ZGODOVINA UMETNOSTI BREZ UMETNOSTI

Rana Anani

Zbirka **Pamflet** je namenjena
objavi prevodov referenčnih besedil,
ki govorijo o svobodi v najširšem smislu
besede. Tudi zato smo se odločili za
rehabilitacijo tradicionalnega **Pamfleta**,
ki vse od 18. stoletja služi kot svojevrstna
državljanska oglasna deska. Poslanstvo
zbirke kratkih emancipatoričnih besedil
je, da državljanke in državljane spodbuja
k razmišljanju in zavzemanju stališč.
Pamflet je nosilec kulture,
ki ne sprejema neumnosti,
ne požira žalitev in zavrača poniževanje.
Zbirka **Pamflet** podpira kritično mišljenje
in neodvisnost duha. Neguje, kar je
med nami emancipatoričnega in dobrega,
in se upira kulturi laži in groženj.
Z zbirko **Pamflet** se borimo proti
uničevanju preteklosti, razvrednotenju
življenja v sedanjosti in kraji prihodnosti.

Rana Anani

ZGODOVINA UMETNOSTI BREZ UMETNOSTI

Pamflet 19

Založba ZRC

Rana Anani
ZGODOVINA UMETNOSTI BREZ UMETNOSTI

Pamflet 19
Naslov izvirnika »Tarikh fann bila fann«, članek je bil prvič objavljen v arabščini, v reviji *Journal of Palestine Studies*, št. 129 (zima 2022). Objavljeno z dovoljenjem.

Uredniki zbirke Oto Luthar, Tomaž Mastnak, Martin Pogačar, Aleš Pogačnik
Uredil Martin Pogačar
Prevod iz arabščine Barbara Skubic
Spremna beseda Bojana Piškur
Jezikovni pregled Tadej Turnšek
Fotografija Rana Anani
Oblikovanje in prelom Tanja Radež

Založnik ZRC SAZU, Založba ZRC
Zanj Oto Luthar
Glavni urednik založbe Aleš Pogačnik
Tisk Cicero Begunje, d. o. o.
Naklada 400

Prva izdaja, prvi natis.
Ljubljana 2026

Prva e-izdaja je pod pogoji licence Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 prosto dostopna:
https://doi.org/10.3986/9789610512134

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

COBISS.SI-ID=304847363
ISBN 978-961-05-1212-7

COBISS.SI-ID=305197827
ISBN 978-961-05-1213-4 (PDF)

ZGODOVINA UMETNOSTI BREZ UMETNOSTI

Pamflet 19

ZGODOVINA UMETNOSTI BREZ UMETNOSTI

Rana Anani

VSEBINA

Notica o avtorici --- 9

Bojana Piškur
Znova izumiti muzej: palestinska umetnost in nove oblike odpora --- 10

Rana Anani
ZGODOVINA UMETNOSTI BREZ UMETNOSTI --- 20



Rana Anani je palestinska kustosinja in raziskovalka vizualne umetnosti in kulture, ki raziskuje in piše o palestinski umetnostni zgodovini in vizualni umetnosti in se posveča vprašanjem izgube, izbrisa in arhivov. Trenutno je direktorica Kulturnega centra Sakakini v Ramali in sodelavka Inštituta za palestinske študije. Med drugim je objavila spomine umetnika Slimana Mansurja (*On the Path of the Ghoul: The Memoirs of Sliman Mansour,* Inštitut za Palestinske študije, 2026), uredila spomine Nabila Ananija (*Into the Light*, IPS, 2019) ter prispevala k publikaciji *Collective Study in Times of Emergency* (L'Internationale, 2024).

Znova izumiti muzej: palestinska umetnost in nove oblike odpora

Bojana Piškur

Zgodovine palestinske umetnosti ni mogoče razumeti ločeno od političnih in družbenih okoliščin, v katerih je nastajala. Umetniško ustvarjanje je bilo tesno povezano z vprašanji pripadnosti, kolektivnega spomina in razseljevanja ter s pravico Palestincev do samoodločbe. Hkrati pa palestinske umetnosti ne opredeljujeta samo okupacija in izguba. Na njen razvoj so vplivale tudi umetniške prakse, kulturne institucije, mednarodne povezave in solidarnostne mreže, ki so omogočale njeno predstavljanje v različnih geografskih in političnih prostorih. Zato se zastavlja tudi vprašanje, kje in kako je bila palestinska umetnost predstavljena, kdo jo je dokumentiral in arhiviral ter kaj se je od tega ohranilo. Razstave, publikacije, prevodi, umetniške donacije in osebne povezave so ustvarjali mednarodni prostor, v katerem so palestinski umetniki lahko predstavljali svoja dela, njihove izkušnje pa so postajale del širših kulturnih in političnih razprav. Te povezave so bile še posebej pomembne zato, ker Palestinci niso imeli lastne države in institucij, ki bi sistematično skrbele za ohranjanje umetniške produkcije in vednosti o njej. Prav o tem govori raziskava Rane Anani, ki sledi usodi palestinske likovne umetnosti od nakbe (1948) do danes.

Kaj je od takšnih povezav ostalo, kaže primer nekdanje Jugoslavije, soustanoviteljice gibanja neuvrščenih. Jugoslavija je Palestincem nudila materialno in logistično podporo, od zdravljenja ranjenih borcev do štipendij za študente. Leta 1967 je prekinila diplomatske odnose z Izraelom, PLO pa je pomagala uveljaviti kot zakonito predstavnico palestinskega ljudstva. Na kulturni ravni je gostila razstave palestinskih umetnikov, izdajala prevode palestinskih avtorjev, med njimi Mahmuda Darviša in Tavfika Zajada, ter organizirala različne dogodke in koncerte v podporo Palestini. Maja 1971 so v galeriji beograjskega Doma JLA odprli razstavo Palestinska umetnost, ki sta jo pripravili Zvezna konferenca Socialistične zveze delovnega ljudstva Jugoslavije in Informativni center Palestinske osvobodilne organizacije. Odprl jo je Ismail Šamut, ki je skupaj s Tamam al-Ahal vodil Oddelek za kulturo in umetnost pri PLO, krovno organizacijo palestinskih umetnikov v diaspori. Beograjska razstava je bila le ena izmed mnogih, ki jih je ta oddelek organiziral po vsem svetu. Na njej je bilo razstavljenih 27 slik sodobnih palestinskih umetnikov, poleg tega pa tudi tradicionalne noše in ročna dela, na panojih pa je bila predstavljena zgodovina Palestine. Žal o razstavi v arhivih ni ohranjenega skoraj nič; ostaja le drobna notica v jugoslovanskem dnevnem časopisju in nekaj fotografij odprtja, ki jih hrani Arhiv Jugoslavije.

Kulturno sodelovanje pa ni potekalo le v okviru uradne diplomacije. Vključevalo je tudi širšo javnost, med drugim šolske zbiralne akcije za palestinske vrstnike. To ni bila zgolj humanitarna pomoč, temveč tudi politična solidarnost. Sledi teh povezav so danes skopo ohranjene v publikacijah, arhivskih dokumentih, umetniških zbirkah in posameznih delih. Med njimi je »Kompozicija« (1989), bakrorez palestinskega umetnika Karima Dabaha, ki ga je ta podaril zbirki Galerije umetnosti neuvrščenih držav Josip Broz Tito v Titogradu (današnji Podgorici). V delo je vključil vrstice iz pesmi iraškega pesnika Muhameda Mahdija al-Džavahirija v arabščini, na spodnjem robu pa je zapisal: »Naj živi palestinsko-jugoslovansko prijateljstvo.« Ko je delo nastalo, je jugoslovanska podpora Palestini že pojemala, saj je federacija zašla v globoko krizo.

Ta posvetitev je zato več kot le dokument nekdanje povezanosti. Je sled kulturnih izmenjav, ki so presegale okvire uradne diplomacije, hkrati pa izjava o so-

lidarnosti med dvema državama: ena je bila takrat že skoraj preteklost, druga pa šele prihodnost.

Kulturne izmenjave z neuvrščenimi državami so v Jugoslaviji potekale vzporedno z dominantnim zahodnim sistemom, ki je odločal o tem, katera umetniška dela in prakse vstopajo v muzeje in postajajo del umetnostnozgodovinske pripovedi. Kulturna politika neuvrščenih je vzpostavljala drugačen prostor mednarodnega sodelovanja, ki je izhajal iz zavračanja kolonialnih hierarhij in predstave o zahodni umetnosti kot univerzalnem merilu. S tem je postavljala pod vprašaj tudi prevladujoče razumevanje modernizma kot enotnega, linearnega razvoja ter opozarjala na različne modernizme, ki so se oblikovali v specifičnih zgodovinskih, družbenih in kulturnih okoliščinah. Poleg njih so obstajale tudi ustvarjalne prakse, ukoreninjene v življenju skupnosti, ki jih zahodne institucije pogosto niso prepoznale kot umetnost in jih zato tudi niso zbirale ali arhivirale. Prav te razlike v načinih prepoznavanja, vrednotenja in ohranjanja umetnosti so pomembne tudi za razumevanje palestinskega primera.

Kdo odloča o tem, kaj je vredno ohraniti in kaj postane del umetnostne zgodovine? To vprašanje je neločljivo povezano z usodo umetniških del in institucij, ki skrbijo zanje. Ko izginejo materialne sledi ter razpadejo politični in institucionalni okviri, znotraj katerih je umetnost nastajala, postane ogrožena tudi možnost pisanja njene zgodovine. V Palestini je ta problem še posebej pereč. Eden najbolj zgovornih primerov je Mednarodna umetniška razstava za Palestino, ki so jo leta 1978 organizirali v Bejrutu. Zasnovali so jo kot zametek prihodnjega palestinskega muzeja, ki bi potoval po svetu, dokler se ne bi mogel vrniti domov. Leta 1982, med izraelsko invazijo na Libanon in obleganjem Bejruta, so bila dela uničena, s tem pa je bil prekinjen tudi projekt, ki si je prizadeval ustvariti institucionalne temelje za ohranjanje palestinske kulturne dediščine.

Rana Anani na podlagi pogovorov z umetniki in organizatorji razstav ter redkih preostalih dokumentov sledi izgubljenim delom in razstavam: delom, ki so izginila med razseljevanjem, tistim, ki so bila med okupacijo zasežena ali uničena, in razstavam, ki se z gostovanj v tujini niso nikoli vrnile. Izgube so se nadaljevale tudi v obdobju Palestinske uprave.

Anani vzrokov za izginjanje in propadanje kulturne dediščine ne išče le v zunanjih okoliščinah, kot sta okupacija in vojna, temveč opozarja tudi na neurejen transport, pomanjkljivo dokumentacijo in oportunizem. Del odgovornosti tako pripisuje tudi palestinskim institucijam in posameznikom. Njena raziskava odpira temeljni problem pisanja umetnostne zgodovine: kako obravnavati preteklost, kadar umanjkajo prav umetniška dela, na katerih bi morala temeljiti? Odgovor išče v pričevanjih, fotografijah, osebnih spominih in drobcih gradiva, ki skupaj ustvarjajo alternativni arhiv. Ta ohranja spomin tudi tam, kjer so zbirke nepopolne, dela izgubljena, razstave pa pozabljene.

To pa danes ni več vprašanje preteklosti. Od oktobra 2023 v Gazi poteka sistemsko uničevanje kulturne infrastrukture: umetniških prostorov, arhivov, muzejev in zgodovinske dediščine. Med njimi so muzeja Rafah in Al Qarara, center za sodobno umetnost Eltiqa ter umetniški centri Mathaf al-Funduq, Qasr al-Basha in Shababeek. Uničena niso le dela, temveč tudi prostori in institucije, ki omogočajo njihovo ohranjanje, dokumentiranje in predstavljanje. Skrb za kulturno dediščino zato postane politična odgovornost.

Kaj se zgodi, kadar skupnost nima države ali prostora, v katerem bi lahko hranila svojo dediščino? Palestinska izkušnja kaže, da je muzej mogoče misliti tudi drugače: kot zbirko, ki nastaja z donacijami, kot razstavo, ki potuje po svetu, ali kot arhiv pričevanj in spominov. Tak muzej ni nujno vezan na stavbo: nastaja skozi skupnost, prakse spominjanja in mreže, ki omogočajo prenos znanja. Zato danes ni pomembno le, kako ohraniti tisto, kar je od palestinske kulturne dediščine še ostalo, temveč tudi, kako vzpostavljati drugačne oblike kulturnega delovanja. Kakšen bi bil muzej, ki bi izhajal iz potreb skupnosti, in ne iz interesov politike ali trga? Kako lahko mednarodne kulturne mreže presežejo simbolično solidarnost ter prerastejo v dejansko sodelovanje?

Raziskava Rane Anani ne ponuja načrta za takšen muzej, pokaže pa, da je odpor proti izbrisu kolektivnega spomina mogoč tudi s pričevanjem, dokumentiranjem in ohranjanjem sledi. Izgubljenega ne moremo vedno povrniti, lahko pa poskrbimo, da ne izgine iz zgodovine. Muzej tako ni le prostor, v katerem hranimo preteklost, temveč skupni projekt, ki ga gradimo v sedanjosti in s katerim si zamišljamo prihodnost.

Pamflet 19

Devetnajsti **Pamflet** prinaša prevod članka raziskovalke vizualne umetnosti in kulture Rane Anani, v katerem avtorica naslavlja vprašanje pomanjkanja arhiviranja palestinske vizualne umetnosti, pa tudi izgubo številnih umetniških del. Ta fenomen raziskuje skozi tri različna časovna obdobja: najprej od nakbe leta 1948 do nakse leta 1967, potem od ustanovitve Palestinske osvobodilne organizacije do podpisa sporazumov iz Osla ter nazadnje od ustanovitve Palestinske nacionalne uprave do danes. V študiji se osredotoča na izgubljene skupne razstave in osvetljuje, kako pomembna je reimaginacija tega, kar je bilo izgubljeno, za premostitev vsaj nekaj vrzeli, ki jih je ta izguba ustvarila.

ZGODOVINA UMETNOSTI BREZ UMETNOSTI

Rana Anani

Uvod

Kultura je vitalna komponenta civilizacije in zgodovine narodov ter ena od pravic, ki jih zagotavlja Mednarodna listina o človekovih pravicah. Zato si države prizadevajo umetniška dela varovati kot kulturno dobro in jih zaščititi kot intelektualno lastnino.
Ta študija naslavlja kompleksno vprašanje pomanjkanja arhiviranja palestinske vizualne umetnosti, pa tudi izgubo številnih izmed teh umetniških del, bodisi zaradi objektivnih ali subjektivnih vzrokov, pri čemer ta pojav raziskuje skozi različna obdobja, ki so jih izkusili Palestinci, od nakbe do vzpostavitve Palestinske uprave.

Celotni korpus vizualnih umetniških del in proces njihovega ustvarjanja, od zgodnjih začetkov palestinske umetnosti v začetku 20. stoletja in skozi njeno utrditev kot likovno gibanje v Palestini in diaspori v 1960-ih in 1970-ih letih, predstavlja pomemben vir za palestinsko vizualno umetnost. Ker so palestinski arhivi redki, fragmentirani in razpršeni po vsem svetu, ta korpus predstavlja bistven del informacij o zgodovini gibanja, prispevkih posameznih umetnikov, njihovih delovnih metodah, tematikah, s katerimi so se ukvarjali v različnih obdobjih, njihovem sodelovanju s prevladujočo politično, družbeno in ekonomsko krajino ter umetniških slogih posameznega obdobja. A posledica izgube umetniških del in razstav skozi čas (na katero so ključno vplivali sionistična okupacija Palestine, posledične razmere na terenu ter zaporedje političnih dogodkov) je pomanjkanje informacij, dokumentacije in vizualnih arhivov. K temu je prispeval tudi kaos pri organiziranju razstav, ki so ga posamezniki oportunistično izkoristili in tako še dodatno prispevali k izginotju

številnih umetnin. Če ob tem upoštevamo še manko prizadevanj, da bi umetniška dela in prakse dokumentirali vse od samega začetka in zgodnjega razvoja [palestinske] likovne umetnosti, in to, da se veliko del nahaja v nedostopnih zasebnih zbirkah, postane nujno, da za raziskave zgodovine palestinske umetnosti uporabimo alternativne metode. V tej študiji bom raziskovala naravo te izgube kot fenomena, pri čemer se bom osredotočila zlasti na izgubljene skupne razstave, izgubo pa raziskala skozi tri časovna obdobja – najprej od nakbe do nakse,[1] potem od ustanovitve Palestinske osvobodilne organizacije do podpisa Sporazumov iz Osla,[2] ter nazadnje od ustanovitve Palestinske nacionalne uprave do danes. Osvetlila bom tudi pomembnost reimaginacije tega, kar je bilo izgubljeno, da bi tako premostili vsaj nekaj vrzeli, ki jih je ta izguba ustvarila.

1 *Naksa* (»nazadovanje« ali »poraz«) označuje izgon 270.000–325.000 Palestincev z Zahodnega brega in Gaze med in po šestdnevni vojni leta 1967 (op. ur).

2 Sporazuma iz Osla sta bila podpisana v letih 1993 in 1995 (op. ur.).

Izguba kot fenomen

Številna umetniška dela so izginila v času nakbe leta 1948, v porazu junija 1967, posledični okupaciji celotnega palestinskega ozemlja in omejitvah, v katere je izraelska okupacija prisilila umetnike in njihovo delo. Dogodek iz leta 1979, ko je izraelski vojaški guverner dal privesti več umetnikov in od njih naravnost zahteval, naj ustvarjajo abstraktno umetnost[3] namesto angažirane, ni bil nič drugega kakor zgodnji poskus, da bi likovno umetnost omejili in ji odvzeli njeno »narodotvorno vlogo«. A ta ukaz se ni ustavil na mejah historične Palestine; čeznje je segel med izraelsko invazijo na Bejrut, katere politični cilj, je trdil Edward Said, ni bil le streti palestinsko nacionalno gibanje v Libanonu, ampak tudi na njihove institucije, kot priprava na uničenje teh institucij na Zahodnem bregu in v Gazi.[4] Ko je Izrael leta 1982 izropal arhiv Palestinskega raziskovalnega centra v Bejrutu, je bil to del vzorca, prav tako bombardiranje

3 Nabil Anani, *Al-Hurudž ila an-nur* [Izhod v svetlobo], ur. Rana Anani, Bejrut: Inštitut za palestinske študije, 2019, str. 90.

4 Edward Said, »Permission to Narrate«, *Journal of Palestine Studies* 13, št. 3 (pomlad 1984), str. 27–48, dostopno na: https://doi.org/10.2307/2536688.

galerije Dar al-Karama (odprta leta 1980) med invazijo na Bejrut, kjer so razstavljali umetniki iz Palestine in diaspore, pa tudi mednarodni umetniki, solidarni s palestinskim vprašanjem. A izguba umetniških del je postala fenomen zaradi tistih, ki so se s krajo del načrtno okoristili, in tistih, ki so se okoristili s splošnimi razmerami, v katerih so se znašli Palestinci.

Nakba Palestine in nakba umetnosti

Nemogoče je dokumentirati vse izgube palestinskih vizualnih umetniških del, posebej tistih v zasebni lasti, lahko pa predstavimo določene primere in osvetlimo specifične dogodke. Med skopimi podatki, ki jih imamo o izgubi del zgodnjih umetnikov v času nakbe – kar je tema, ki si zasluži nadaljnjo raziskavo in obdelavo – je tudi, da je Daud Zalatimo, ko je bil leta 1948 pregnan iz Jeruzalema, za seboj pustil svoje slike, navdahnjene z naravo in arabsko in islamsko zgodovino, ki so krasile razrede v šoli v Lidu, kjer je poučeval.[5]

5 Ismail Šamut, Il fann at-taškili fi filistin [Likovna umetnost v Palestini], Kuvajt: Dar Al-Qabas, 1989, str. 3.

Šarif al-Hadra, ki je v Kairu diplomiral iz slikarstva in keramike, je v Safadu istega leta izgubil dom in trgovino. Zatekel se je v Al Suvajdo v Siriji in se nazadnje ustalil v Kuvajtu, usoda njegovih umetniških del pa ostaja neznana. George Fahuri, ki je delal kot učitelj risanja v Aki, je bil pregnan v Bejrut in je izgubil svoj celotni opus,[6] medtem ko sta Hairi Badran in Daud al Džauni po nakbi zapustila Al Madžal, kjer sta poučevala risanje, kaligrafijo, tekstilne obrti, tisk in ornamentiko, ter odšla v Kuvajt, nobenih informacij pa ni o tem, kaj sta pustila za seboj.[7]

Studio, ki sta ga imela na ulici Mamilla v Jeruzalemu v lasti Džamal Badran in njegov brat Abd el-Razek, je bil uničen. Leta 1948 sta bila pregnana iz mesta in se preselila v Damask in Kuvajt. Enaka usoda je doletela Taufika Džavharija, ki je imel prav tako studio v Jeruzalemu.[8] Leta 1948 je bila po nenehnih napadih sionistov svoj dom v Jeruzalemu prisiljena zapustiti tudi Zulfa al-Sadi, ki je s seboj vzela toliko svojih umetniških del, kolikor jih je lahko, in se naselila v

6 Šamut, *Il fann at-taškili fi filistin,* str. 40.

7 Kamal Bulata, *Istihdar al-makan: dirasat fi al-fan al-filistini al-mu'asir* [Priklicevanje prostora: Študije sodobne palestinske umetnosti], Tunis: ALESCO, 2000.

8 Bulata, *Istihdar al-makan,* str. 84.

Damasku. V istem valu napadov se je bil v Damask prisiljen preseliti tudi učitelj risanja Mohamed Vafa al Dadžani;[9] ne vemo, če je svoja dela pustil v Jeruzalemu, vendar si je lahko predstavljati težave pri transportu umetniških del v vojnem času.

O izgubi umetniških del po porazu leta 1967 je na voljo le malo podatkov. Vemo, da je po zasedbi Jeruzalema med izraelskim napadom izstrelek zadel studio Sophie Halabi in uničil vse, kar je bilo v njem.[10] Prav tako so izraelski vojaki v napadu na pisarno Arabske lige v Jeruzalemu, v katerem so nameravali aretirati njenega direktorja, uničili sliki »Nakba« in »Palestinska pomlad« Ismaila Šamuta, ki ju je ta ustvaril leta 1960.[11] Med okupacijo Han Junisa[12] je bilo iz Gimnazije Haifa zaseženih sedemdeset oljnih slik – in na stotine skic – umetnika Baširja el Sinvarja, od katerih so bile nekatere del samostojne razstave o nakbi, ki jo je takrat organiziralo egiptovsko Ministrstvo za izobraževanje.[13]

9 Bulata, *Istihdar al-makan*, prvo poglavje.

10 Laura S. Schor, *Sophie Halaby in Jerusalem: An Artist's Life,* Sirakuze: Syracuse University Press, 2019, str. 154.

11 Šamut, *Il fann at-taškili fi filistin*.

12 Han Junis je mesto na jugu Gaze in eno od begunskih taborišč, kamor so se zatekli Palestinci po nakbi. Od umetnikov, ki so omenjeni v tem besedilu, sta v njem delovala Bašir al-Sinvar (Bashir al-Sinwar) in Ismail Šamut (Ismail Shammout) (op. prev.).

13 Bašir al-Sinvar, v intervjuju s Hanin Maho, 11. maj 2014.

Obdobje Palestinske osvobodilne organizacije

Oddelek za kulturo in umetnost je bil ustanovljen leta 1965 kot del Urada za informacije in nacionalno usmerjanje Palestinske osvobodilne organizacije v Bejrutu, vodila pa sta ga Ismail Šamut in Tamam al-Ahal.[14] Njegova prvenstvena misija je bila, da je bil krovna organizacija za palestinske umetnike v diaspori in da je organiziral razstave po vsem svetu. Šamut si je prizadeval tudi za ustanovitev Zveze palestinskih likovnih umetnikov in je bil dolgo tudi njen voditelj. V zgodnjih 1970-ih je bila na Zahodnem bregu in v Gazi ustanovljena Liga likovnih umetnikov, ki je z Oddelkom za kulturo in umetnost ohranjala tesne stike in je delovala kot veja Zveze v okupirani Palestini. Organizirala je več kakor 200 skupinskih in samostojnih razstav, od katerih jih je bilo 150 odprtih v času od ustanovitve društva do konca osemdesetih let prejšnjega stoletja.[15]

14 Tamam al-Ahal, *El yad tara w al qalb yarsim: sira tamam al-akhal w ismail shammout* [Roka vidi in srce riše: biografija Tamam al-Ahal in Ismaila Šamuta], ur. Ghanem Bibi, Bejrut: Institute for Palestine Studies, 2016, str. 172.

15 Šamut, *Il fann at-taškili fi filistin,* str. 78.

Omejitve na mejah

Na mejah med Palestino in zunanjim svetom je Izrael vzpostavil strog mejni režim. Umetniška dela je bilo vse do ustanovitve Palestinske uprave z okupiranih ozemelj nemogoče pošiljati »profesionalno«. Namesto tega jih je bilo treba prenašati ročno, pogosto v »rolah«, čez most v Jordanijo in od tam naprej po svetu. Nikoli ni bilo mogoče zagotoviti, da se bo umetniško delo, ki je zapustilo Palestino, vanjo tudi vrnilo; vsak povratek je bil odvisen od okoliščin transporta in od tega, ali ga bo mogoče prinesti nazaj v prtljagi. Tako so na primer leta 1976 jordanske oblasti zasegle dve sliki umetnika Karima Dabaha, ki so ju, skupaj z drugimi deli, namenjenimi na razstavo v Sovjetskem kulturnem centru v Amanu, transportirali peš, ker naj bi ena od njiju vsebovala besedno zvezo, ki je veljala za sovražno do jordanskega režima.[16] V tistem času so za transport umetniških del le redko uporabljali letališče v Lidu, saj je obstajalo tveganje, da bodo izraelske oblasti dela s politično vsebino zasegle. Ob redkih priložnostih so slike poslali prek tujih organizatorjev in prijateljev, ki niso bili izpostavljeni enaki stopnji pregledovanja kakor Palestinci. Ta metoda transportiranja umetnosti je vplivala tudi na samo naravo produkcije v okupirani Palestini; umetniki so začeli ustvarjati manjša dela, ki jih je bilo mogoče enostavno spakirati v kovčke in jih transportirati na razstave v tujino.[17]

Ker umetniških del v Palestino ni bilo enostavno vračati, so mnoga ostala brez doma, to pa je zahtevalo neprestano iskanje krajev v tujini, kjer bi jih hranili, dokler se ne bi pojavila priložnost za njihovo vrnitev. Poleg tega je entuziazem, ki so ga kazali organizatorji, ko so slike sprejemali, pogosto zbledel, ko so se razstave zaprle in je prišel čas, da umetnine vrnejo. Številni posamezniki so ponudili, da bodo dela sami hranili (posebej zato, ker so bili organizatorji teh razstav v tujini pogosto podporniki, in ne profesionalni kustosi), vendar pa so se med njimi znašli tudi oportunisti in taki, ki so prepoznali umetniško ali finančno vrednost posameznih del, zaradi česar so številna izginila. Obstajajo ponavljajoča se pričevanja o umetniških delih, ki so izginila, potem ko so jih umetniki ali organizatorji zaupali v varstvo posameznikom. Ti skrbniki so

16 Anani, *Al-Hurudž ila an-nur,* str. 75–75.

17 Nabil Anani, v intervjuju z Rano Anani, Ramala, 26. julij 2020.

pozneje zanikali, da so jih sploh kdaj imeli, ali pa preprosto ni bilo več mogoče stopiti v stik bodisi z njimi bodisi s prvotnimi organizatorji.

Po razstavi v Londonu, prvi mednarodni razstavi, ki jo je Liga palestinskih likovnih umetnikov v sodelovanju s podporniki organizirala v Londonu leta 1976 in na kateri je sodelovalo več kot trideset del najpomembnejših umetnikov tistega časa, so bile slike na primer začasno shranjene v trgovini, v kateri so prodajali tradicionalna palestinska oblačila. Trgovina se je čez čas zaprla, z lastnikom ni bilo več mogoče stopiti v stik in usoda slik ostaja neznana.[18]

Na razstavi Slikarji iz okupirane dežele (Združene države Amerike, 1977), drugi razstavi v tujini, pri kateri so sodelovali palestinski umetniki z okupiranih ozemelj in je bila ob sodelovanju Arabske lige organizirana v osmih ameriških zveznih državah, je deset umetnikov razstavljalo petdeset del.[19] Niti umetniki sami ne vedo, kakšna je bila končna usoda razstavljenih umetniških del; k njihovemu izginotju je pripomoglo dejstvo, da jih je bilo treba večkrat seliti z ene lokacije na drugo.

Leta 1988 je izginila celotna razstava, na kateri je bilo trideset umetniških del in jo je Liga likovnih umetnikov organizirala v sodelovanju s skupino italijanskih podpornikov, ki so se poimenovali Kefija; po turneji po več italijanskih mestih so jo pustili v varstvu enega od teh podpornikov.[20] Leta 1990 je izginila tudi razstava, ki jo je Liga likovnih umetnikov organizirala v koordinaciji s takratnim predstavnikom Palestinske osvobodilne organizacije (PLO) v Italiji. Razstava 6x2, rezultat dveh umetniških delavnic, ki sta potekali v Ramali in v Gazi, je vsebovala trideset del. Na ogled je bila v Ženevi in v italijanskem mestu Magione, a se umetniška dela niso nikoli vrnila.

18 Nabil Anani in Sliman Mansur, v intervjuju z Rano Anani in Jackom Persekianom, april 2014.

19 Anani in Mansur, intervju; glej tudi: »Ma'arad rassami al-ard al-muhtalla yatajawwal fi amrika ash-shamaliyya: al-fannan al-filistini (yarwi) bi-rishatihi mu'anat sha'bina wa -tasmimahi 'ala an-nasr« [Razstava umetnikov z okupiranih ozemelj na turneji po severni Ameriki: Palestinski umetniki s čopičem pripovedujejo zgodbo o trpljenju našega ljudstva in o njegovi odločnosti, da zmaga], članek brez navedbe avtorja, junij 1977 iz arhiva umetniškega centra Al-Vasiti.

20 Treba je poudariti, da so se v zadnjih letih povečala prizadevanja za vrnitev slik.

Politični simbolizem

V 1970-ih letih, torej v obdobju, ko so bila po porazu leta 1967 nacionalna čustva na vrhuncu, so umetniki kot sredstvo upora in javne mobilizacije uporabljali politični simbolizem. Slike so bile pogosto zaplenjene, dela, ki so vsebovala palestinsko zastavo, njene barve ali kateri koli politični simbol, ki je implicitno pozival k odporu, pa so bila prepovedana. Razstave so bile podvržene strogi izraelski cenzuri in so bile pogosto deležne »obiskov« vojaškega guvernerja, nekatere pa so celo zaprli. Leta 1977 so bila tako z razstave v mestni knjižnici v Ramali zasežena dela slikarja Mohameda Hamuda.[21] Njegova dela so zaplenili tudi med razstavo, odprto avgusta 1980 v Galeriji 79, med drugim sliki »Poroka v ječi« in »Jetnik skozi rešetke sega proti soncu«. Zaseženi so bili tudi plakati, ki so obeleževali dan palestinskih zapornikov, ki so jih ustvarili Nabil Anani, Isam Badr in Kamel al-Mugani.[22] Enaindvajsetega septembra 1980 so Galerijo 79 napadle izraelske okupacijske sile in jo zaprle med samostojno razstavo Slimana Mansurja. Zasegli so tudi majhno sliko, ki je prikazovala fedajina. Ob več drugih prilikah je bilo zaseženih še pet del istega avtorja – vključno z dvema slikama z razstave, ki je bila organizirana kot del festivala Birzeitske noči Univerze v Birzeitu v zgodnjih 1980-ih, ki so ga prav tako napadle izraelske okupacijske sile.[23] Na razstavi v mestni hiši v Nablusu sta bili leta 1983 zaseženi sliki »Mučenik« Baširja al-Sinvarja in »Črno zlato« Ismaila Šamuta.[24]

Številni palestinski umetniki so zaradi svojih umetniških dejavnosti postali tarča aretacij in preganjanja. Fathi Gaben iz begunskega taborišča Džabalija je bil aretiran marca 1984 in obsojen na zaporno kazen, njegove slike pa so bile opisane kot slike, ki »podpihujejo nemire«, deloma zato, ker je uporabljal barve palestinske zastave.[25] Avgusta 1989 sta bila zaradi svojih del aretirana Adnan al-Zubaidi in Halid Hurani, ker naj bi njune umetnine podžigale intifado.[26] Za kratek čas sta bila priprta tudi Sliman

21 Nabil Anani in Issam Badr, *Al-fann at-tashkili al-filistini fi al-ard al muhtallah* [Palestinska likovna umetnost na zasedenih ozemljih], Ramala: Galerija 79, 1984, str. 52.

22 Anani in Badr, *Al-fann at-tashkili al-filistini fi al-ard al muhtallah,* str. 48

23 Sliman Mansur, v intervjuju z Rano Anani, julij 2021.

24 Anani in Badr, *Al-fann at-tashkili al-filistini fi al-ard al muhtallah*, str 23.

25 Anani in Badr, *Al-fann at-tashkili al-filistini fi al-ard al muhtallah,* str. 82.

26 Anani in Badr, *Al-fann at-tashkili al-filistini fi al-ard al muhtallah,* str. 83.

Mansur in Isam Badr. Leta 1989 so izraelske okupacijske sile napadle razstavo, organizirano v okviru tedna Palestine na Univerzi v Hebronu, zasegle razstavljena dela in jih označile za »hujskaška«. Med zaplenjenimi deli so bile slike Halida Huranija, Isa Obeida, Nabila Ananija, Slimana Mansurja in Taleba Dueka.[27] Medtem se je konec 1970-ih let v Gazi pojavilo gibanje Muslimanskih bratov, kar so spremljale demonstracije in pohodi na javnih mestih. Ena od skupinskih razstav, ki je v celoti izginila – zaradi nesrečnih okoliščin, ki so spremljale takratne dogodke – je bila razstava v Gazi leta 1979, ki jo je v palestinskem tednu otroka organiziralo Palestinsko združenje rdečega polmeseca (PRCS), njen pobudnik pa je bil Haider Abdel Šafi. Celotna zbirka, ki je vsebovala dvainštiridesetih del, je bila uničena v požaru med protesti Muslimanskih bratov. Tarča napada je bilo združenje PRCS v Gazi, ki so ga dojemali kot levičarsko organizacijo; protestniki so napadali tudi druge lokacije, vključno s hoteli in turističnimi znamenitostmi. Ogenj se je razširil v knjižnico združenja, kjer so bile med pripravami na otvoritev razstave shranjene slike. Med deli, ki so jih pogoltnili plameni, je bila tudi slavna slika Slimana Mansurja »Lina al-Nabulsi«; kot od vseh drugih del je tudi od nje ostal samo pepel.[28]

27 Anani in Mansur, intervju.

Sodelovanje med okupiranimi ozemlji in diasporo

Že v 1970-ih letih se je vzpostavila povezava med Ligo umetnikov na zasedenih ozemljih in Oddelkom za kulturo in umetnost Palestinske osvobodilne organizacije. Zato se je začela mednarodna organizacija skupinskih razstav, ki so predstavljale umetnike z zasedenih ozemelj. Za te razstave je bila izbrana po ena slika posameznega umetnika, pri čemer razstave niso imele specifične tematike, saj so bile inherentno politične narave.[29] Nekatera od vključenih del se niso nikoli vrnila na zasedena ozemlja. To velja tudi za dela, ki so bila razstavljena leta 1979 v Moskvi. Na razstavi, ki je bila skupna iniciativa PLO

28 Anani in Mansur, intervju.

29 Naser Sumi, na »Seminarju o delih umetnika Taufika Abd el-ala«, 18. december 2020. Seminar je bil organiziran v sodelovanju z muzejem Univerze Birzeit, moderirala pa ga je Rana Anani.

in Društva rusko-palestinskega prijateljstva, so bila predstavljena dela Mustafa al-Haladža, Kamela al-Muganija, Ismaila Šamuta, Tamam al-Ahal, Ibrahima Hazime, Slimana Mansurja, Nabila Ananija in Šafika Radvana.[30] Do podobne situacije je prišlo nekaj let pozneje, ko je Oddelek za kulturo in umetnost PLO v sodelovanju z Ligo palestinskih likovnih umetnikov organiziral razstavo palestinske likovne umetnosti v Tunisu (1990). Razstavo je odprl pokojni palestinski predsednik Jaser Arafat, vključevala pa je dela več palestinskih umetnikov, ki so takrat živeli v Združenih arabskih emiratih, med njimi so bili Bašir al-Sinvar, Nasr Abd al-Aziz, Subhi Murad, Abd el-Karim al-Sajed in Ahmad Hajluz. Po besedah Baširja al-Sinvarja se tri njegova dela, »Žrtvovanje«, »Sam na polju« in »Čakam te«, niso nikoli vrnila.[31] Poleg tega je kmalu za tem, ko se je razstava odvila, izbruhnila zalivska vojna.

Ob drugi priložnosti, med razstavo v Kuvajtu leta 1986, ki je bila organizirana pod vodstvom pokojnega Faisala al-Huseinija v okviru dneva Jeruzalema v Hiši Orienta, so se umetniška dela spet izgubila.

30 Anani in Mansur, intervju.

31 Al-Sinvar, intervju.

Slike se niso nikoli vrnile; Sliman Mansur je bil presenečen, ko je na eno od svojih slik z razstave naletel na dražbi, kjer je bila naprodaj.[32]

Invazija na Bejrut in bombardiranje galerije Dar al-Karama

Palestinskim umetnikom v diaspori glede izgube njihovih del ni šlo nič bolje. Mustafa al-Haladž je tako po izraelski invaziji na Bejrut izgubil 2.500 jedkanic.[33] Tavfik Abd el-Al je v času izgnanstva v Bejrutu, v različnih življenjskih obdobjih – in celo po smrti – prav tako izgubil veliko svojih umetniških del. Prvič se je to zgodilo, ko je po porazu leta 1967 v navalu besa zažgal zbirko lastnih del. Drugič je dela izgubil med invazijo leta 1982, po izraelskih napadih na galerijo Dar al-Karama, ki je stala v bližini Arabske univerze v Bejrutu. Do tretje izgube je prišlo istega leta med masakrom v Sabri in Šatili, ko so skupine,

32 Anani in Mansur, intervju.

33 Mustafa al-Haladž, *Hoš al fann al-filistini* [Dvorišče palestinske umetnosti], Jeruzalem: Studio Alpha, 2013, str. 46.

povezane z libanonskimi silami in Antoinom Lahadom, 17. septembra napadle bolnišnico Aka, ki jo je upravljal Rdeči polmesec, v njej izvedle pokol in zažgale stavbo, v pritličju katere je imel Abd el-Al studio. Po njegovi smrti leta 2006 se je izgubila še četrta zbirka njegovih del, njegov arhiv pa je bil v celoti uničen, ko je Izrael med napadom zadel njegov dom v južnem predmestju Bejruta.[34] Šafik Radvan je izgubil celotno razstavo štiridesetih del, ki jo je leta 1974 v Damasku organizirala Zveza palestinskih umetnikov v Siriji.[35] Poleg tega je izraelska vojska izropala pisarne PLO v Bejrutu in pobrala vse, kar so našli v njih, vključno z veliko sliko Ismaila Šamuta, na kateri je bil upodobljen Gamal Abdel Naser, pa tudi zaboje s predmeti kulturne dediščine, ki so bili namenjeni za razstave v muzejih po svetu.[36]

Zaradi izraelskega uničenja galerije Dar al-Karama, ki je bila povezana z Oddelkom za kulturo in umetnost, je bila izgubljena še ena zbirka umetniških del. Gre za dela, vključena v Mednarodno likovno razstavo za Palestino, ki jih je galerija hranila skupaj s

34 Tarek Abdel al, v intervjuju z Rano Anani, 27. december 2020.

35 Šafik Radvan, v intervjuju s Hanin Maho, maj 2014.

36 Al-Ahal, *El yad tara w al qalb yarsim,* str. 211.

pripadajočo dokumentacijo. Razstava je bila tako izgubljena; poleg del, ki so bila uničena v napadu, je bila uničena tudi dokumentacija zbirke, zaradi česar ni bilo več mogoče rekonstruirati itinerarjev in izslediti del, ki so bila razstavljena po svetu. Razstava je bila osnovana na pobudo predstavnika PLO v Parizu, Ezedina al-Kalaka, in naj bi potovala po svetu kot jedro stalnega Palestinskega muzeja.[37] Odprli so jo leta 1978 na Arabski univerzi v Bejrutu, vključevala pa je sto štiriindevetdeset slik, ki jih je darovalo sto sedeminsedemdeset palestinskih in mednarodnih umetnikov. Obstajajo govorice, da so nekateri posamezniki izkoristili kaos, ki je zavladal ob invaziji na Bejrut, bombardiranju galerije Dar al-Karama in posledični selitvi PLO v Tunizijo; v takih okoliščinah so ta umetniška dela izginila.

V tem napadu je bila izgubljena tudi zbirka slik z druge solidarnostne razstave, ki je vključevala dela desetih umetnikov iz Vzhodne Nemčije in Japonske, ki so nekaj časa preživeli v palestinskih begunskih taboriščih in ustvarili s to izkušnjo navdihnjena dela. Izgubljena je bila tudi razstava, ki je vključevala dela

37 Ravan Ezedin, »Rasha as-Salti w Kristin Khouri: bahithan an 'filistiin 1978'« [»Raša Salti in Kristine Huri: v iskanju 'Palestine 1978'«], *Al-Akhbar,* 28. avgust 2018, spletni dostop.

različnih umetnikov, med drugim Slimana Mansurja, Nabila Ananija, Zuhdija al-Avadija in Jaserja Dueka. Tamam al-Ahal omenja, da je bilo izpod ruševin rešenih več kot dvajset slik; izginile so pozneje, potem ko so bile začasno dane v hrambo nekomu, ki naj bi jih imel na varnem, dokler se ne bi vojna umirila.[38]

Po ustanovitvi Palestinske uprave

Obdobje po letu 1995 je zaznamovalo rojstvo Palestinske uprave in njenih različnih institucij. Ministrstvo za kulturo je prevzelo vlogo organizatorja lokalnih in mednarodnih razstav, pomen Lige likovnih umetnikov pa je začel bledeti, k čemur sta pripomogla tudi prenehanje financiranja in pomanjkanje interesa med mladimi umetniki za nadaljevanje dela v Ligi. Poleg tega so se pojavile nove umetniške in kulturne inštitucije, ki so se za financiranje zanašale na države donatorice. Od tega trenutka dalje so umetniška dela dobila večjo materialno vrednost in pod neoliberalnimi politikami, ki jih je prevzela Palestinska uprava, je zacvetel umetniški trg. Ustvaril se je krog palestinskih in mednarodnih zbirateljev in palestinski umetniki so imeli vedno več možnosti za sodelovanje na razstavah po svetu. Istočasno se je izguba umetnin, ki je bila prej pogost pojav, zmanjšala, saj so se tako umetniki kot organizatorji zavedali vrednosti posameznih kosov. K temu sta pripomogla rahljanje čezmejnih omejitev ter pojav specializiranih organizacij za pošiljanje, transport in dostavo, ki prej niso obstajale in zaradi katerih je postalo pošiljanje umetniških del iz Palestine in vanjo relativno enostavno.

A pojav podjetij za transport umetnin ni preprečil izgube umetniških del; do slednjih je prihajalo še naprej, in sicer zaradi pomanjkanja znanja o tem, kako je treba take kose pošiljati in kako ustrezno prijaviti njihov izvoz, včasih pa tudi zaradi pomanjkanja sredstev, ki bi omogočila njihovo vrnitev v Palestino.

S pomočjo intervjujev z umetniki, ki so v tistem obdobju delali za Palestinsko ministrstvo za kulturo, so bili pridobljeni podatki o različnih skupinskih razstavah, ki jih je organiziralo ministrstvo v obdobju od podpisa sporazumov iz Osla do leta 2006, katerih umetniška dela so se izgubila. Treba je omeniti,

38 Tamam al-Ahal, v intervjuju s Hanin Maho, maj 2014.

da so se izgubila tudi mnoga druga posamezna dela, ki jih tukaj ne omenjamo. Med izgubljenimi skupinskimi razstavami je bila tudi razstava Palestina, ključ do kulture in miru, ki je bila leta 2005 na ogled v švicarskem mestu Martigny. Vključevala je štirideset slik različnih umetnikov, med njimi so bili Raed Isa, Mohamed al-Havadžri, Mohamed Abu Sal, Haled Hurani in Tajsir Barakat. Poleg tega je bila zraven tudi samostojna razstava enajstih del Hosnija Radvana. Ker dela ob odhodu niso bila prijavljena izraelskim oblastem, jih je bilo težko vrniti, zato so jih prepeljali v palestinsko galerijo v Londonu, kjer so se ponudili, da jih hranijo, dokler se ne bi pokazala priložnost za njihovo vrnitev.[39]

Leta 2009 je ministrstvo za kulturo v okviru praznovanja Jeruzalema, arabske prestolnice kulture, v sodelovanju z libanonskim ministrstvom za kulturo v palači Unesca v Bejrutu organiziralo še eno razstavo. Na njej je pet umetnikov sodelovalo z dvajsetimi slikami, ki pa se niso nikoli vrnile. Kljub naporom dveh sodelujočih umetnikov, Hosnija Radvana in Mohameda Saleha Halila, ki sta bila takrat zaposlena na palestinskem ministrstvu za kulturo, je bilo vse

39 Hosni Radvan, v intervjuju z Rano Anani, maj 2014.

zaman, saj palestinsko ministrstvo za finance ni zagotovilo dodatnih sredstev, da bi dela poslali nazaj v Palestino, poleg tega pa niso bili urejeni potrebni postopki za njihovo vrnitev. Isto leto je imel Radvan samostojno razstavo na Festivalu kulture al-Kurain v Kuvajtu, na dogodku, ki je bil posvečen Jeruzalemu. Razstava, ki jo je organiziralo palestinsko ministrstvo za kulturo, je vsebovala dvajset del. V intervjuju je Radvan pripovedoval, da so bila dela po koncu festivala z letalom poslana iz Kuvajta v Aman. Ker pa na letališču ni bilo nikogar, ki bi pošiljko prevzel, so bila zaplenjena. Ministrstvo za kulturo ni dobilo nobenega obvestila, logistično podjetje pa ni hotelo prevzeti stroškov hrambe na letališču; posledično so bila vsa dela prodana na javni dražbi na letališču.[40] Nabil Anani je izgubil dve sliki med razstavo, ki jo je palestinsko ministrstvo organiziralo v Jemnu, prav tako v sklopu Jeruzalema, arabske prestolnice kulture. Kljub vztrajnemu osebnemu angažmaju slike niso bile nikoli vrnjene, po menjavi palestinskega ambasadorja v Jemnu pa je bila komunikacija prekinjena. V intervjuju je umetnik Mohamed Saleh Halil osvetlil kaos in pomanjkanje organizacije, ki pogosto

40 Radvan, intervju.

spremljata transport umetniških del. Ko so bila, na primer, na Bienalu v Aleksandriji leta 2000 razstavljena dela Nabila Ananija, Haleda Huranija in Mohameda Saleha Halila, kljub vztrajnim naporom ni bilo mogoče ugotoviti njihove nadaljnje usode. Halil pripoveduje, da so jih čez nekaj časa »kontaktirali z letališča v Tel Avivu, kjer so končale slike; hoteli so, naj jih nekdo pride prevzet. Seveda je bilo treba plačati znatno vsoto za plačilo dolgotrajne hrambe na letališču.«[41]

Ob svoji ustanovitvi v 1990-ih letih si je ministrstvo načrtno prizadevalo pridobivati umetniška dela in je kupovalo dela z lokalnih razstav, ki jih je organiziralo. Podedovalo je tudi zbirko del različnih umetnikov, slik, katerih lastnik je bil prej Oddelek za kulturo in umetnost Palestinske osvobodilne organizacije in katere del je bil skupaj z njo preseljen iz Bejruta v Tunis. Četudi naj bi se ta dela po koncu delovanja PLO v Tuniziji in ob oblikovanju Palestinske uprave vrnila k izvornim lastnikom, so jih namesto tega poslali na ministrstvo za kulturo. Tam so postala del zbirke ministrstva, ki je zdaj štela skupaj petdeset del – nekatera so preprosto visela na stenah pisarn in

41 Mohamed Saleh Halil, v intervjuju z Rano Anani, maj 2014.

niso bila niti oštevilčena niti katalogizirana.[42] Leta 2002, kmalu po tem, ko je izraelska vojska vdrla na ministrstvo za kulturo, so umetniška dela izginila iz skladišča. Četudi jih izraelska vojska v tem konkretnem incidentu ni ukradla, je razsula stavbo; nekatere slike so potem odkrili, ko so visele v premierjevi pisarni v Ramali. Zbirka vsebuje dela Kamela al-Muganija, Taleba Dueka, Avada Abu Armana, Slimana Mansurja in Nabila Ananija, poleg tega pa še del palestinskega arhiva, ki je bil poslan iz Tunisa in vsebuje originalne umetniške plakate.[43]

Umetniški center Al-Vasiti je bil ena od ustanov, ki so organizirale umetniške razstave v Jeruzalemu, v mestu, kjer je Palestinski upravi prepovedano delovati. Center so ustanovili štirje pionirji palestinske likovne umetnosti: Sliman Mansur, Nabil Anani, Vera Tamari in Tajsir Barakat, pri čemer je bil Sliman Mansur tudi njegov direktor. V zgodnjih fazah je center služil kot vitalno središče za povezovanje s palestinskimi vizualnimi umetniki, ki so živeli na zasedenih ozemljih, vendar so se nekatere razstave, ki jih je center pomagal organizirati, izgubile. Prva je

42 Saleh Halil, intervju.

43 Radvan, intervju.

bila leta 1996 razstava Avtoportret, ki je bila organizirana skupaj z glasbeno skupino Sabrin in Francoskim kulturnim centrom. Po zaprtju v Jeruzalemu je razstava odpotovala v Pariz, vendar pa tam ni bila nikoli realizirana, sodelujoča dela pa niso bila nikoli vrnjena.

Prav tako se je izgubil del druge razstave, ki jo je center leta 1997 soorganiziral pod pokroviteljstvom Hiše Orienta in vodstvom Faisala Huseina. Ta razstava je bila del tedna rešitve Jeruzalema v Katarju. Od sedeminpetdesetih del osemnajstih umetnikov[44] je izginilo trinajst kosov. Do tega je prišlo kljub vztrajnemu dopisovanju s Katarsko-palestinskim odborom, ki je organiziral dogodek v Katarju – korespondenca je shranjena v arhivu centra Al-Vasiti. Razstava je vključevala tudi eksponate dediščine, ročnih obrti, fotografsko razstavo Ishaka al-Kavasmija in razstavo otroške umetnosti; nobeden od eksponatov se ni nikoli vrnil. Razstava karikatur, ki naj bi prikazala več kakor petdeset del Baha Buharija in Halila Abu Arafa, je izginila, še preden so jo lahko postavili.[45] Korespondenca razkriva, da umetnik, ki je bil odgovoren za umetnine v Katarju, ni vodil inventarja del in jih je v uokvirjanje poslal brez skupnega števila in brez pripadajoče dokumentacije.[46]
Leta 2003 je bila na pobudo več umetnikov in v dogovoru z muzejem sodobne umetnosti Station Museum v Houstonu v ZDA organizirana razstava z naslovom Narejeno v Palestini, na kateri je sodelovalo triindvajset umetnikov. Razstava je potovala iz Houstona v San Francisco, nato pa je bila leta 2006 prikazana v New Yorku. Četudi naj bi gostovala še v nekaj drugih zveznih državah, do tega ni prišlo, in usoda umetniških del ostaja neznana.

Kako brati izgubljeno zgodovino?

Težko je govoriti o zgodovini umetnosti v odsotnosti umetnosti same, še posebej če upoštevamo fragmentacijo in razpršitev palestinskih arhivov in izgubo številnih povezanih dokumentov, fotografij in pričevanj. Vendar lahko morda ustvarimo spekulativno naracijo te odsotnosti, ki bi pomagala zapolniti

44 Pismo direktorja umetniškega centra Al-Vasiti organizacijskemu odboru festivala Rešimo Jeruzalem. Iz arhiva centra Al-Vasiti.

45 Kopija interne okrožnice palestinskega Ministrstva za kulturo o umetniških delih, ki so izginila med tednom Jeruzalema v Dohi. Iz arhiva centra Al-Vasiti.

46 Pismo direktorja umetniškega centra Al-Vasiti Faisalu Huseiniju o umetniških delih, ki so izginila med festivalom v Katarju. Iz arhiva centra Al-Vasiti.

vrzeli v izgubljeni zgodovini palestinske umetnosti. Za konceptualno primerjavo vzemimo spomenik neznanemu junaku: čeprav lahko vsak vidi njegovo zunanjost, le malokdo ve, ali dejansko vsebuje posmrtne ostanke, in če jih, koliko oseb je v njem pokopanih. A namen takega spomenika, četudi je morda prazen, je obeleževati tiste, ki so padli v določeni bitki, zagotavljati, da njihove zgodbe postanejo del kolektivne zgodovine. Ko proučujemo fenomen izgube umetniških del in razstav, ugotovimo, da je v toku desetletij izginilo mnogo detajlov. Da bi jih vpisali v palestinski kolektivni spomin in jim zagotovili ustrezno mesto v zgodovini palestinske vizualne umetnosti, nam morajo pričevanja o teh izgubah, sledenje in poskusi imaginacije izgubljenih del in razstav, služiti kot alternativni arhiv, kar je naš pomemben prispevek k zapolnitvi vrzeli v različnih obdobjih palestinske likovne umetnosti.

Reimaginacija in reproduciranje naracije izgube ne bosta povrnila umetniških del, četudi lahko pripomoreta k temu, da se znova pojavijo, kot se je zgodilo z nekaterimi deli, ki so bila del Univerzalnega muzeja za Palestino, ki so jih leta po izginotju odkrili v muzeju v Iranu.[47] Enako velja za umetniška dela, ki so bila razstavljena leta 1988 v Italiji in so se znova pojavila po objavi mojega poročila o izgubljeni umetnosti na spletni strani Palestinskega muzeja, v katerem pišem, da se je od zgodnjih 1970-ih let izgubilo sedemnajst razstav.[48] Podobno se je zgodilo s sliko »Kamela bremen« (originalna verzija iz leta 1973), ki je desetletja veljala za izgubljeno, po obvestilu o javni dražbi poznejše verzije leta 2015 pa se je nenadoma pojavila v zbirki britanskega zbiratelja. To je ovrglo prevladujoče prepričanje, da je bil izvirnik uničen v bombardiranju rezidence Moamerja Gadafija v Libiji leta 1986.[49]

Pogovori z umetniki, katerih dela so bila izgubljena, in tistimi, ki so bili priča izginotju samostojnih in

47 Glej razstavno brošuro *Mukadima fi al-mahatif al filistinija* [Uvod v palestinske muzeje], Ramala: Palestinski muzej, 2014.

48 Rana Anani, »Macradaan fannijan da'ian 17« [»17 izgubljenih razstav«], novičnik Palestinskega muzeja, 15. avgust 2015, spletni dostop.

49 Umetnik je ustvaril tri verzije slike. Drugo verzijo je leta 1975 v dar dobil libijski veleposlanik, ki jo je podaril naprej libijskemu predsedniku Moamerju Gadafiju; zanjo velja, da je bila uničena v bombardiranju njegove rezidence leta 1986. Za nadaljnje informacije glej: »Zuhur an-nusha ad-da'ia min *lawha jamal al-mahamil*« [»Znova se je pojavila izgubljena verzija slike 'Kamela bremen'«], *Asharq al-awsat,* 12. marec 2015, spletni dostop.

skupinskih razstav, razkrivajo bogastvo zgodb, imen in pričevanj. Njihove pripovedi so lahko naš ključ do narave pogrešanih umetniških del ali do tega, kaj se je z njimi zgodilo. Odpirajo pa tudi nova okna v zgodovino in nam dajejo možnost, da rekonstruiramo kontekst teh dogodkov. Posebej privlačno je slediti tem pričevanjem in si predstavljati okoliščine, v katerih so umetniki v določenem času ustvarjali, kako so bila umetniška dela transportirana, razstavljana in izgubljena – ali pa kako so se znova pojavila in nam s tem tako ali drugače širila obzorje razumevanja ali sposobnosti, da si predstavljamo dogodke.

Gradnja imaginarne reprezentacije izgubljenih umetnin, izginulih razstav in dogodkov, vezanih na spomin, bodisi skozi raziskovanje bodisi skozi fikcijo, film ali umetniške projekte, kljub bogatemu materialu in nekaj začetnim poizkusom še ni podrobno raziskano področje. Tukaj omenimo raziskavo Raše Salti in Kristine Huri o Mednarodni umetniški razstavi za Palestino leta 1978. Vrhunec njunega dela je bila arhivska, na raziskavi utemeljena razstava Minuli nemir, ki je bila predstavljena v Bejrutu, Berlinu, Barceloni in Santiagu in je bila reimaginacija izgubljene razstave in več del, ki so bila prvotno razstavljena na njej, še posebej dela francoskega umetnika Clauda Lazara, katerega celoten arhiv, povezan z razstavo, sta odkrili v raziskovalnem procesu.

Slika »Kamela bremen« umetnika Slimana Mansurja je bila predmet številnih reinterpretacij in imaginativne naracije različnih umetnikov, na primer Halila Rabaha in Halida Huranija. Enako velja za sliko »Lina al-Nabulsi«, ki jo je Mansur sam poustvaril v novem delu in ki jo je Halid Hurani vključil v eno od izmed lastnih slik. Te podobe veljajo za neizbrisljive iz palestinskega kolektivnega vizualnega spomina, tudi zato, ker so bile v 1970-ih letih reproducirane kot umetniški plakati in razširjane po vsej Palestini. Kaj pa druga izgubljena umetniška dela in številne razstave, vključno z deli, ki so izginila leta 1948 ali ki so bila zasežena? Konstrukcija imaginarne naracije lahko služi kot zapis spomina, kot dokument dogodkov, kot tisto, kar umetniška dela in razstave iz »neznanega junaka«, skritega pred mnogimi, spreminja v »spomenik neznanemu junaku«, ki uteleša kolektivni vizualni spomin in izgubljeno umetnost znova umešča v zgodovino umetnosti, četudi se sooča s hegemonijo odsotnosti.

Zaključek

Pregled izgube umetniških del in razstav razkriva, da je k njej prispevalo več dejavnikov. Najpomembnejši med njimi je izraelska okupacija Palestine (v vseh različnih fazah), ki je določila omejitve gibanja umetniških del čez mejo, okupacijske sile pa so jih tudi neposredno zasegale in uničevale. Četudi je lahko krivdo preložiti na okupacijo, pomemben del odgovornosti za izgubo umetnin nosimo sami Palestinci. Nenadzorovane politične okoliščine, ki sta jih še stopnjevala slaba organizacija in vodenje, so ustvarile okolje, ki so ga oportunisti z lahkoto izkoriščali in še dodatno marginalizirali in komodificirali palestinsko umetnost. Konec koncev izguba umetniških del in razstav – od skupinskih predstavitev do posameznih del, katerih celotno število je težko zares določiti – izhaja iz tega, da nam je v osnovi spodletelo zapopasti njihov resnični pomen. To nerazumevanje je oblikovalo odnos do njih in zato so ta dela postala ranljiva in prepuščena zanemarjanju. Izguba del palestinske vizualne umetnosti je vrh dosegla v obdobju intenzivne aktivnosti znotraj gibanja vizualnih umetnosti, tako v Palestini kakor tudi v diaspori, po

ustanovitvi Palestinske osvobodilne organizacije. To je bilo obdobje, ki ga je zaznamovala dejavna vloga Lige palestinskih likovnih umetnikov in njeno tesno sodelovanje z Oddelkom za kulturo in umetnost pri PLO, torej partnerstva, ki je vztrajalo vse do podpisa sporazumov iz Osla in posledične ustanovitve Palestinske uprave (1995). Žal izgub ni bilo konec; nadaljevale so se, četudi se je njihova narava v novi fazi, ko je odgovornost za organiziranje razstav prevzelo ministrstvo za kulturo skupaj z drugimi umetniškimi ustanovami, spremenila. Do izgube umetniških del in izginotja razstav je prihajalo še relativno nedavno, čeprav sta se upočasnila zaradi zviševanja cen umetniških del na trgu, sproščanja omejitev pri pošiljanju in večjega zavedanja umetnikov o tržni ceni njihovih del. Od začetkov gibanja likovne umetnosti na zasedenih ozemljih v zgodnjih 1970-ih je zabeleženih sedemnajst izgubljenih skupinskih razstav. Ko smo o izgubljenih delih in razstavah povprašali umetnika Slimana Mansurja, je pripomnil: »Ko smo bili mladi, se nismo preveč zmenili, kadar so naše slike izginile. Verjeli smo, da 'kdor je naslikal eno, lahko naslika tudi boljšo'.« Danes, vsa ta leta pozneje, pa palestinski umetniki niso več pripravljeni sprejeti izgube svojih del ali jih prepustiti v roke

tistim, ki jih bodo komodificirali za premoženjsko korist. Četudi izgube, ki so skozi desetletja prizadele palestinsko likovno umetnost, niso obsežno dokumentirane, je nujno, da beležimo pripovedi umetnikov in organizatorjev razstav, da bi si lahko predstavljali okoliščine, v katerih so umetniki v posameznih časih delovali, in si oblikovali natančnejšo sliko tega, kar je bilo izgubljeno.

Viri in literatura

Abdel al, Tarek. V intervjuju z Rano Anani. 27. december 2020.

Al-Ahal, Tamam. *El yad tara w al qalb yarsim: sira tamam al-akhal w ismail shammout* [Roka vidi in srce riše: biografija Tamam al-Ahal in Ismaila Šamuta]. Ur. Ghanem Bibi, Bejrut: Institute for Palestine Studies, 2016.

Al-Ahal, Tamam. V intervjuju s Hanin Maho. Maj 2014.

Al-Haladž, Mustafa. *Hoš al fann al-filistini* [Dvorišče palestinske umetnosti]. Jeruzalem: Studio Alpha, 2013.

Al-Sinvar, Bašir. V intervjuju s Hanin Maho. 11. maj 2014.

Anani, Nabil in Issam Badr, *Al-fann at-tashkili al-filistini fi al-ard al muhtallah* [Palestinska likovna umetnost na zasedenih ozemljih], Ramala: Galerija 79, 1984.

Anani, Nabil in Sliman Mansur. V intervjuju z Rano Anani in Jackom Persekianom. April 2014.

Anani, Nabil. *Al-Hurudž ila an-nur* [Izhod v svetlobo]. Ur. Rana Anani. Bejrut: Inštitut za palestinske študije, 2019.

Anani, Nabil. V intervjuju z Rano Anani. Ramala, 26. julij 2020.

Anani, Rana. »Maʿradaan fannijan da'ian 17« [»17 izgubljenih razstav«]. Novičnik Palestinskega muzeja, 15. avgust 2015, spletni dostop.

Bulata, Kamal. *Istihdar al-makan: dirasat fi al-fan al-filistini al-mu'asir* [Priklicevanje prostora: Študije sodobne palestinske umetnosti]. Tunis: ALESCO, 2000.

Ezedin, Ravan. »Rasha as-Salti w Kristin Khouri: bahithan an 'filistiin 1978'« [»Raša Salti in Kristine Huri: v iskanju 'Palestine 1978'«]. *Al-Akhbar*, 28. avgust 2018, spletni dostop.

Kopija interne okrožnice palestinskega Ministrstva za kulturo o umetniških delih, ki so izginila med tednom Jeruzalema v Dohi. Iz arhiva centra Al-Vasiti.

»Ma'arad rassami al-ard al-muhtalla yatajawwal fi amrika ash-shamaliyya: al-fannan al-filistini (yarwi) bi-rishatihi mu'anat sha'bina wa -tasmimahi 'ala an-nasr« [Razstava umetnikov z okupiranih ozemelj na turneji po severni Ameriki: Palestinski umetniki s čopičem pripovedujejo zgodbo o trpljenju našega ljudstva in o njegovi odločnosti, da zmaga], članek brez navedbe avtorja, junij 1977 iz arhiva umetniškega centra Al-Vasiti.

Mansur, Sliman. V intervjuju z Rano Anani. Julij 2021.

Mukadima fi al-mahatif al filistinija [Uvod v palestinske muzeje]. Ramala: Palestinski muzej, 2014.

Pismo direktorja umetniškega centra al-Vasiti Faisalu Huseiniju o umetniških delih, ki so izginila med festivalom v Katarju. Iz arhiva centra Al-Vasiti.

Pismo direktorja umetniškega centra Al-Vasiti organizacijskemu odboru festivala Rešimo Jeruzalem. Iz arhiva centra Al-Vasiti.

Radvan, Hosni. V intervjuju z Rano Anani. Maj 2014.

Radvan, Šafik. V intervjuju s Hanin Maho. Maj 2014.

Said, Edward. »Permission to Narrate«. *Journal of Palestine Studies* 13, št. 3 (pomlad 1984), str. 27–48, dostopno na: https://doi.org/10.2307/2536688.

Saleh Halil, Mohamed. V intervjuju z Rano Anani. Maj 2014.

Schor, Laura S. *Sophie Halaby in Jerusalem: An Artist's Life*, Sirakuze: Syracuse University Press, 2019.

Sumi, Naser. Na »Seminarju o delih umetnika Taufika Abd el-ala«. 18. december 2020.

Šamut, Ismail. *Il fann at-taškili fi filistin* [Likovna umetnost v Palestini]. Kuvajt: Dar Al-Qabas, 1989.

»Zuhur an-nusha ad-da'ia min lawha *jamal al-mahamil*« [»Znova se je pojavila izgubljena verzija slike 'Kamela bremen'«]. *Asharq al-awsat*, 12. marec 2015, spletni dostop.

ZBIRKA PAMFLET

1. George Orwell, *Fašizem in demokracija*
2. Albert Einstein, *Za socializem in svobodo mišljenja*
3. Nancy Lindisfarne, Jonathan Neale, *Afganistan. Konec okupacije*
4. *Ustava Republike Slovenije. Dvojezična izdaja*
5. Janko Pleterski, *Preklicati revolucijo v slovenski zgodovini?*
6. Tomaž Mastnak, *Kovidni režim. Kje smo?*
7. Michael Schafir, *Iliberalizem in antisemitizem v postkomunizmu v primerjalni perspektivi*
8. Benjamin Abelow, *Kako je Zahod pripeljal vojno v Ukrajino. Kako je politika ZDA in NATA pripeljala do krize, vojne in do tveganja jedrske katastrofe*
9. Volker M. Heins, Frank Wolff, *Za zidovi. Zaprte meje kot nevarnost za odprto družbo*
10. Omer Bartov, *»Neskončne pravice«. Genocid v Gazi in selektivni spomin/odziv mednarodne skupnosti*
11. Stanisław Lem, *Provokacija*
12. Jeffrey D. Sachs, *Zahodna politika, Rusija in Ukrajina. Govor v Evropskem parlamentu*
13. Maximilien Robespierre, *Pravica do življenja*
14. Yakov M. Rabkin, *Sionizem: grožnja judom in nejudom*
15. David Shulman, *Zlo na Zahodnem bregu*
16. Ursula K. Le Guin, *Teorija o fikciji kot vreči*
17. Umberto Eco, *Večni fašizem*
18. Adania Shibli, *Ukradene besede*

»Četudi ne obstaja obsežna
dokumentacija glede izgub,
ki so skozi desetletja prizadele
palestinsko likovno umetnost,
je nujno, da beležimo pripovedi
umetnikov in organizatorjev
razstav, da bi si lahko predstavljali
okoliščine, v katerih so umetniki
v posameznih obdobjih delovali,
in si oblikovali natančnejšo sliko
tega, kar je bilo izgubljeno.«

Podobe hranijo spomin. Likovno ustvarjanje je odsev časa, ljudi in dogodkov, ki jih, tako kot to počno besede, lovi v trenutku izgube in upanja. Vzpostavlja se kot arhiv, ki vedno znova nagovarja sedanjost, govori (o) prihodnosti. Izginotje, uničenje, kraja vizualnih del otežujejo vzpostavljanje arhivov in s tem samorazumevanje skupnosti, hkrati pa spodbujajo iskanje drugačnih poti, ponovno zamišljanje izgubljenega, izginulega, ukradenega.

Založba ZRC

Pamflet! 19

4 EUR

9 789610 512127