

של מי העבודה הזאת? **WHOSE WORK IS THIS?**

אמנות ועבודה מאוסף "הארץ" **ART AND LABOR FROM THE HAARETZ COLLECTION**

Ido Michaeli

There are almost as many possible readings of Ido Michaeli's *Bank Hapoalim Carpet* (2012, p. 31) as the number of images it contains. One hundred iconic images drawn from currency notes and coins, posters, advertisements, archaeological items and book illustrations; and, in parallel, visual symbols of architectural structures, iconic objects, politicians, philanthropists and political thinkers. All the images are taken from the history of Western and Eastern civilization, Zionist history or Israeli society. They are situated on the carpet within an architectonic structure that also functions as an allegory for the social structure. At the bottom tier: the working class and working people. They lug, clean, dig and quarry. At the second tier: the middle class, the bourgeois, the dealmakers and the accountants. And at the uppermost tier: the decision makers, leaders and donors, protected by Palmah fighters (from a painting by Yohanan Simon) and the defenders of Kibbutz Negba in 1948 (from a monument created by the sculptor Nathan Rapoport).

The story of the carpet's production is no less complex. Cooperation with an Israeli textile merchant led to a meeting at a carpet fair in Berlin, from where a blueprint of the carpet was flown to Pakistan, and from there sent on to Afghanistan, where the carpet was woven in the course of more than a year before being brought furtively into Israel via Istanbul. Is the carpet an advertisement for Bank Hapoalim or an indictment of one of the salient symbols of the regime of capital that has characterized Israel in recent decades? Is it "an ethnographic, historical artifact and institutional resonance," a nostalgic reverie for "the bank's long-forgotten socialist heritage" from the period when it belonged to the Zionist Federation and the Histadrut federation of labor? Or perhaps it's a fierce indictment of the reality of contemporary life, and therefore composed of "representations of theft and bank-vault robbery and references to social injustice."¹³

There are many more prisms through which this work can be read – identity and falseness, imitation and forgery, East and West, intercultural translation – but from the point of view of labor, the carpet and the work process that preceded it are above all an expression of the modes of production and the division of labor that characterize the present global era. It is not by chance that Michaeli places his self-portrait (disguised as the Mossad agent Eli Cohen) at the middle tier of the social structure, that of the middle class. He is the entrepreneur, the foreman and the marketing person of this project. He "set the process in motion," found partners, paid the subcontractor and ensured cost-cutting by sending the carpet to a Third World country, where labor is cheap and workers' rights are not protected. The totality of these complex actions – from the process of choosing the images that would appear on the carpet, to the smuggling of the finished product back into Israel – is intended to bring Michaeli's entrepreneurial vision to fruition.

The video that accompanies the carpet's route – done in the "making-of" film genre – emphasizes the complex production process and the high technical skill that was required to do the work. It also gives visibility to the workers who labored on the carpet

and was shot mostly by them, as partner-workers in the process of the carpet's creation. In fact, the video increases the work's economic value, by showing the potential investor, collector or viewer the scale of the resources that went into the project and by linking the final product to the process of its creation.

Indeed, Michaeli needed an investor to underwrite his creative vision. The logical source of the funding lay in the subject of the carpet, Bank Hapoalim, and in order to entice the institution's executives Michaeli included in the carpet, in addition to the bank's name, figures from the institution's advertising campaigns over the years, notably the character of the smiling dwarf Dan Has'chan (Thrifty Dan). But this strategy failed: the bank declined to cooperate with the project. As a proficient entrepreneur, Michaeli found a different investor, the Haaretz Collection; hence the appearance of the paper's logo on the carpet, at the bottom left corner.

The entrepreneurial approach adopted by Michaeli, with all that it entailed, and the choice to make the working process inhere both in the carpet itself and in additional elements of the project, direct us to the carpet's modes of production as a subject of this work of art. Its meaning exists in this no less than in the cultural references woven into it. This reflexive posture is tinged with humor and irony in regard to the artist's social place today as one who takes part in the apparatus of manufacture and the capitalist division of labor. Michaeli's mode of operation shifts the logic of commodity production in the global age to the process of art production and locates it in the posture of the "cognitive worker" who possesses communicative, emotional and production abilities vs. the manual labor that is done in another place and by "the other."

Artistic subjectivity, which traditionally was linked to the activity of the individual artist in the studio and was perceived as an expression of his inner world, here undergoes processes of distancing and de-personalization. The production of the artistic image is entrusted to many people possessing diverse skills, aided by technical processes over which the artist has no control. The act of art goes through cultural and mechanical processes of translation and conversion, which challenge the modernist conceptions of skill and authorship.

Still, it is the artist's signature that appears on the carpet (in the left bottom corner). The reason is that Michaeli's artistic proficiency has not disappeared, it only appears by other means, manifested in the way he chooses, arranges, imitates, samples and quotes images, praxes and ideas in order to manipulate them and compile them in a new context. "I appropriate and rob symbols, historical materials, and existing techniques, and use the associations with which they are charged and their tone of voice to tell a different story," he relates in an interview.¹⁴

A dedicated app that constitutes an integral element of the project makes possible a precise examination of the diverse details that make up the carpet, and no less important, the cultural references from which Michaeli drew inspiration and the changes they underwent along the way. For example, we discover that the Zionist leaders who appear on the bank's upper tier were chosen, among other reasons, because of their hairstyle, which recalls other leaders from human history. But if the facial features of Chaim (Azriel) Weizmann as the local personification of Vladimir (Ilyich) Lenin don't look familiar to us, that may have

to do with the specific attributes imparted to him by the Afghan workers who wove the carpet. The app, then, allows us to think of the carpet as a "bank of images" in two senses at least. One is that of a visual database that makes it possible to point to connections between different images and central themes that appear in the carpet, for which it's possible to compile an index and catalogue the items. In its second meaning, the bank of images invites us to think about the image as a commodity, an object amenable to just the sort of manipulation and speculation that inhere in the **Bank Hapoalim Carpet**.

The redefinition of artistic skill – the artist as entrepreneur, as manager of images or as an interface of cultural knowledge – is also what lends the carpet the social, cultural and aesthetic diversification that characterize it. The carpet, Michaeli says, is like a "folk melody," knowledge that passes between the generations and is shaped through praxis and image. It creates a community and the community creates it. The abolition of the "author" function enables the **Bank Hapoalim Carpet** to become a platform for multiple voices and thus maintain on the surface of the image, but also in its depth – in the very process that led to its production – a broad, loose, global community that crosses borders.

¹¹ Ibid, 185.

¹² Ibid, 179.

¹³ Aya Miron and Ido Michaeli, "The Key Ring", *Ido Michaeli: Bank Hapoalim Carpet*, trans. Einat Adi (Jerusalem: The Israel Museum, 2015), 74.

פורטרט עצמי שלו (מחופש לסוכן המוסד אלי כהן) בקומת הביניים של המבנה החברתי, קומת המעמד הבינוני. הוא היום, מנהל העבודה ואיש השיווק של הפרויקט הזה. הוא "התניע את התהליך", מצא שותפים, שילם לקבלן משנה ודאג לצמצם עלויות בכך ששלח את השטיח למדינת עולם שלישי, היכן שכוח העבודה זול וזכויות הפועלים אינן מוגנות. מכלול הפעולות המורכבות הללו - מתהליך בחירת הדימויים שיופיעו על השטיח ועד הברחתו חזרה לישראל - נועד להביא את החזון היוזמי של מיכאלי לכדי מימוש.

סרט הווידאו שמלווה את המסלול שעבר השטיח ועשוי בואנר סרטי ה-Making of מדגיש את תהליך ההפקה המורכב והמיומנות הטכנית הגבוהה שנדרשו להכנתו. הוא גם מעניק נראות לפועלים שעמלו על השטיח וצולם ברובו על ידיהם, כעובדים-שותפים בתהליך היצירה. הוא גם מעלה את ערכה הכלכלי של העבודה, שכן הוא חושף בפני המשקיע הפוטנציאלי, האספן או הצופה, את ההשקעה שנעשתה, וקושר את ערך המוצר הסופי לתהליך הפקתו. ומיכאלי היה זקוק למשקיע כדי לממן את חזונו היצירתי. המשקיע המתבקש לפרויקט היה נשוא השטיח, בנק הפועלים, וכדי לפתות את אנשיו כלל מיכאלי בשטיח לא רק את שם הבנק, אלא גם דמויות מתוך קמפיינים פרסומיים שהוא ערך במשך השנים, ובראשן דמותו של הגמד החייכן, "דן הסכך". אבל האסטרטגיה הזאת נכשלה והבנק סירב לשתף פעולה עם הפרויקט. כיום מיומן, מיכאלי מצא משקיע אחר, אוסף "הארץ", ולכן גם כלל את לוגו העיתון בפינה השמאלית התחתונה של השטיח (עמ' 39).

עמדת היום שמאמץ מיכאלי, על כל הכרוך בה, והבחירה להדגיש את תהליך העבודה הן בשטיח עצמו והן באלמנטים נוספים של הפרויקט מכוונות אותנו אל אופני ההפקה של השטיח כנושא של עבודת האמנות האת. הן מקנות לה את משמעותה לא פחות מהאזכורים התרבותיים הארוגים בה. זו עמדה רפלקטיבית המהולה בהומור ואירוניה בנוגע למיקומו החברתי של האמן כיום כמי שלר קח חלק במנגנון הייצור וחלוקת העבודה הקפיטליסטית. אופן הפעולה של מיכאלי מעביר את היגיון ייצור הסחורה בעידן הגלובלי אל תהליך הייצור האמנותי; הוא ממקם את עצמו בעמדת "העובד הקוגניטיבי", בעל היכולות התקשורתיות, הרגשיות וההפקתיות - אל מול עבודת הכפיים שנעשית במקום אחר ועל ידי "האחר". הסובייקטיביות האמנותית של האמן, שבאופן מסורתי היתה קשורה לפעולה של האמן האינדיבידואל בסטודיו ונתפשה כביטוי של עולמו הפנימי, עוברת כאן תהליכי הרחקה ודה-פרסונליזציה. מלאכת הפקתו של הדימוי האמנותי מופקדת בידיהם של אנשים רבים, בעלי מיומנויות שונות, הנעזרים בתהליכים טכניים שלאמון אין שליטה עליהם. האקט האמנותי עובר תהליכי תרגום והמרה תרבותיים ומכניים, שמערערים על התפישות המודרניסטיות של מיומנות ומחברות.

מספר הקריאות האפשריות לשטיח בנק הפועלים (2012) של עידו מיכאלי זהה כמעט למספר הדימויים המרכיבים אותו. 100 דימויים אייקונים מתוך שטרות כסף, מטבעות, כרזות, פריטים ארכיטקטוניים ואיורים לספרים; ובמקביל, סמלים חזותיים של מבנים ארכיטקטוניים, חפצים איקוניים, פוליטיקאים, נדבנים והוגים פוליטיים. כולם לקוחים מתוך ההיסטוריה של הציביליזציה המערבית והמזרחית, ההיסטוריה הצינונית והחברה הישראלית. הם ממוקמים על השטיח בתוך מבנה ארכיטקטוני שמתפקד גם כאלגוריה למבנה החברתי: בקומה התחתונה, מעמד הפועלים והאנשים העובדים - הם סוחבים, מנקים, חופרים וחוצבים; בקומה השנייה, מעמד הביניים, הבורגנים, סוגרי העסקאות ומנהלי החשבונות; ובקומה העליונה, מקבלי ההחלטות, המנהיגים והתורמים, מוגנים על ידי לוחמי הפלמ"ח מתוך ציור של יוחנן סימון ומגיני קיבוץ נגבה מתוך אנדרטה שיצר נתן רפפורט.

סיפור הפקת השטיח מורכב לא פחות: שיתוף פעולה עם סוחר בדים ישראלי הוביל לפגישה ביריד שטיחים כברלין שממנו הוטס תרשים השטיח לפקיסטאן, מפקיסטאן הועבר התרשים לאפגניסטאן, שם נארג השטיח במשך יותר משנה לפני שהוגנב לישראל בעורמה דרך איסטנבול. האם השטיח הוא פרסומת לבנק הפועלים או כתב אישום נגד אחד הסמלים המובהקים של שלטון ההון המאפיין את ישראל בעשורים האחרונים? האם הוא "פריט אתנוגרפי, היסטורי, ממסדי באופיו", התרפקות נוסטלגית על "מורשתו הסרציאליסטית הנשכחת של הבנק" מהתקופה שהיה שייך להסתדרות הצינונית וההסתדרות הכללית? או אולי הוא כתב אישום חריף נגד מציאות החיים העכשווית, ולכן מורכב מ"ייצוגים של שד ובזיות כספות ואזכורים לאי צדק חברתי"?¹

ישנן עוד פרספקטיבות רבות שדרכן אפשר לקרוא את העבודה הזאת - והות ובדיה, חיקוי וזיוף, מזרח ומערב, תרגום בין-תרבותי - אבל מנקודת המבט של העבודה, השטיח ותהליך העבודה שקדם לו הם בראש ובראשונה ביטוי לאופני הייצור וחלוקת העבודה המאפיינים את העידן הגלובלי הנוכחי. לא בכדי ממקם מיכאלי



עידו מיכאלי, שטיח בנק הפועלים, 2012, שטיח בעבודת יד, 250x320
Ido Michaeli, Bank Hapoalim Carpet, 2012, handmade carpet, 250x320



ובכל זאת, זו חתימתו של האמן המופיעה על השטיח (כפינה השמאלית התחתונה). זאת, מכיוון שהמיומנות האמנותית של מיכאלי לא נעלמה; היא רק מופיעה באמצעים אחרים, הבאים לידי ביטוי באופן שבו הוא בוחר, מסדר, מחקה, מסמפל ומצטט דימויים, פרקטיקות ורעיונות כדי לבצע בהם מניפולציה ולערוך אותם לתוך הקשר חדש. "אני מנכס וגונב סמלים, חומרי גלם היסטוריים וטכניקות קיימות, משתמש במטען שלהם, בטון הדיבור שלהם, בשביל לספר סיפור אחר", הוא מספר בראיון איתו.²

אפליקציה ייעודית שמהווה חלק בלתי נפרד מהפרויקט מאפשרת בחינה מדוקדקת של הפרטים השונים המרכיבים את השטיח, ולא פחות חשוב מכך – בחינת האזכורים התרבותיים שמהם שאב מיכאלי השראה והשינויים שעברו בדרך. לדוגמה, אנחנו מגלים שהמנהיגים הציוניים שמופיעים בקומה העליונה של הבנק נבחרו בין היתר בגלל סגנון השיער שלהם, שמוכר מנהיגים אחרים מההיסטוריה. אבל אם קלסתר הפנים של חיים (עזריאל) ויצמן כגילומם המקומי של ולדימיר (איליץ) לנין אינו נראה לנו מוכר, ייתכן שהדבר קשור לתווי הפנים הספציפיים שהעניקו לו הפועלים האפגנים שארגו את השטיח. מכאן, שהאפליקציה מאפשרת לנו לחשוב על השטיח כ"בנק דימויים" בשני מובנים לפחות: ראשית, מאגר מידע חזותי המאפשר להצביע על קשרים בין דימויים שונים ותמות מרכזיות המופיעים בשטיח כך שאפשר ליצור בעבורו מפת תח עניינים (אינדקס) ולקטלג את הפריטים המופיעים בו; ושנית, בנק הדימויים מזמין אותנו לחשוב על הדימוי כסחורה, כאובייקט הנתון למניפולציה וספקולציה, כפי שאלה אכן מתקיימות בשטיח בנק הפועלים.

ההגדרה המחודשת של המיומנות האמנותית – האמן כיום, כמנהל דימויים או כממשק של ידע תרבותי – היא גם זו המעניקה לשטיח את הרבגוניות החברתית, התרבותית והאסתטית המאפיינת אותו. השטיח, אומר מיכאלי, הוא כמו "לחן עממי", הוא ידע שערבר בין הדורות ומתעצב דרך פרקטיקה ודימוי. הוא יוצר קהילה והקהילה יוצרת אותו. ביטול פונקציית "המחבר" מאפשר לשטיח בנק הפועלים להיהפך למצע בעבור קולות רבים ובכך לקיים על פני הדימוי, אך גם לעומקו – בעצם התהליך שהוביל להפקתו – קהילה רחבה ורופפת, גלובלית וחוצת גבולות.

- 1 איה מירון ועידו מיכאלי, "יצרור מפתחור", עידו מיכאלי: שטיח בנק הפועלים (ירושלים: מוזיאון ישראל, 2015), 25.
- 2 שם, 29.

עידו מיכאלי, שטיח בנק הפועלים
(מתוך סרט המתעד את הכנת השטיח), 2012
Ido Michaeli, Bank Hapoalim Carpet
(from the film documenting
production of the carpet), 2012

בעמודים הבאים 34-35:
עידו מיכאלי, שטיח בנק הפועלים (פרט), 2012
Ido Michaeli, Bank Hapoalim Carpet (detail), 2012



נעתי בכל מקרה שליפה שלה כלה שלי ואמרתי לה באיבה: "עכשיו"



בנה הפועלים

CHANGE



"Wrench burglar"



Lewis Hine, **Power House Mechanic Working on Steam Pump**, 1920, an iconic image of the American worker



Chaim Weizmann, first President of the State of Israel
Image taken from the Israeli 5 shekel note, 1978, designed by Paul Kor and Adrian Senger



Shattering the chain



M. Vorobeichik, **May Day poster** for the Histadrut (The General Federation of Labour in Israel), 1949. The text reads:



The "upper" judge



R. Deutsch, **Poster for the Unemployment Fund** ("We are guarantors for our fellowmen - Today is



The boot



Cover of **The Iron Heel**, Jack London's novel describing the oppressed workers' struggle against rampant capitalism, first published in 1908



The three managers



Diego Rivera, **The Making of a Fresco Showing the Building of a City**, San Francisco Art Institute, 1931
© 2014 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York

עידו מיכאלי, שטיח בנק הפועלים (פרטים מתוך האפליקציה הנלווית לעבודה), 2012
Ido Michaeli, **Bank Hapoalim Carpet** (details from the app that accompanies the work), 2012



Guardians of the East



Yohanan Simon, *Palmach Fighters*, 1948.
Pencil on paper



Symbol of **socialism**: hand holding a red rose



Porters



Yohanan Simon, *Pioneers*, 1955 (detail).
Pencil on paper, sketch for a mural in the Buenos Aires meeting house of Hashomer Hatzair

Yohanan Simon © Estate of the artist

For Yohanan Simon:
Sweeper Guardians of the East



עידו מיכאלי, שטיח בנק הפועלים (פרטים מתוך האפליקציה הנלווית לעבודה), 2012
Ido Michaeli, *Bank Hapoalim Carpet* (details from the app that accompanies the work), 2012