגם הגן הזה הוא מעשה ידי אדם, מאורגן ומסודר לפרטי פרטים. כל עץ בו ממוספר, כל מפל מים מחושב, כל שביל מתפצל מתוכנן מתחילתו ועד מה שנדמה כסופו הלא ידוע. גם מה שיכול להראות כטבע פראי, הוא למעשה טבע מהונדס ומבויית לכדי יצירת אמנות בתלת ממד.

אדריכלי הנוף פרדריק לו אולמסטד וקלברט ווקס תכננו את סנטרל פארק כך שהמבקר מוזמן להכנס לתוכו וכמו לטייל בתוך ציור. הם תיארו את הפארק כ"גלריה של תמונות": הם ראו עצמם כחלק מאסכולת "נהר ההדסון", התנועה האמנותית האמריקאית הראשונה שחגגה בציוריה את הנופים

הפראיים של אמריקה, שתוארו פעמים רבות כגן עדן. האדריכלים תיארו את עבודתם כמי שיוצרים ציור נוף בעזרת בוץ וצמחיה.

מיכאלי מחזיר את גן העדן המערבי למקורות המזרחיים שלו, ומחבר אותו כעוד חוליה במסורת ארוכה של שטיחים. כל אגם וכל מבנה הופכים לסימנים המדברים בשפת האורנמנטים של שטיחים בסגנון הריס סראפי (Heriz Serapi). הפרויקט מחבר בין המערב של זמננו למסורת הגנים ממסופוטמיה, ערש הציוויליזציה, ומראה כיצד גם הפארק האמריקאי הוא המשכה של מסורת שהחלה במהפכה החקלאית ובגנים העירוניים הראשונים שהוקמו כמענה לכמיהה לטבע על ידי יושבי הערים. דרך נוספת להכניס את הטבע לעיר היתה דרך שטיחים — גנים מלאכותיים שהכניסו את הטבע פנימה, לתוך הבית. השטיחים נוצרו בהשראת הגן הפרסי, "פרדיזייה", ממנו מגיעה גם המילה פרדייז (גן עדן באנגלית). השטיחים הפרסיים, כמו גם הגנים הפרסיים, נועדו לשקף את גן העדן כפי שהוא מתואר בקוראן — ארבעה נהרות יוצאים ממקור מים, והם מחלקים את הגן ואת השטיח לארבעה חלקים שווים וסימטריים. החלקים מסמלים את החלום לשקט, הרמוניה ויופי, והם מסודרים כך, וארוגים כך, שהמבט העליון, מבטו של האל הוא זה שרואה ומפיק את מלוא יופיים. מיקרוקוסמוס של יקום מושלם כשארבע פינות השטיח מסמלות את ארבע פינות כדור הארץ, והחלקים השונים מעוטרים באלמנטים גאומטריים המייצגים עצים ופרחים.

כדי לייצר את השטיחים מתרגם מיכאלי את מפת סנטרל פארק לסמלים ומשם לרישומים על נייר משבצות — כל משבצת בציור מייצגת קשר בשטיח. תהליך העבודה עם האורגים נעשה בהתכתבות, בתיווך של עמותה הומניטרית, והוא מנסה ככל האפשר לעקוב מרחוק אחרי מה שקורה במקום שאין לו דרך להגיע אליו, מול אנשים שהמצב בעולם לא מאפשר לו לדבר איתם ישירות. האורגים מתרגמים את הרישומים הדו־ממדיים מנייר המשבצות לקשרים בשטיח באריגת יד מסורתית. ההבדלים בין השטיחים הם לא רק בצבעוניות של עונות השנה אלא גם בפרשנותו של האורג. היכן הוא עקב אחר ההוראות, והיכן בחר בפרשנות חופשית? האם הוא מכיר את הגן אותו הוא אורג? האם אי פעם יוכל לבקר בו? והאם מבקרי הפארק, או הצופים בשטיח, יוכלו לבקר אותו?

שלא כמו השטיח, הפארק משתנה במחזורית קבועה, ואנחנו משתנים יחד איתו — מהעלים הכתומים של הסתיו, לשפע הירוק של החורף, מהאביב המלבלב לקיץ היבש. הצבעים של הפארק מתחלפים, השימושים שלו משתנים, האנשים שנכנסים אליו הופכים גם הם להיות אנשים אחרים. הפרויקט מציע את האפשרות שגם מה שנדמה כמוחלט ונצחי כמו גן העדן, נמצא בהשתנות תמידית. כמו זהויות של קבוצות ועמים המשתנים בהתאם לסיפורים שאנחנו משכתבים, כמו גרסאות שונות של אותו טקסט, כך גם הגרסאות השונות של השטיח — דומות אך שונות, נכונות מתוך הרגע בו נוצרו, לנקודה בזמן בה מתבוננים בהן.

במאמרו "משימתו של המתרגם" מאזכר וולטר בנימין את המיתוס של מגדל בבל כרגע בו התפצלו השפות בעולם. תפקידו של המתרגם לדעתו היא להפגיש בין שתי שפות מנוגדות תוך כדי פעולה של משא ומתן. התרגום מבחינתו יוצר שפה טהורה יותר, המתקרבת לשפה הקדם־בבלית. עידו מיכאלי

מתייחס אל סנטרל פארק ואל שטיחים פרסיים כשתי שפות אמנותיות שוות ערך הנמצאות על אותו מישור. למרות היותן צורות אמנותיות שונות, הן מתארות את אותו הדבר — נוף אידיאלי המשחזר את גן העדן. שטיחי הסנטרל פארק הם ניסיון למצוא מכנה משותף בין שפות שבמציאות של ימינו אינן יכולות להתחבר אחת עם השניה.

מיכאלי בונה שותפויות במקום בו נראה שאין שום אפשרות ליצור דיאלוג, הוא קושר קשרים, אורג מסורות ומקרב בין תרבויות שהלכו והתרחקו. הוא מייצר חוט ארוך שמקשר בין מזרח למערב ובין העבר להווה בנסיון לשחזר את גן העדן, כמקום מוצא בראשיתי המשותף לכולנו.

— ורדית גרוס

عيدو ميخائيلي:
حِرْفَـة التَّرْجمـة

يبدو أن المسافة بين الشرق والغرب لم تكن أكبر من ذلك. بعد مضي أعوام بدا فيها أن الأطراف تتقارب والفجوات تضيق، جاءت الأشهر الأخيرة لتقسم العالم من جديد إلى "نحن" و"هم". داخل الضجيج الكبير، من الصعب ملاحظة التفاصيل الدقيقة، والإنصات إلى الهمس، ورؤية أن كل شيء قريب للغاية. وسط هذه الفوضى، من الصعب أن نتذكر مدى تشابه الثقافات المختلفة، وارتباطها وتأثرها العميق ببعضها البعض.

يتولى عيدو ميخائيلي مهمة الترجمة. كأحد أفراد عائلة من الدول العربية التي نشأت في إسرائيل، يتخذ مركز نيويورك، في قلب الغرب، ويحاول ترجمته إلى لغة الشرق، من خلال تحويله إلى سجادة فارسية. على غرار طريقة تفكير المهاجر الذي يترجم نظام من الرموز إلى نظام اخر، يحاول ميخائيلي أن يتوسط فكرة الطبيعة من ثقافة إلى أخرى.

قبل عقد من الزمن، عندما انتقل عيدو ميخائيلي إلى نيويورك، فكر في متنزّه سنترال بارك، المنتشر على طول المدينة الكبيرة، والمرتب في شبكة من شوارع مانهاتن، مثل قطعة أرض متروكة مكشوفة – وهي فرصة لإلقاء نظرة على الطبيعة البرية التي كانت موجودة في الجزيرة قبل أن يستوطنها الإنسان. لم يكتشف إلا لاحقًا أن هذه الحديقة أيضًا من صنع الإنسان، منظمة ومرتبة بشكل تفصيلي. كل شجرة فيها مرقمة، كل شلال محسوب، كل مسار متفرع مخطط له من البداية إلى ما يبدو وكأنه نهايته المجهولة. حتى ما قد يبدو وكأنه طبيعة برية، هو في الواقع طبيعة مهندسة ومدجّنة إلى درجة عمل فني ثلاثي الأبعاد.

قام مهندسا المناظر الطبيعية فريدريك لوو أولمستيد وكالفيرت فوكس بتصميم متنزه سنترال بارك بحيث يتم دعوة الزائر للدخول إليه وكأنه يمشي داخل لوحة فنية مرسومة. وقد وصفا الحديقة بأنها "صالة عرض صور": بعض المناطق تحاكي مشاهد من لوحات المناظر الطبيعية الأوروبية الكلاسيكية، بتلالها

وقلاعها، والبعض الآخر يتوافق مع التقليد التصويري الأمريكي الجديد (مدرسة نهر هدسون)، وهو العالم المبني على أرض القارة الجديدة، والتي جاءت لوصف مناظرها الطبيعية البدائية والبرية، والتي كثيرا ما توصف بأنها الفردوس.

يعيد عيدو ميخائيلي الفردوس الغربيّ إلى أصولها الشرقية، وينسج منها سجادة واسعة ومفصلة. تصبح كل بحيرة وكل مبنى علامات تتحدث لغة زخارف السجاد على طراز (Heriz Serapi). يربط المشروع الغرب في عصرنا بتقاليد الحدائق من بلاد ما بين النهرين، مهد الحضارة، ويظهر كيف أن الحديقة الأمريكية هي أيضًا استمرار لتقليد بدأ مع الثورة الزراعية وأول الحدائق الحضرية التي تم إنشاؤها كرد فعل على التوق إلى الطبيعة من قبل سكان المدينة. هناك طريقة أخرى لجلب الطبيعة إلى المدينة وهي السجاد – الحدائق الاصطناعية التي تجلب الطبيعة إلى داخل المنزل. السجاد مصنوع بإلهام من الحديقة الفارسية "بارديزيبه"، والتي تأتي منها أيضًا كلمة الفردوس. السجاد الفارسي، وكذلك الحدائق الفارسية، مُعد ليعكس جنة عدن كما وردت في القرآن الكريم – وهي أربعة أنهار تتفرع من مصدر الماء، وتقسم الجنة والسجادة إلى أربعة أجزاء متساوية ومتماثلة . ترمز القطع إلى الحلم بالسكينة والتناغم والجمال، وقد تم ترتيبها ونسجها بطريقة تجعل النظرة العلوية، نظرته إلى الله، هي التي ترى وتنتج جمالها الكامل. صورة مصغرة للكون المثالي حيث ترمز زوايا السجادة الأربع إلى زوايا الكرة الأرضية الأربع، وتزين الأجزاء المختلفة بعناصر هندسية تمثل الأشجار والزهور.

لإنتاج السجاد، يقوم ميخائيلي بترجمة خريطة سنترال بارك إلى رموز ومن هناك إلى رسومات على ورق تربيعات – تمثل كل تربيعة في اللوحة عقدة في السجادة. عملية العمل مع النساجين تتم عن طريق المراسلة، بوساطة إحدى الجمعيات الإنسانية، ويحاول قدر الإمكان متابعة ما يحدث عن بعد في مكان لا سبيل له للوصول إليه، أمام أشخاص في عالم لا يسمح له بالتحدث اليهم مباشرة. يقوم النساجون بترجمة الرسومات ثنائية الأبعاد من الورق التربيعي إلى عقد في السجاد التقليدي المنسوج يدويًا. الاختلافات بين السجاد ليست فقط في ألوان الفصول ولكن أيضًا في تفسير النساج. أين اتبع التعليمات وأين اختار الترجمة الفورية المجانية؟ هل يعرف الحديقة التي ينسجها؟ هل سيتمكن من زيارتها يوما ما؟ وهل سيتمكن زوار الحديقة، أو متأملو السجادة، من زيارتها؟

على عكس السجادة، يتغير المتنزّه في دورة منتظمة، ونحن نتغير معها – من أوراق الخريف البرتقالية، إلى وفرة الخضرة في الشتاء، من الربيع المربك إلى الصيف الجاف. تتغير ألوان المتنزه، وتتغير استخداماته، ويصبح الأشخاص الذين يدخلونه أيضًا أشخاصًا آخرين. يقدم المشروع إمكانيّة أنه حتى ما يبدو مطلقًا وأبديًا مثل الفردوس، انّما هو في تغير مستمر. مثل هويات المجموعات والشعوب التي تتغير وفقًا للروايات التي نعيد كتابتها، مثل الصيغ المختلفة لنفس النص، كذلك النسخ المختلفة للسجادة – متشابهة ولكنها مختلفة، مستعدة من لحظة إنشائها، للنقطة الزمنية التي يتم فيها تأملها.

في مقالته "مهمة المترجم" يذكر والتر بنيامين أسطورة برج بابل في اللحظة التي انقسمت وتشتت فيها لغات العالم. وفي رأيه فإنّ وظيفة المترجم هي الجمع بين لغتين متعارضتين في عملية التفاوض. بالنسبة له، تخلق الترجمة لغة أنقى، تقترب من اللغة ما قبل البابلية. ويشير عيدو ميخائيلي إلى متنزه سنترال بارك والسجاد الفارسي باعتبارهما لغتين فنيتين متكافئتين وبنفس نفس المستوى. على الرغم من كونهما أشكالًا فنية مختلفة، إلا أنهما يصوران نفس الشيء – منظر طبيعي مثالي يعيد خلق الجنة. سجاد سنترال بارك هو محاولة لإيجاد قاسم مشترك بين اللغات التي لا يمكنها في واقع اليوم أن تتواصل مع بعضها.

يبني ميخائيلي شراكات في مكان يبدو أنه لا توجد فيه إمكانية لخلق حوار، فهو يقيم علاقات وينسج التقاليد ويقرّب بين الثقافات التي تباعدت. هو ينشىء خيطًا طويلًا يربط بين الشرق والغرب وبين الماضي والحاضر في محاولة لاستعادة الفردوس، كمنشأ البداية المشترك بيننا جميعًا.

— فرديت غروس

שיחה בין עידו מיכאלי
לורדית גרוס

ו.ג. אתה מדבר הרבה על תרגום, רצית לקרוא לתערוכה "תרגום סימולטני".

ע.מ. העבודה שלי בפרויקט הזה ובכלל, דומה לניסיון של תרגום משפה אחת לשניה. אפשר לחשוב על הפעולה של הפרויקט כניסיון להסביר לאפגנים מה זה הסנטרל פארק ולאמריקאים מה זה שטיח. ואולי גם להראות שבעצם זה אותו דבר בשפות שונות. המוטיבציה שלי היתה ונשארה לעשות אמנות אבל מבלי לוותר על המקום ממנו המשפחה שלי הגיעה. המשפחה שלי מצד אמא ואבא היגרה לארץ עם יהדות כורדיסטאן מצפון עיראק. לפני יותר מעשור טליה אשתי ואני עברנו לניו יורק, ואני מתחבר לתחושה של מהגר שמתרגם את החיים בין קודים תרבותיים שונים.

ו.ג. אנחנו נוטים לחשוב על אמנות כעל שפה אוניברסלית, אבל בפועל יש הרבה שפות אמנות, וכשמבינים אותן החוויה של הצפייה היא חוויה אחרת. ועדיין יש לנו תמיד את התקווה שהאמנות גם "מדברת בעד עצמה".

ע.מ. לדעתי אמנות טובה נגישה ומיידית גם לאנשים שלא מבינים באמנות. אני זוכר שנתקלתי באמנות בפעם הראשונה, כשהתחלתי ללמוד בתיכון תלמה ילין כנער מתבגר, חוויה מאוד חיובית ומפרה. הגעתי מבית מזרחי בלי רקע אפילו בסיסי באמנות "מערבית" אבל עם הרבה סקרנות, זה היה עבורי שוק תרבותי. אני זוכר שהכל היה ממש חדש, במשפחה שלי אף אחד לא עסק באמנות עכשווית או בתחום בכלל. היה לי מנוי למוזיאון תל אביב, במרחק הליכה מהתיכון, והייתי מגיע לפחות פעמיים בשבוע. כשנכנסתי למוזיאון תל אביב כנער נדהמתי מהיופי והעושר התרבותי, במיוחד אהבתי את האוסף של האמנות המודרנית. בדיעבד

אני בטוח ומאמין בכוחה האוניברסלי של האמנות. בזמנו כנער לא מצאתי שום דבר שהדהד את המקום ממנו הגיעה משפחתי. לימים גיליתי שסבתא שלי עזיזה מיכאלי (טרג׳ני) עבדה בקפיטריה של המוזיאון במחצית הראשונה של שנות ה־70. אני זוכר שהייתי עסוק במחשבה של איך נראה המוזיאון דרך עיניה? האם מה שהוצג עניין אותה כקהל יעד? איך היא הרגישה כשהגיעה לעבודה והאם עניין אותה ללכת לבקר בגלריות השונות? לצערי לא הספקתי לשאול אותה את השאלות האלה. אבל מהמעט שזכור במשפחה נאמר לי בפירוש, שהיא מאוד אהבה לעבוד במוזיאון ומאוד אהבו אותה.

ו.ג. למעשה בעבר השטיחים הפרסיים היו הרבה פעמים האזכור היחיד לתרבות המזרח שהיה קיים במוזיאונים לאמנות מערבית.

ע.מ. בהיסטוריה של ציור אירופאי נמצא שטיחים בהרבה מהציורים, השטיחים מהמזרח היו סמל סטטוס, שהעיד על קשרים מסחריים ענפים. לדוגמא ב״השגרירים״ של הנס הולביין, הם מוצגים לצד ציוד קרטוגרפי, כאילו באו להזכיר שיש להמשיך ולחקור את העולם. או שטיחים מונחים על שולחן, כמו אצל ורמיר וציירים רבים נוספים מאותה תקופה. אחרי שנים ארוכות בהם סמלים מהמזרח צוירו בטכניקה מערבית של שמן על בד, בפרויקט הזה אני עושה את המהלך ההפוך — לוקח סמל של התרבות המערבית, סנטרל פארק, ומייצר אותו בטכניקה מזרחית מסורתית של אריגת יד, שנעשית באותו מקום והקשר בו היא נעשתה כל השנים.

ו.ג. בעבודה הנוכחית אתה מנסה לא רק לתרגם, אלא גם לחבר בין אמנות מערבית ואומנות מזרחית.

ע.מ. הרי אמנות מודרנית התחילה בהשראת אמנות ״פרימיטיבית״, ערכים חזותיים של שטיחות, ביטול חלל ונפח. היסוד הדקורטיבי של צבע, פוביזם וכו׳, כל אלו בהשפעת אמנות המזרח. מאטיס הושפע מאוד מאמנות איסלמית. מונה, ואן גוך מאמנות יפנית, פיקאסו מאפריקאית, גוגן מטהיטי וכו׳. אסתטיקה שהיא תולדה של חשיפת המערב למזרח כתוצאה אימפריאליזם וקולוניאליזם. אמנים לקחו על עצמם את הניסיון להרחיב את המושג של מהו אנושי. לאמנות יש עלינו השפעה רגשית מאוד חזקה, והיא מייצרת תחושת אמפתיה והזדהות. יש הרגשה כאילו בעזרת אמנות אנו יכולים להבין שפות שאנו לא מכירים. מספיק להסתכל על מוצג במוזיאון המטרופוליטן ולעבור חוויה של מסע בזמן.

המוטיבציה המרכזית שלי בפרויקט של שטיחי הסנטרל פארק היא להנגיש אסתטיקה ומלאכה מזרחיים לקהל מערבי. בחרתי לעבוד עם מסורת של מלאכה מזרחית כדי לתאר חלקת אדמה במערב. לקחת סמל מערבי ולהשתמש בו כפיתיון כדי ללכוד את תשומת הלב של מי שאינו רגיל לאסתטיקה מזרחית, לגרום לו להשתהות על הדימוי, ׳לטייל׳ בין הערבסקות ולאפשר להן להיכנס אל התודעה שלו ולקבל אותן כ׳יפה׳. להעלות את הערך של מה שנחשב כאמנות נחותה, אסתטיקה מאיימת אפילו. הפניית הזרקור אל עבודתם של בעלי מלאכה והפיכת תרבות נמוכה לתרבות גבוהה.

אולי דווקא עכשיו, כשנראה שכל האופציות מצטמצמות, חשוב להצליח להרהר ולדמיין אפשרויות. אני לא חושב שזה פריבילגי אלא שיש אפילו צורך בזה דווקא במציאות כל כך קיצונית כמו זאת שאנו חיים בה.

ו.ג. מדוע היה לך חשוב לעבוד בשיתוף פעולה דווקא באפגניסטן?

אני חושב שהרבה מזרחיים חיים באיזו סתירה פנימית. משפחתי הגיעה ממדינה איסלאמית שהפכה למדינת אויב, וכך גם חלק מהזהות שלי הפך להיות עוין ולא נגיש. אני יכול רק לחלום לבקר שם, אך לפחות כרגע אין לי אפשרות כזו. לכן יש בי סקרנות ורצון להצליח לגשר על הפער הזה. ואולי אפילו סוג של אידיאליזציה, כמו גן עדן קדום. מקור אבוד. זה כמו שוואן גוך קם בוקר אחד והחליט שהוא יפני למרות שמעולם כף רגלו לא דרכה ביפן וכל הידיעה שלו אודותיה היתה מגלויות והדפסים שהגיעו משם. אמנים הם הרבה פעמים אנשים שחיים בשוליים של החברה, והם מצליחים לראות חיבורים שאנשים ממרכז הקהילה לא רואים.

ו.ג. תוכל לספר על תהליך העבודה עם האורגים?

ע.מ. ההתכנות של הפרויקט היתה בזכות תיווך של גורם שלישי מתוך שמירה על אתיקת עבודה גבוהה במיוחד. לאחר השביעי באוקטובר, ובהתחשב בכך שהפרויקט מוצג בארץ, בחרנו שלא לפרסם את זהות המתווך והאורגים מחשש להתנכלות מצד שלטון הטליבאן באפגניסטן. הליך העבודה איתם היה חשוב בשבילי — רציתי למצוא משהו שאפשר לעבוד עליו יחד, לייצר מסגרת לעבודה ושפה משותפת. זאת נקודת המוצא שמתוכה התקבלו הרבה החלטות כמו בחירת הנושא, השפה החזותית והטכניקה. הרעיון היה לנסות ״לתרגם״ את סנטרל פארק לשטיח מתוך מחשבה שבעצם כל השטיחים הפרסיים הם למעשה תיאור של גן. בדומה ליהדות חל איסור באיסלם על יצירת דימוי של צלם אדם, וכך נוצרה מסורת ענפה של מוטיבים של צמחייה המתארים את גן העדן.

מעצב שטיחים טוב לא נמדד ביכולת שלו לייצר דוגמה חדשה אלא להפך להצליח לשחזר את מה שקדם לו. על הדוגמאות שעל השטיחים הפרסיים לא חתום אדם אחד אלא קהילה. ההשראה הסגנונית של השטיחים הינה משטיחי הריס (Heriz), זוהי עיר בצפון מערב איראן שקרובה לאיזור ממנה הגיעה משפחתי. שטיחי הריז ידועים ומזוהים מאוד עם שטיחים פרסיים. בגלל הביקוש הרב, יש קטגוריה שלמה של שטיחי הריז אפגניים, שהם מדהימים ביופיים, לפעמים החיקוי יפה לא פחות מהמקור.

ו.ג. זו חוויה מוזרה לתכנן עבודה ובסופו של דבר היא מיוצרת בשלט רחוק, בלי שאתה שם לפקח על הדברים מקרוב.

ע.מ. שיתוף הפעולה הזה דומה אולי לתזמורת ומלחין. המהלך הושלם רק כשהשטיחים חזרו, ומתוך התהליך שהם עברו נוצר משהו חדש שלא צפיתי. זה כאילו התנגן לי בראש ויוואלדי ויצא סטרווינסקי בביצוע התזמורת המצרית. האורגים ״מתרגמים״ סימנים דו ממדיים מנייר משבצות והופכים אותם לשטיח

שהוא כבר חלל פיזי. ולפרשנות שלהם יש משקל עצום, אפשר לראות את זה רק כשעומדים מול ארבעת השטיחים. הם שונים לא רק בצבע אלא גם בדגם, יש איזורים מדויקים וכאילו שהם בפרשנות חופשית. החוויה של צופה האמנות היא חוויה של עידון וניסיון להקשיב לדקויות — להבחין בקולות בודדים וגם באופן בו הם משתלבים לסימפוניה הרמונית.

محادثة بين عيدو ميخائيلي وفرديت غروس

ف.غ. أنت تتحدث كثيرًا عن الترجمة، وأردت أن تطلق على المعرض اسم "ترجمة فورية".

ع.م. عملي في هذا المشروع، وبشكل عام، يشبه محاولة الترجمة من لغة إلى أخرى. يمكن التفكير في فعل المشروع كمحاولة توشيح للأفغان ما هو متنزه سنترال بارك وللأمريكيين ما هو السجاد. وربما إظهار فكرة أنه في الواقع الأمر سيان في لغات مختلفة. كان دافعي ولا يزال أن أصنع فنًا دون أن أتخلى عن المكان الذي أتت منه عائلتي. هاجرت عائلتي من جهة أمي وأبي إلى البلاد مع يهود كردستان من شمال العراق. منذ أكثر من عقد من الزمن، انتقلت أنا وزوجتي تاليا إلى نيويورك، وشعرت بأنني مهاجر يترجم الحياة بين رموز ثقافية مختلفة.

ف.غ. نحن نميل إلى التفكير في الفن كلغة عالمية، لكن عمليًا هناك العديد من لغات الفن، وعندما نفهمها تصبح تجربة المشاهدة تجربة مختلفة. مع ذلك، لدينا دائمًا الأمل في أن الفن أيضًا "يتحدث عن نفسه".

ع.م. في رأيي، الفن الجيد متاح ومباشر حتى للأشخاص الذين لا يفهمون الفن. أتذكر أنني واجهت الفن لأول مرة عندما بدأت الدراسة في تلما يلين عندما كنت مراهقًا، وكانت تجربة إيجابية ومرضية للغاية. جئت من منزل شرقي دون حتى خلفية أساسية في الفن "الغربي"، ولكن مع الكثير من الفضول، كان ذلك بالنسبة لي بمثابة سوق. أتذكر أن كل شيء كان جديدًا فعلا، ولم يكن أحد في عائلتي منخرطًا في الفن المعاصر أو في هذا الحقل على الإطلاق. كان لدي اشتراك في متحف تل أبيب، الذي يقع على مسافة قريبة من المدرسة الثانوية، وكنت أرتاده مرتين في الأسبوع على الأقل. عندما دخلت متحف تل أبيب في مراهقتي، اندهشت من الجمال والثراء

الثقافي، وأحببت بشكل خاص مجموعة الفن الحديث. بأثر رجعي، أنا على يقين وإيمان بالقوة العالمية للفن. في ذلك الوقت عندما كنت مراهقًا، لم أجد شيئًا يعكس المكان الذي أتت منه عائلتي. اكتشفت لاحقًا أن جدتي عزيزة ميخائيلي كانت تعمل في كافتيريا المتحف في النصف الأول من السبعينيات. أتذكر أنني كنت منشغلا بفكرة كيف يبدو المتحف من خلال عينيها؟ هل أثار ما تم تقديمه في المتحف اهتمامها كجمهور هدف؟ كيف كان شعورها عندما وصلت إلى العمل، وهل كانت مهتمة بزيارة المعارض المختلفة؟ لسوء الحظ لم يكن لدي الوقت لطرح هذه الأسئلة عليها. ولكن من القليل الذي تتذكره العائلة، قيل لي بوضوح أنها أحبّت العمل في المتحف حقًا وأنهم أحبوها كثيرًا.

ف.غ. في الواقع، كان السجاد الفارسي في كثير من الأحيان، في الماضي، المرجع الوحيد للثقافة الشرقية الموجود في متاحف الفن الغربي.

ع.م. في تاريخ الرسم الأوروبي، تم العثور على السجاد في العديد من اللوحات، وكان السجاد من الشرق رمزا للمكانة، مما يدل على العلاقات التجارية واسعة النطاق. على سبيل المثال، في فيلم "السفراء" لهانز هولباين، يظهر السجاد بجوار معدات رسم الخرائط، كما لو أنه جاء لتذكيرنا بمواصلة استكشاف العالم. أو سجاد موضوع على طاولة، كما هو الحال عند فيرمير والعديد من الرسامين الآخرين من نفس الفترة. بعد أعوام عديدة من رسم رموز من الشرق باستخدام التقنية الغربية للزيت على القماش، أقوم في هذا المشروع بالخطوة المعاكسة — آخذ رمز الثقافة الغربية، سنترال بارك، وأقوم بإنتاجه باستخدام تقنية شرقية تقليدية للنسيج اليدوي، ويتم ذلك في نفس المكان والسياق الذي تم فيه إنجازه طوال هذه الأعوام.

ف.غ. تحاول في عملك الحالي ليس فقط الترجمة، بل أيضًا الربط بين الفن الغربي والشرقي.

ع.م. كان الفن الحديث مستوحى من الفن "البدائي"، والقيم البصرية للتسطيح، وإلغاء المساحة والحجم. العنصر الزخرفي للون والوحشية وغيرها، كلها تحت تأثير الفن الشرقي. تأثر ماتيس بشدة بالفن الإسلامي. تأثر مونيه، فان جوخ من الفن الياباني، بيكاسو من الأفريقي، غوغان من تاهيتي، إلخ. الجمالية هي نتيجة انكشاف الغرب على الشرق نتيجة الإمبريالية والاستعمار. لقد أخذ الفنانون على عاتقهم محاولة توسيع مفهوم ما هو إنساني. للفن تأثير عاطفي قوي جدًا علينا، ويخلق شعورًا بالتعاطف والتماثل. هناك شعور كما لو أنه بمساعدة الفن يمكننا فهم اللغات التي لا نعرفها. يكفي إلقاء نظرة على أحد معروضة في متحف متروبوليتان لنعيش تجربة السفر عبر الزمن.

دافعي الرئيسي في مشروع سجاد سنترال بارك هو جعل الجماليات والحرفية الشرقيين في متناول يد الجمهور الغربي. اخترت العمل وفق التقاليد الحرفية الشرقية لتصوير قطعة أرض في الغرب. أن تأخذ رمزًا غربيًا وتستخدمه كطعم لجذب انتباه شخص غير معتاد على الجماليات الشرقية، لجعله يتأمل الصورة، و"السير" عبر الأرابيسك والسماح لها بالدخول إلى وعيه وقبولها على أنها 'جميل'. لرفع قيمة ما يعتبر فنًا أدنى، بل وحتى مهددة على المستوى الجمالي.

ف.غ. تسليط الضوء على أعمال الحرفيين وتحويل الثقافة الدنيا إلى ثقافة عالية.

ع.م. ربما يبدو الآن أن جميع الخيارات تتقلص، ومن المهم أن نكون قادرين على التفكير في الخيارات وتخيلها. لا أعتقد أن ذلك امتياز، بل هناك حاجة إليه على وجه التحديد في مثل هذا الواقع المتطرف مثل الواقع الذي نعيش فيه.

ف.غ. لماذا كان من المهم بالنسبة لك العمل بشكل تعاوني وتحديدأ في أفغانستان؟

ع.م. أعتقد أن العديد من الشرقيين يعيشون في نوع من التناقض الداخلي. جاءت عائلتي من بلد إسلامي أصبح دولة معادية، وبالتالي فإن جزءًا من هويتي أصبح أيضًا معاديًا ولا يمكن الوصول إليه. لا يسعني إلا أن أحلم بزيارة المكان، لكن على الأقل في الوقت الحالي لا أملك هذا الخيار. ولهذا السبب لدي الفضول والرغبة في النجاح في سد هذه الفجوة. ربما حتى كنوع من المثالية، مثل الفردوس القديم. المصدر المفقود. يبدو الأمر كما لو أن فان جوخ استيقظ في صباح أحد الأيام وقرر أنه ياباني على الرغم من أنه قدمه لم تطأ اليابان مطلقًا وكل ما يعرفه عن ذلك المكان كان من خلال البطاقات البريدية والمطبوعات التي جاءت من هناك. غالبًا ما يكون الفنانون أشخاصًا يعيشون على هامش المجتمع ويتمكنون من رؤية الروابط التي لا يراها الأشخاص من قلب المجتمع.

ف.غ. هل يمكنك أن تخبرنا عن عملية العمل مع النساجين؟

ع.م. تمت برمجة المشروع بفضل وساطة طرف ثالث مع الحفاظ على أخلاقيات العمل العالية بشكل خاص. بعد السابع من تشرين الأول/أكتوبر، وبما أن المشروع يُعرض في إسرائيل، فقد اخترنا عدم نشر هوية الوسيط والنساجين خوفا من مضايقات حكومة طالبان في أفغانستان. كانت عملية العمل معهم شيئًا مهمًا بالنسبة لي – أردت العثور على شيء يمكننا العمل عليه معًا، وإنشاء إطار عمل ولغة مشتركة. هذه هي نقطة البداية التي تم من خلالها اتخاذ العديد من القرارات مثل اختيار الموضوع واللغة البصرية والتقنية. كانت الفكرة هي محاولة "ترجمة" متنزه سنترال بارك إلى سجادة مع الاعتقاد بأن جميع السجاد الفارسي في الواقع هو في الواقع وصف لحديقة. وكما هو الحال في اليهودية، يحرم الإسلام خلق صورة للإنسان، وبالتالي تم إنشاء تقليد واسع من الزخارف النباتية التي تصور جنة عدن.

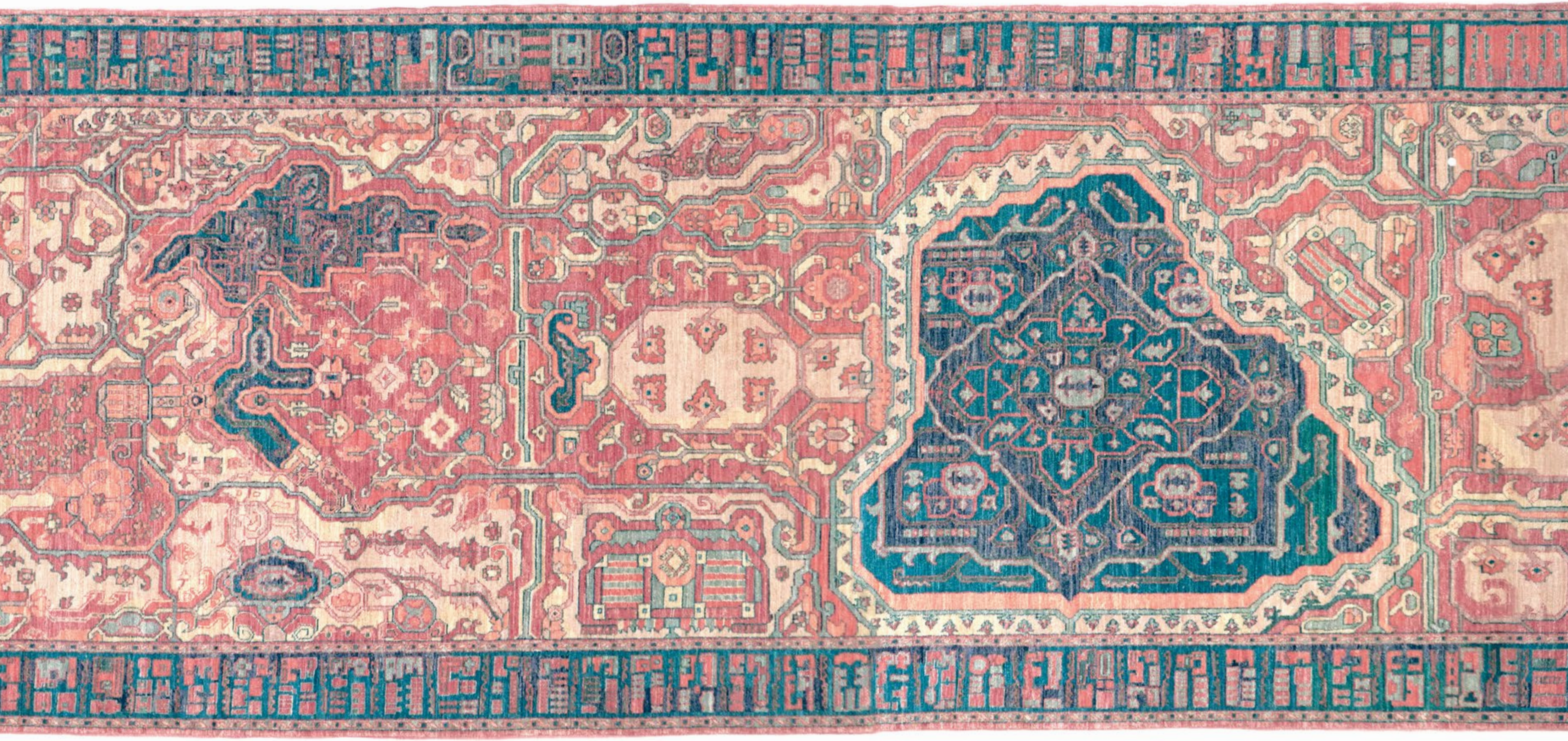
مصمم السجاد الجيد لا يقاس بقدرته على إنتاج مثال جديد، بل على العكس من ذلك النجاح في إعادة إنتاج ما سبقه. الأمثلة الموجودة على السجاد الفارسي لم يتم توقيعها من قبل شخص واحد بل من قبل المجتمع. الإلهام الأسلوبي للسجاد مستوحى من سجاد حريز (Heriz)، وهي مدينة تقع في شمال غرب إيران بالقرب من المنطقة التي أتت منها عائلتي. سجاد حريز معروف ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالسجاد الفارسي. وبسبب الطلب الكبير، هناك فئة كاملة من سجاد الريز الأفغاني، وهي مذهلة في الجمال، وأحيانا يكون التقليد جميلا مثل الأصل.

ف.غ. إنها تجربة غريبة أن تخطط للعمل، وينتهي الأمر بإنتاجه عن طريق التحكم عن بعد، دون أن تكون هناك لتراقب الأمور عن كثب.

ع.م. ربما يكون هذا التعاون مشابهًا لأوركسترا وملحّن. لم تكتمل عملية النقل إلا عندما عاد السجاد، ومن خلال العملية مروا بشيء جديد لم ألاحظه. وكأن فيفالدي كان يعزف في رأسي، وخرج سترافينسكي بأداء الأوركسترا المصرية. يقوم النساجون "بترجمة" العلامات ثنائية الأبعاد من الورق التربيعي وتحويلها إلى سجادة تمثل بالفعل مساحة مادية. وتفسيرهم له وزن هائل، لا يمكن رؤيته إلا عندما الوقوف أمام السجادات الأربع. إنها تختلف ليس فقط في اللون ولكن أيضًا في الطراز. هناك مناطق دقيقة كما لو كانت في تفسير حر. إن تجربة مشاهد الفن هي تجربة صقل ومحاولة للاستماع إلى التفاصيل الدقيقة – لتمييز الأصوات الفردية وكذلك بطريقة تتناسب بها مع سيمفونية متناغمة.

Spring ربيع אביב

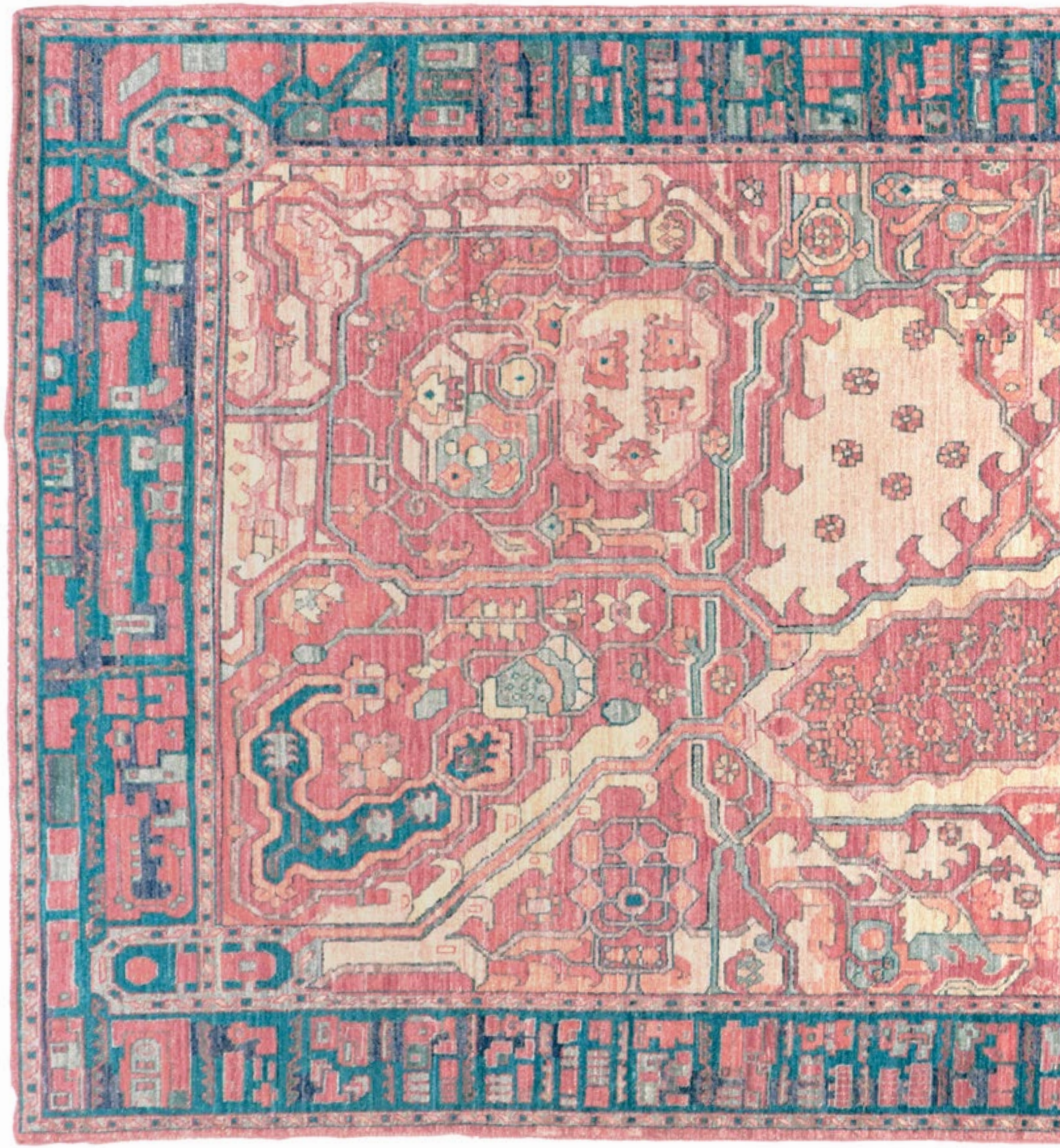
480 × 125 cm ס״מ · سم



קיץ صيف Summer

485 × 126 cm ס"מ · سم

אביב ربيع Spring



480 × 125 cm ס"מ · سم

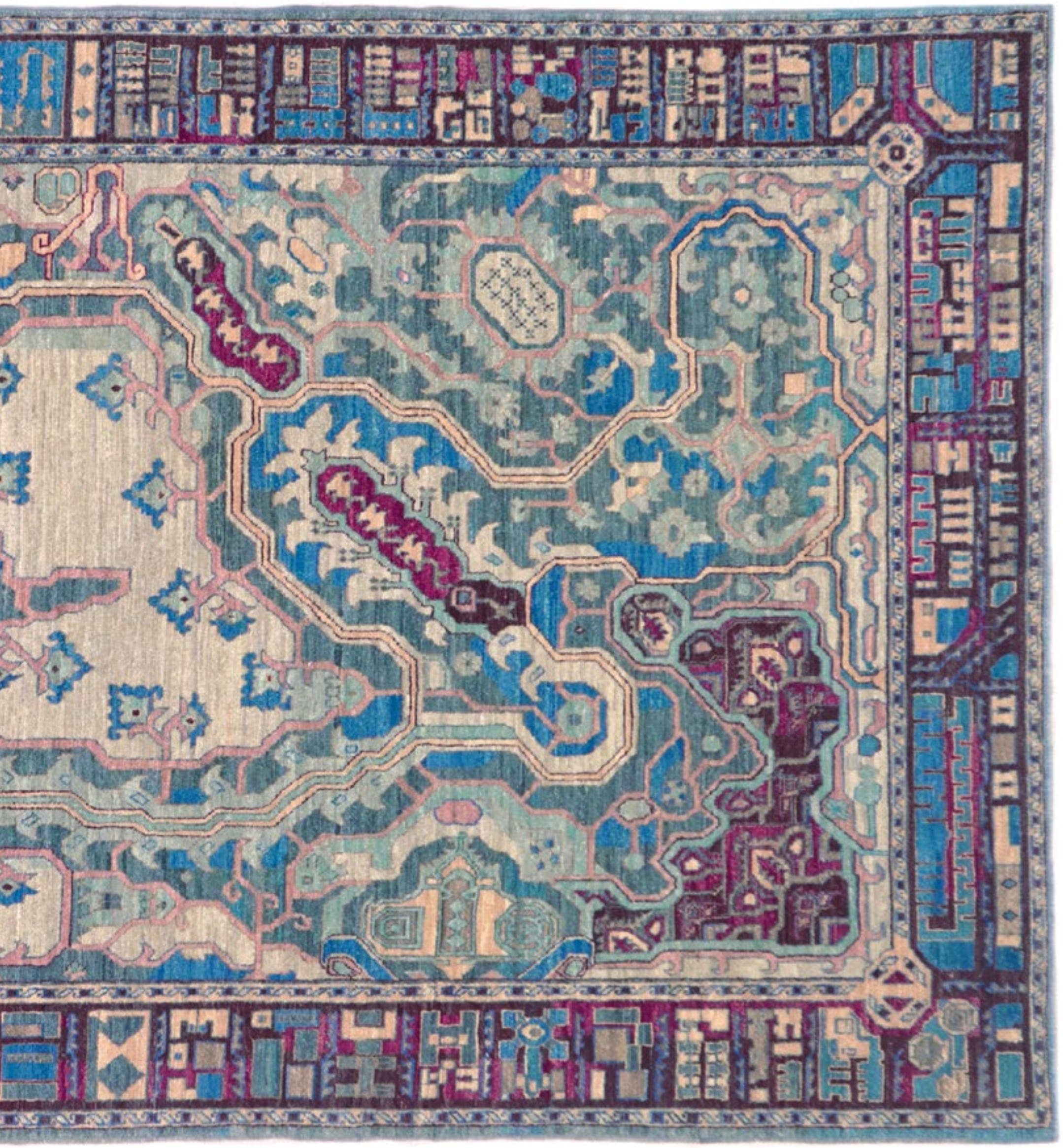
Autumn خريف סתיו

سم · ס"מ 475 × 124 cm

Summer صيف קיץ

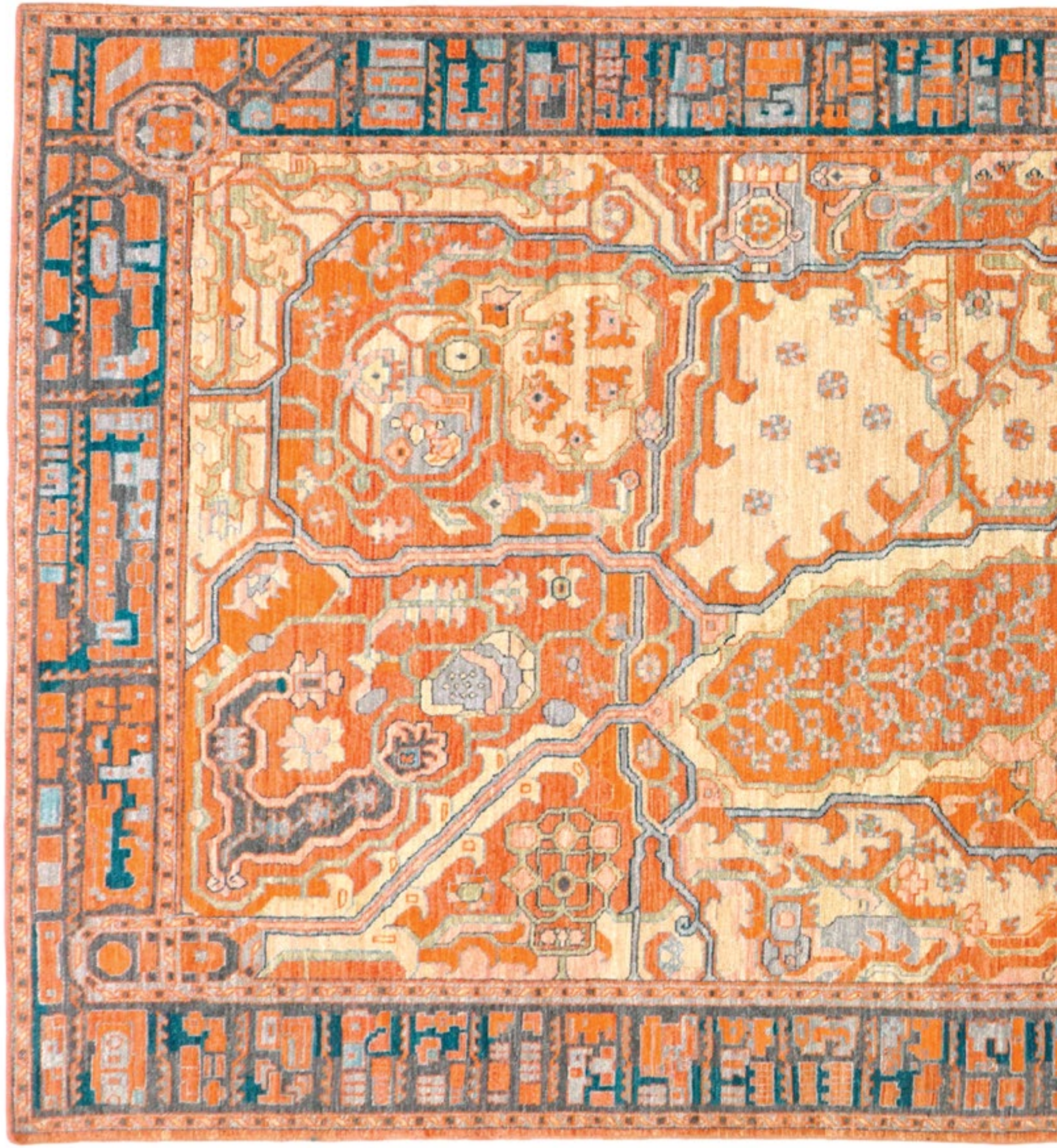
سم · ס"מ 485 × 126 cm

Winter شتاء חורף

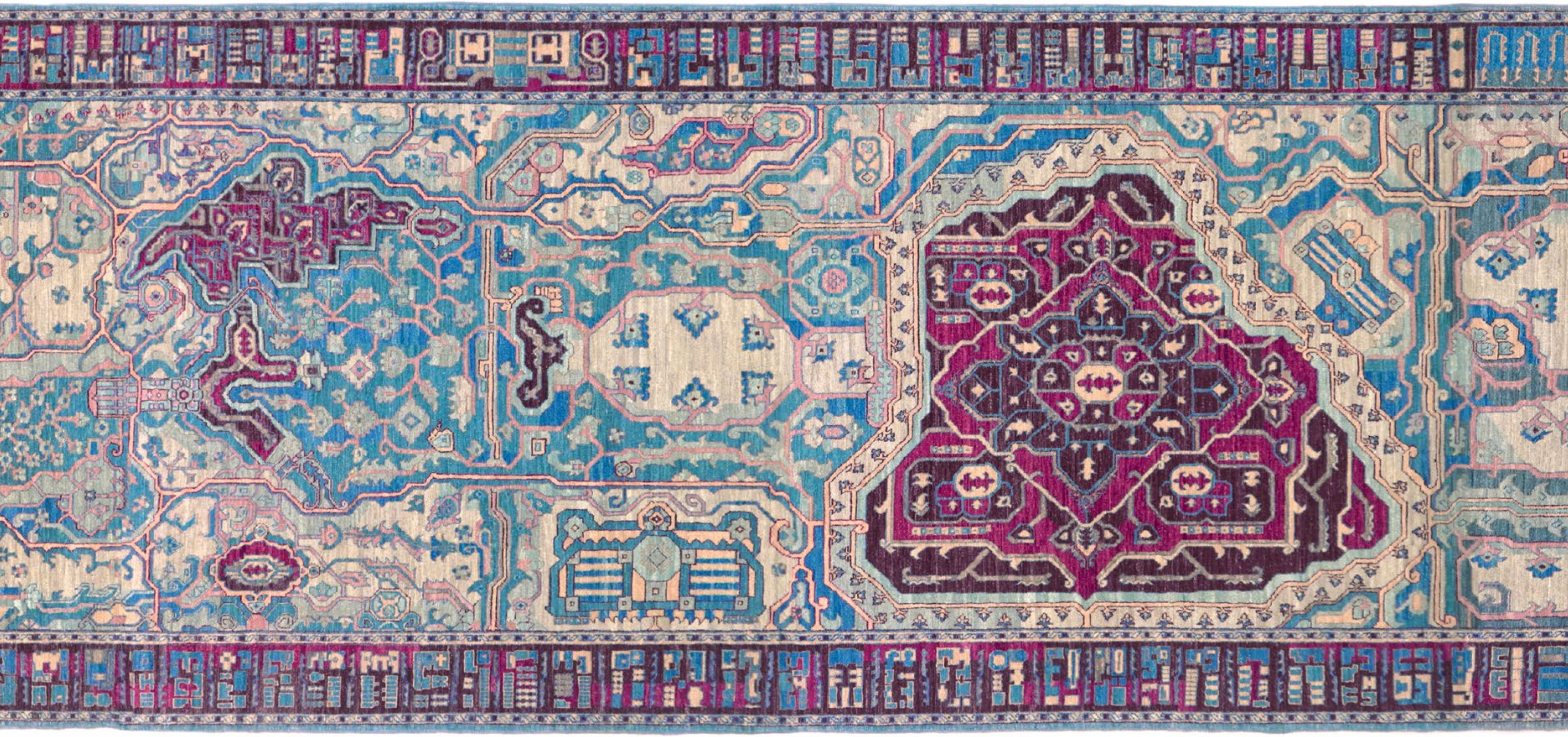


484 × 125 cm ס"מ · سم

Autumn خريف סתיו



475 × 124 cm ס"מ · سم



Winter شتاء חורף

484 × 125 cm ס"מ · سم

the margins of society and manage to see connections that people from the center of the community fail to see.

VG Can you tell us about your work with the weavers?

IM The ability to implement the project was largely due to the facilitation of a third party, maintaining a particularly high work ethic. Since the project is presented in Israel, after October 7 we chose not to publish the identity of the middleman and weavers lest they be harassed by the Taliban government in Afghanistan. Working with them was important to me—I wanted to find something that we could work on together, to create a framework for joint work and a common language. This was the point of departure, from which many decisions were made, such as the choice of subject matter, the visual language, and the technique. The concept was to try to "translate" Central Park into a carpet with the idea in mind that all Persian carpets are in fact depictions of gardens. In Islam, as in Judaism, there is a prohibition on the creation of human images, which has given rise to an extensive tradition of vegetal motifs portraying the Garden of Eden (Paradise).

A good carpet designer is not graded by his ability to produce a new pattern, but rather—by the ability to successfully reproduce what preceded him. The patterns on Persian carpets are not signed by an individual, but by a community. The stylistic inspiration was drawn from Heriz rugs, which come from the region of Heris in northwest Iran, close to the area from where my family came. Heriz rugs are well known and closely identified with Persian carpets. Because of the high demand, there is a whole category of Afghan Heriz rugs, which are stunningly beautiful. The imitation is often just as beautiful as the original.

VG It is a strange experience to plan a work which ends up being manufactured by remote control, without your being there to monitor things closely.

IM It is similar to the collaboration between an orchestra and a composer. The process was completed only when the carpets were returned, and everything they underwent spawned something new that I had not expected. It's as if a Vivaldi was playing in my head and what came out is a Stravinsky performed by the Egyptian orchestra. The weavers "translate" two-dimensional

signs from graph paper and transform them into a carpet, which is already a physical space. Their interpretation has enormous weight. You can only see it when standing in front of the four carpets; they differ not only in color, but also in pattern. Some areas follow the given pattern meticulously, others present a free interpretation. The art viewer's experience is one of refinement and an attempt to be attentive to the subtleties—to identify the individual voices as well as the way they come together in a harmonious symphony.

art for the first time when I started studying at Thelma Yellin high school as a teenager; it was a very positive and enriching experience. I came from a *mizrahi* (non-European Jewish) home without even the slightest background in "Western" art, but with great deal of curiosity. It was a cultural shock. I remember everything was really new. No one in my family engaged in the field of contemporary art. I had membership at Tel Aviv Museum of Art, which was within walking distance of my school, and I would visit it at least twice a week. When I entered the museum as a teen, I was amazed by the beauty and cultural wealth. I especially liked the modern art collection. In retrospect, I believe in art's universal power. At the time, as a teenager, I couldn't find anything there that echoed the place from where my family came. Later, I discovered that my grandmother, Aziza Michaeli (Tragani), worked in the museum's cafeteria in the first half of the 1970s. I remember wondering how she saw the museum. Did the exhibitions on view interest her as a target audience? How did she feel when she got to work? Was she interested in visiting the different galleries? Unfortunately, I never got to ask her these questions, but from the little my family remembers, I was told that she really liked working at the museum and was very popular there.

VG In the past, Persian carpets were often the only reference to Eastern culture in Western art museums.

IM In the history of European painting, carpets are featured in many paintings. Carpets from the East were a status symbol that attested to extensive commercial relations. In Hans Holbein the Younger's painting *The Ambassadors*, for instance, carpets are shown next to cartographic equipment, as if intended to remind us that the world must constantly be explored and researched. Some carpets are placed on tables, as in the case of Vermeer and many of his contemporaries. After years in which Eastern symbols were painted using a Western technique of oil on canvas, in this project I do the opposite—I take a symbol of Western culture, Central Park, and depict it using a traditional Eastern technique of hand weaving, which is done in the same place and context it has been done for years.

VG In the current work, you try not only to translate but also to connect Western art and Eastern craft.

IM After all, modern art was initially inspired by "primitive" art, by visual values of flatness, eliminating space and volume. The decorative aspect of color, Fauvism, etc.—were all inspired by Eastern art. Matisse was greatly influenced by Islamic art; Monet and van Gogh by Japanese art; Picasso by African art; Gauguin by Tahitian; and so forth. It is an aesthetic spawned by the West's exposure to the East as a result of imperialism and colonialism. Artists have taken it upon themselves to expand the concept of what human is. Art has a very strong emotional impact on us, and it generates empathy and identification. It feels as though via art we can understand languages we do not know. Suffice it to look at an exhibit at the Metropolitan Museum and you take a voyage in time.

My main motivation in the Central Park Carpets project is to make Eastern aesthetics and artistry accessible to a Western audience. I chose to work with an Eastern craft tradition to depict a plot of land in the West, taking a Western symbol and using it as bait to capture the attention of someone who is not used to Eastern aesthetics; to make him/her linger on the image, "travel" amid the arabesques, let them into one's consciousness, and accept them as "beautiful." I set out to raise the value of what is considered inferior art, or even a threatening aesthetic; to turn the spotlight on the work of craftsmen, and turn low culture into high culture.

Now of all times, when it seems that the options are shrinking, it is important to be able to imagine and contemplate multiple possibilities. It's not a privilege but a necessity in such an extreme reality as the one in which we live now.

VG Why was it important for you to collaborate with artists based in Afghanistan?

IM I think that many people of *Mizrahi* origin sustain an inner contradiction. My family came from an Islamic country that became an enemy country, making a part of my identity hostile and inaccessible. I can only dream of visiting it, but at least right now, there is no such option. That's why I have the curiosity and a desire to bridge this gap; perhaps it is even a kind of idealization, like an ancient paradise, a lost origin. It's like van Gogh got up one morning and decided he was Japanese, even though he had never set foot in Japan and all he knew about it was from postcards and prints that came from there. Artists are often people who live on

Vardit Gross in Conversation with Ido Michaeli

VG You talk a lot about translation; you even thought about calling the exhibition "Simultaneous Interpretation."

IM Ido Michaeli: My work in this project and in general may be likened to an attempt to translate from one language to another. One may think of the project's underlying act as an attempt to explain what Central Park is to Afghans, and what a carpet is to Americans, and perhaps also to show that it is ultimately the same thing in different languages. My motivation has always been to make art, without relinquishing my family origins. My family on both my mother's and my father's sides immigrated to Israel with the Kurdish Jewish community from northern Iraq. More than a decade ago, my wife Talia and I moved to New York, so I can relate to the feeling of an immigrant translating life between different cultural codes.

VG We tend to think of art as a universal language, but in reality, there are multiple art languages, and when you understand them, the viewing experience changes. Still, we entertain the hope that art also "speaks for itself."

IM In my opinion, good art is accessible and immediate even to people who do not understand art. I remember encountering

to be its unknown end. Even what may appear to be wilderness, is engineered nature domesticated into a three-dimensional work of art.

Landscape architects Frederick Law Olmsted and Calvert Vaux designed Central Park so that the visitor is invited to enter it and walk inside a painting, as it were. They described the park as a "gallery of mental pictures," and their work—as creating a landscape painting using mud and plants. Their design was inspired by the Hudson River School, the first American art movement that celebrated the American landscape in paintings depicting its primeval, wild vistas, often described as paradise.

Michaeli traces the western paradise to its eastern origins, introducing it as another link in a long tradition of carpets. Every lake and every building is transformed to the visual language of Persian rags, specifically Heriz Serapi. The project connects the present-day West with the garden tradition from Mesopotamia, the cradle of civilization, and shows how the all-American park carries a tradition that began with the agricultural revolution and the first urban gardens, established as a response to city dwellers' yearning for nature. Another way to reconnect nature to the city was through carpets—artificial gardens that brought nature indoors, into the domestic sphere. The carpets were inspired by the Persian garden, *pairi-daêzã* (paradise). Persian carpets, like Persian gardens, are meant to reflect Paradise as described in the Quran—four rivers emerge from a body of water, dividing both the garden and the carpet into four equal and symmetrical sections. The sections symbolize the yearning for peace, harmony, and beauty, and they are arranged and woven in such a way that the divine bird's-eye view is the one that sees and enjoys their full beauty. It is a microcosm of a perfect universe, in which the four corners of the carpet stand for the four corners of the earth, and its different parts are decorated with geometric elements, representing trees and flowers.

To produce the carpets, Michaeli translates the Central Park map into symbols and then into drawings on graph paper—each square in the painting represents a knot in the carpet. Work with the weavers was done via correspondence, with the facilitation of a humanitarian organization, as Michaeli tried to follow from a distance what was happening in a place he had no way of reaching, with people with whom the situation in the world does not allow him to speak directly. The weavers translate the two-dimensional drawings from the graph paper into knots in a traditional hand-woven carpet. The differences between the

carpets are not only in the colors of the seasons, but also in the weaver's interpretation. Where did they follow the instructions verbatim, and where did they choose free interpretation? Do they know the park they are weaving? Will they ever be able to visit it? Will visitors to the park, or viewers of the carpet, be able to visit them one day?

Unlike the carpet, the park changes in a fixed cycle, and we change with it—from the orange leaves of autumn to the green lushness of winter, from the flowering spring to the dry summer. The colors of the park alternate, its uses change, and the people who enter it also change. The project suggests that even what seems absolute and eternal, like paradise, is subject to constant transmutation; much like the identities of communities and nations, which change in accordance with the stories we rewrite. Like different versions of the same text, the different variations of the carpet are similar but different, accurate from the moment they were created to the point in time when they are being viewed.

In his essay "The Task of the Translator," Walter Benjamin refers to the Tower of Babel myth at the moment when the world's languages split. The role of the translator, in his opinion, is to bring two antithetical languages together via negotiation. The translation, he believes, gives rise to a purer language, resembling the pre-Babylonian tongue. Michaeli refers to Central Park and Persian carpets as two equivalent artistic languages, on the same plane. Despite being different art forms, they depict the same thing—an ideal landscape, recreating paradise. The Central Park Carpets are an attempt to find a common ground between languages, which in today's reality cannot bond.

Michaeli builds partnerships where no dialogue seems possible. He ties knots, weaves traditions, and brings together cultures that have grown apart. He spins a long thread, linking East and West, past and present, in an attempt to restore the Garden of Eden as a primeval point of origin common to all of us.

— Vardit Gross

Ido Michaeli:
The Craft of Translation

It seems that the distance between East and West has never been greater. After years in which we thought that the poles were getting closer and the gaps were gradually narrowing, the last few months came and divided the world again into "us" and "them." Surrounded by such noise, it is difficult to observe nuances, and listen to whispers. In the chaos it is hard to remember how similar different cultures are, and to what extent they are connected and deeply influenced by one another.

Ido Michaeli undertakes the task of translation. Born into a family that hailed from an Arab country, and raised in Israel, he sets out to translate the center of New York City, in the heart of the West, into the language of the East, by turning it into a Persian carpet. Like the thinking mode of an immigrant who translates one set of codes to another, Michaeli tries to mediate an idea of nature from culture to culture.

A decade ago, when Michaeli moved to New York, he thought of Central Park, which extends through the city, along the Manhattan street grid, as a tract of land left bare—an opportunity to peek into the wild nature that existed on the island before human habitation. Only later did he discover that this park, too, was manmade, meticulously designed to the last detail. Every tree in it is numbered, every waterfall is measured, and every forking path is planned from its beginning to what seems

The Craft of Translation
Ido Michaeli

Curator **Vardit Gross**

Artport team:
Director **Vardit Gross**
Residency program manager **Yael Moshe**
Exhibition and event producer & assistant curator **Naama Haneman**
Gallery assistant & social media **Nitzan Gaon**
Maintenance **Brent Cartner**

Graphic design **Nomi Geiger, Raz Tzur**
PR **Mira Ann Beinart PR**
English translation **Daria Kassovsky**
Arabic translation **Dr. Reem Ghanayem**
Construction **Sassi Mazor**, **Brent Cartner**

Artport, founded by the Ted Arison Family Foundation, is a non-profit art organization fostering and promoting contemporary Israeli art. Through conferences, exhibitions, workshops, professional training, and Israel's leading visual arts residency, Artport advances artists and the connections between art and society.

The Ted Arison Family Foundation: **Jason Arison** (Chairman), **Rachel Cohen** (CEO), **Yifat Shmuelevitz** (Social Investments CFO), **Kaynan Rabino** (VP of Vision Ventures)

Advisory Board: **Ido Bar-El**, **Ilan de Vries**, **Sally Haftel Naveh**, **Mira Lapidot**, **Dan Muggia**, **Dana Yahalomi**

Special thanks: **Aya Miron**; **Noga Gallery of Contemporary Art**, **Tel Aviv**

The work was produced with the assistance of Outset Contemporary Art Fund; Meislin Projects; Tel Aviv Museum of Art

Page numbering runs in ascending Hebrew order; the Works section (pp. 23-38) follows the Hebrew reading direction, from right to left

The Craft of Translation

Ido Michaeli