

*múzeumnegyed*



**A Palesztinai Múzeum épülete**  
The Palestinian Museum. Iwan Baan felvétele

GYÖRGY PÉTER

MÚZEUM A HATÁRON

PALESTINIAN MUSEUM, RÁMALLÁH, BIRZEIT,  
MUSEUM ON THE SEAM, JERUZSÁLEM

**T**1989-ben (május 18. és augusztus 14. között) volt látható Párizsban a *Magiciens de la Terre*<sup>1</sup> a Centre Georges Pompidou, illetve a Grande Halle de la Villette épületében, s végül ez lett az a kiállítás, amely számos előzmény után, nem kis részben a kortárs történelem aktuális fordulatainak következtében, új értelmezési kereteket követelt és teremtett mind a kortárs művészet univerzális, globális szemlélete, mind a múzeumföldrajz addigi értelmezési tartományai számára. A hidegháború vége egyben a „három világ” rendezett hierarchiájának vetett véget, s a politikai földrajz átváltozása, az új szerződés a valósággal: a posztkommunizmus kezdetével két év alatt érvénytelenné tett, átírt határok olyan új perspektívát, művészeti világot kínáltak a kortárs művészet univerzalizmusának új percepciója és ismeretlen térképei számára is, amelyet 1988-ban, a kiállítás előkészítése hónapjaiban senki sem sejtetett.<sup>2</sup>

**¶** A Jean-Hubert Martin rendezte kiállítás ma is világos és félreérthetetlen érv a múzeum és a kiállítás intézményei, a kortárs művészet fogalmai közti szoros összefüggésre.<sup>3</sup> Azaz, a *Magiciens de la Terre*, mint azt annak egyre gazdagabb, véget nem érő utóélete is mutatja, a Nyugat intézményei és fogalmai által meghatározott modernizmus végét jelentette be. Egy új párbeszédet, új reprezentációs gépezetet, új művészetfogalmakon alapuló elbeszéléseket, tehát új, önreflexív múzeumi norma megjelenését. Mindazt, ami aztán *részben* meg is történt. A *global art world*<sup>4</sup> fogalma és gyakorlata körüli viták sora valóban a kizárólag nyugati szemmel (ad notam: Joseph Conrad's *Under Western Eyes*) látott, értett „távoli világok” érvénytelenné válására mutattak: a posztkolonializmus kognitív, mentális térképei, a léptékekről szóló viták, azaz a spatial turn,<sup>5</sup> a nagy és virtuális (művészet)történeti elbeszélés folyamatosságának kritikáit kínálják egyben.<sup>6</sup> A posztkolonializmus szemlélete, az új esztétikai program és annak művészet-, azaz intézménytörténeti tényleges gyakorlata között komor különbségek húzódnak meg, főként akkor, ha túltekintünk az olyan virtuális hiperrealista helyeken, mint Abu Dzabi, vagy Dubai,<sup>7</sup> amelyek a részben az irreális mítosz, a globális nyugati múzeum normájának újrahasznosításán alapuló kulturális kolonializmus gigamúzeumai, intézményei, a globális neokapitalizmus logikájának részei, semmi mások. Arra alkalmasak, hogy a vagyonokba kerülő építészeti látványosságokkal, sztárépítésznek nárcisztikus emlékműveivel

a posztkolonializmus szemlélete, az új esztétikai program és annak művészet-, azaz intézménytörténeti tényleges gyakorlata között komor különbségek húzódnak meg

elfedjék a demokráciahiányos régiók valóságát, az új kontextusban luxussá lett európai kultúra globális pszeudo interpretációjának rémületes példáit teremt-  
vén meg. Mögöttük: a kulturális örökségekről szóló alig látható viták.<sup>8</sup>

*ahol a kulturális,  
művészettörténeti  
fogalmak,  
reprezentációk,  
művészeti  
intézmények egyben  
direkt nagypolitikai  
eszközök*

¶ *Vannak azonban valódi helyek, Izrael, illetve Palesztina is ilyennek tekinthető, ahol a kulturális, művészettörténeti fogalmak, reprezentációk, művészeti intézmények egyben direkt nagypolitikai eszközök, amelyek története és jelen állapota pontosan érzékelteti a múzeumok identitáspolitikai szerepét, amelyek elsődleges kontextusa a helyi konfliktusok hálózata, semmi más. Azaz a történelmi múlt nem széles értelemben vett, tág metakontextus, hanem a szigorúan napi politika immanens része, amely megfelelően folyamatosan „beleszól” a múzeumtörténetbe is.*

¶ *Az alábbiakban olyan, nemrégiben létrehozott, esetenként átalakulás alatt álló palesztin, illetve évtizedek óta létező s a közelmúltban átrendezett, átépített izraeli múzeumokról lesz szó, amelyek helyzete, lehetőségtartománya egyaránt jól mutatja, hogy mit is jelent a szűk és determináns kontextus. Így szó lesz az észak-izraeli területen álló Umm El Fahem Art Galleryről,<sup>9</sup> a nyugat-galileai Sakhninban lévő Museum of Palestinian Folk Heritage kis gyűjteményéről,<sup>10</sup> illetve a Ciszjordániában, Betlehemben lévő Betlehem Art Galleryről.*

¶ *Nyilván más a jelentése és jelentősége, amint a politikai kontextusa is a Rámalláh felett, Birzeitben lévő Palestinian Museumnak, amelynek sorsa, jövője – megítélésem szerint – jelentős hatással lehet az izraeli/palesztin kulturális mező, konfliktuszóna többi, Izrael területén belüli intézményére is. Megint más helyzetben van a jeruzsálemi Israel Museum, illetve a Kelet-Jeruzsálem határán lévő Museum on the Seam, végül a Tel-Avivban található Museum of Art. Minden esetben múzeumokról van szó ugyan, de az intézmények között több meghatározó különbség elsősorban a palesztin és az izraeli zsidó kulturális identitás intézményes formái, lehetőségei között húzódik meg. Izrael állam léte és jövője – minden, évtizedek óta tartó s kortárs válság és vita ellenére – kétségbevonhatatlan tény, ellenben a részben virtuálisan, tehát elsősorban jogi fogalmak által létező palesztin állam, azaz területének határai messze nem evidensek, ennek megfelelően kulturális intézményeinek működési feltételei is radikálisan eltérnek az izraeliekétől. Ugyanakkor a politikai valóságok eltéréséből következően más kulturális logikát követnek és követelnek az Izrael területén, illetve a Ciszjordániában, a Palesztin Hatóság területén lévő intézmények. Mindezeket a múzeumokat, kiállítási intézményeket – némiképp abszurd módon – összeköti egy radikálisan eltérő, egymással kibékíthetetlennek tűnő történeti narratíva, azaz emlékezetpolitika. Ugyanakkor maga az izraeli álláspont sem nem homogén, sem nem statikus, az elmúlt évtizedekben végbement a cionizmus belső*

*a politikai  
valóságok  
eltéréséből  
következően más  
kulturális logikát  
követnek  
és követelnek  
az Izrael területén,  
illetve  
a Ciszjordániában,  
a Palesztin Hatóság  
területén lévő  
intézmények*

különösen a kortárs gyűjteményekben és kiállításokon egyre nagyobb szerephez jut az évtizedeken át a láthatatlanság tartományában maradt vagy félhomályba tűnt palesztin társadalom és kultúra is

kritikája, erős intellektuális pozíciókra tettek szert a posztcionizmus adandó alkalommal egymástól is eltérő, de mégis egyként is látható új elbeszélései.<sup>11</sup> A kortárs társadalom identitását, kulturális emlékezetét meghatározó történeti narratíva átírása érzékelhető befolyással van az izraeli múzeumok perspektívájára, s különösen a kortárs gyűjteményekben és kiállításokon egyre nagyobb szerephez jut az évtizedeken át a láthatatlanság tartományában maradt vagy félhomályba tűnt palesztin társadalom és kultúra is.

¶ A cionista narratíva egyeduralmának megszűnése egyet jelentett egy fontos kérdés megkerülhetetlenségével, ugyanis az 1947-es, két államról szóló ENSZ-ajánlásokat tudomásul nem vevő arab általános sztrájk, majd az izraeli telepek elleni, arab államok által kezdett támadásokat követő 1948-as (végül Izrael függetlenségének kikiáltásához vezető) háború és különösen utóéletének értelmezése, mai narratívája. Az évtizedeken át kikezdzhetetlen izraeli álláspont, a cionizmus politikai ideológiájának megfelelően, az 1947–1948-ban történeteket okkal az új állam, az új zsidóság alapjának tekintették. Ugyanakkor ez a hidegháború alatt végig fennmaradt s a széles értelemben vett Nyugaton elfogadottá vált izraeli narratíva marginalizálta, láthatatlanná tette a palesztinok exodusát. 1948-ban az izraeliek mintegy 350 palesztin falut romboltak le, 160-190 ezer palesztin menekült a gázai övezetbe, háromszázezer a West Bankre, azaz Ciszjordániába, s százezer Transzjordániába, ugyanennyi Libanonba, 75-90 ezer pedig Szíriába. Mindennek megfelelően kialakult a menekülttáborok mára mélyen tagolt társadalmá,<sup>12</sup> s a katasztrófa, a palesztinok által nakbának hívott exodus máig alapvetően meghatározta a palesztin nép identitását, politikai emlékezet-kultúráját.<sup>13</sup> Végül, mintegy 150 ezer palesztin maradt Izraelben.<sup>14</sup>

¶ A cionista narratíva uralkodóvá válásának megfelelően a palesztinokról a kortárs nyugati világban kialakult kép reménytelenné vált.<sup>15</sup> Ugyanakkor, az izraeli levéltári törvényeknek köszönhetően a nyolcvanas évek elejétől kutathatóvá vált az 1948-ban történt események java része. Következésképp néhány év alatt kialakulhatott az új történészek, új szociológusok által létrehozott posztcionista paradigma, amelynek szerzői egymással is vitában állnak. Ugyanakkor végbement egy, az angolszász, német, francia tudományos életben, illetve kortárs publicisztikában is egyaránt ismertté vált percepcióváltás, amelynek megfelelően a több százezer menekülésre kényszerített palesztin áldozat emléke, azaz számon tartott sorsa az izraeli társadalmi fantázia, a kortárs kultúra, azaz a valóság része lett.<sup>16</sup> Bármint is alakuljon az izraeli/palesztin béketárgyalások jövője – illetve a jelen írás kereteit messze meghaladó kérdés, az izraeli politika irányultsága –, az 1948-as háború posztcionista, új, az elmúlt évtizedben konstruálódó emlékezte, azaz árnyalt valóságának élménye jelen van a kortárs

végbement egy, az angolszász, német, francia tudományos életben, illetve kortárs publicisztikában is egyaránt ismertté vált percepcióváltás, amelynek megfelelően a több százezer menekülésre kényszerített palesztin áldozat emléke, azaz számon tartott sorsa az izraeli társadalmi fantázia, a kortárs kultúra, azaz a valóság része lett

**A Paleszínai Múzeum épülete**  
The Palestinian Museum. Iwan Baan felvétele





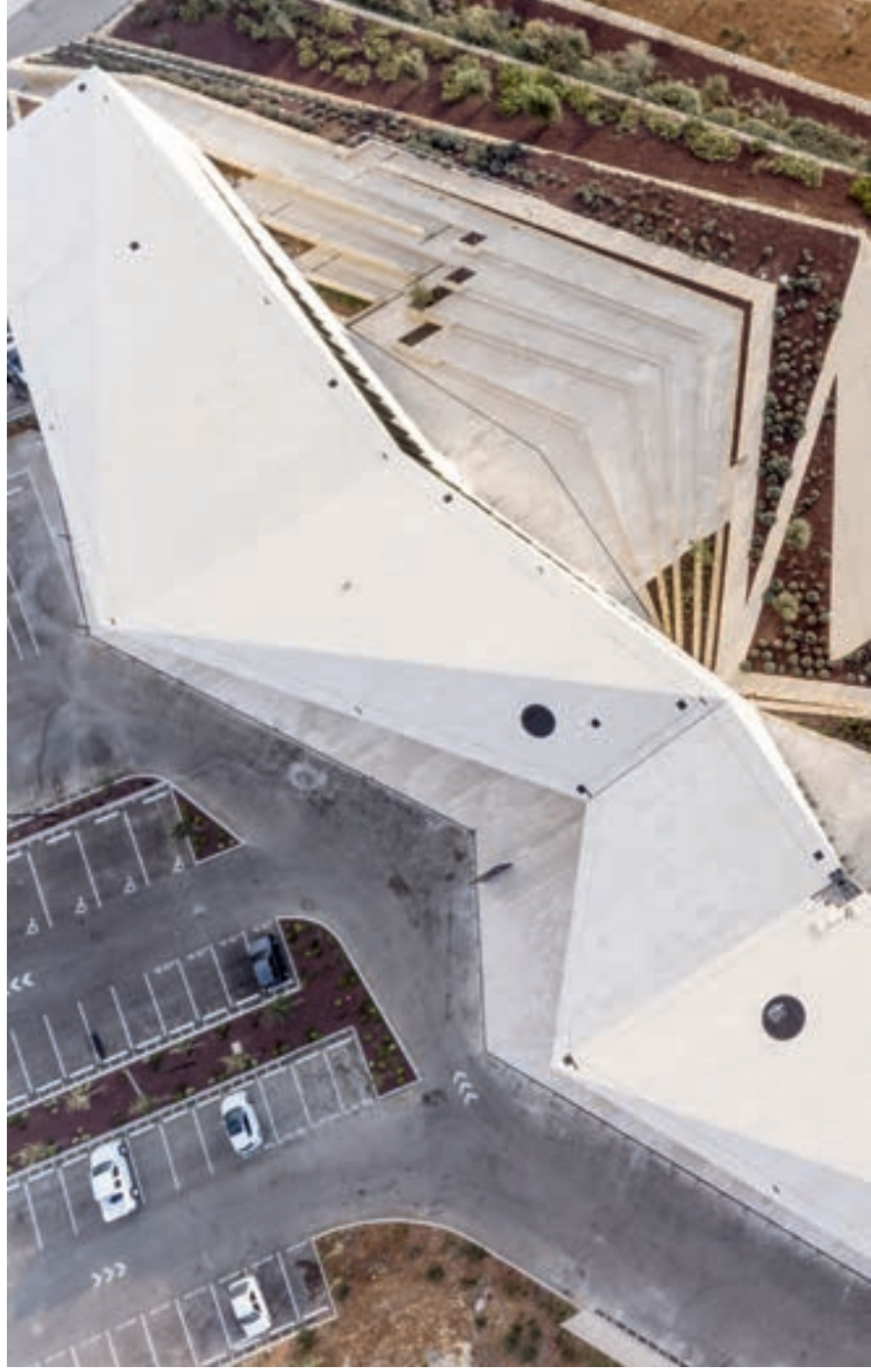
**A Paleszínai Múzeum épülete**  
The Palestinian Museum. Iwan Baan felvétele







**A Palesztnai Múzeum épülete**  
The Palestinian Museum. Iwan Baan felvétele





kulturális, művészeti diskurzusokban,<sup>17</sup> s az hatással van a palesztin múzeumok és kulturális intézmények, fogalmak jelentős részére.

¶ A Rámalláh felett, egy hegytetőn, a Birzeit Egyetem campusa mellett, ugyancsak őrzött területen lévő Palestinian Museum a Palesztin Autonóm Területek, hivatalosan, Palesztin Autonómia Palesztin Nemzeti Hatóság által ellenőrzött részén található. Nem véletlenül tűnik mindez elég bonyolultnak a kívülálló számára, ugyanakkor ez a múzeum *elsődleges kontextusa*, azaz szó sincs arról, hogy mindez megfeleltethető lenne a szomszédos, jeruzsálemi Israel Museum vagy akár az oda végül is elég közel eső tel-avivi Museum of Artnak. Ciszjordánia és Gáza, azaz a Palesztin Autonómia két egymástól – Izrael által – elzárt része jelenti az 1988-ban Algírban kikiáltott független állam területét. Ezt az államot de jure elismerte az ENSZ tagországainak nagy része, kivéve számos nyugati országot, amelyek diplomáciai kapcsolatot tartanak Palesztinával, de annak függetlenségét nem ismerik el. Ugyanakkor az ország területének nagy része az izraeli katonaság felügyelete alatt áll, Ciszjordániában négyszázezer izraeli él, katonai jelenléttel őrzött telepeken. Rámalláh, amely Jeruzsálemtől mindössze tizenkét kilométerre fekszik, egyben a Palesztin Nemzeti Hatóság székhelye, azaz az izraeli ellenőrzési pontokon túli területen lévő, mintegy harmincezer lakosú város valamiként az ország *fővárosa*. Rámalláh még ma is több vallású, etnikumú, azaz, keresztény, arab város, ennek megfelelő építészeti emlékekkel, boltokkal, intézményekkel, az tehát ma is bonyolult szemantikájú terek szövete.

Rámalláhot,  
földrajzi közelség  
ide, földrajzi  
közelség oda,  
egy igazán komor  
fal, tehát egy  
ellenséges politikai  
világ választja el  
Jeruzsálemtől:  
az olyan távol van  
Izraeltől, amennyire  
csak lehet

¶ Azaz a város kulturális intézményeit, így elsősorban az 1996-ban alapított nonprofit kiállító- és koncerttermet is magába foglaló, oktatási célokat is megvalósító, egykor a város, ma a Palesztin Kulturális Minisztérium tulajdonában lévő Khalil Sakakini Cultural Centert is determinálja a város nagysága, illetve annak politikai földrajzi helyzete. Rámalláhot, földrajzi közelség ide, földrajzi közelség oda, egy igazán komor fal, tehát egy ellenséges politikai világ választja el Jeruzsálemtől: az olyan távol van Izraeltől, amennyire csak lehet.

¶ A Palestinian Museum egy, a terület feletti kontroll, a kormányozhatóság, a nemzetállami normák és hagyományok szerint szélsőséges, kulturálisan abszurd helyen, politikai vákuumtérben áll. Mintha mindez Foucault 1977–78-ban a Collège de France-beli előadássorozatát idézné. „A XVI-XVII. században született adminisztratív Állam, ez már nem feudális típusú, hanem államhatárok közti territorialitás jellemzi, az adminisztratív állam, amely a szabályok és a fegyelmezés társadalmának felel meg, végül a kormányzó Állam, amelyet már nem a területiség, az elfoglalt földfelszín határoz meg, hanem egy tömeg, a népesség tömege, kiterjedésével és sűrűségével és a területével is, de ez egyetlen tényező csupán.”<sup>18</sup> A napi rutint meghatározó instabilitás,<sup>19</sup> amely

a Rámallahban kormányzó Palesztin Nemzeti Hatóság politikai álláspontjából is következő valóság, nyilvánvalóan erőteljesen kihat a kulturális intézményekkel kapcsolatos elvárásokra. (S ami a közvetlen környezetet illeti: ebben városban áll Jasszer Arafat síremléke is, azaz a keresztény temetővel, ortodox, luteránus, katolikus temetővel rendelkező város, részben a történelmi folytonosság képviselőjére hivatott, részben a szuverenitás demonstrálására.) S itt elválik a territoriális bizonytalanságra, a történelmi traumákra, a sérelmekre és jogi követelésekre válaszként szolgáló, azokat létében reprezentálni hivatott Palestinian Museum, illetve a kortárs művészet globális artworldjéhez tartozó intézményeinek szerepe, küldetése. Utóbbiak ugyanis működésképtelenek, még pontosabban, értelmetlenek a széles nemzetközi kontextus nélkül<sup>20</sup>: ami nem jelenti, hogy nincs közvetlen politikai szerepük, de legitimitásuk nem a hagyományos nemzetállam kormányozhatósági gépezetével áll összefüggésben, mint a Palestinian Museum esetében az történik.

az architektúra és a kulturálisan definiált természet egy zárt nemzetállamként működő, a területi felett abszolút kontrollt élvező és követelő hatalom anticipációja

a múzeum nem más, mint a megelőlegezett államiság biztosítója, reménye

¶ A Birzeit University campusa melletti, ugyancsak zárt területen álló új épület, illetve annak kertje, tehát az architektúra és a kulturálisan definiált természet egy zárt nemzetállamként működő, a területei felett abszolút kontrollt élvező és követelő hatalom anticipációja: *a múzeum a nem létező Palesztina utópikus, eszkatologikus épülete, léte a sürgető politikai vágynak: tehát az állam létrehozását ígéri, amelyet addig is reprezentálnia kell.* A múzeum nem más, mint a megelőlegezett államiság biztosítója, reménye. A hegytetőre emelt s ugyanakkor ott a fennsíkra belesimuló épület pontosan követi a környék látképét: a múzeum nem egyetlen tömbből, hanem többosztatú geometrikus mintázatból áll, amely valójában a teraszos kertépítéssel logikáját, látványát követi, ismétli. A dublini Heneghan Peng iroda – megítélésem szerint – egyszerűen megfordította a szokásos sorrendet, felülírta az „erőviszonyokat”, s így az épület alkalmazkodik a tájhoz, amely a palesztin identitás kérdését jeleníti meg, tartja fenn.

pontosan annak az utópikus modernizmusnak a modellje, tükörfordítása, melyre a Palesztin Autonomiának épp olyan nagy szüksége van, mint amilyen kevés reménye

¶ Ez a helyzet önmagában olyan súly ezen az intézményen, amely érthetővé teszi azt az óvatosságot, amelyet annak tanúsítania kell.<sup>21</sup> Az épület és a teraszos földművelést identitáskérdéssé fordító *politikai táj*<sup>22</sup> együttese tehát pontosan annak az utópikus modernizmusnak a modellje, tükörfordítása, melyre a Palesztin Autonomiának épp olyan nagy szüksége van, mint amilyen kevés reménye: mert a valóságban a territoriális fragmentumok koalíciójából álló terület, amelyet akárhány állam szövetségének hívhatnak egy napon, soha nem lesz alkalmas arra, hogy egyetlen, és kizárólagos elbeszélést jelenítsen meg, hiszen már a zsidó része is darabokból áll. Az askenázi, mizrahi, orosz, afrikai zsidóság mind eltérő kulturális enklávék, nem beszélve mindezek egy másik mintázatáról: a vallási és világi kultúrák kompetíciójáról. Az utóbbi pedig nyilvánvalóan ugyanúgy releváns

a palesztin állam szempontjából is, amely a világi modernizmus hagyományában keletkezett, s nehezen térhet át egy radikális iszlám vallási fordulatra, amely megint egy teljesen új állami normarendszert jelentene – s amúgy a jelenleg használt, teremtett és követelt kulturális infrastruktúra sem illeszkedne abba.

¶ Az Umm el-Fahem Art Gallery, a Sakhnini Museum of Palestinian Folk Heritage, illetve az Arab Museum of Contemporary Art ugyanott, annak a politikai, földrajzi, mindennapi életet megszabó realitásnak a határain, tehát Izrael Állam területén belül működik, amelynek létét a Palestinian Museum *nem ismerheti el*, amiért is valóban sorsdöntőnek tűnik a 2017 őszére meghirdetett Jeruzsálem kiállításuk, melynek az 1967-es háború ötvenedik évfordulóján kellene megnyílnia. Ugyanakkor, mint az a múzeum honlapján olvasható: a szeptemberben megnyíló kiállítás Jeruzsálemet, az utóbbi ötven évet széles kontextusban fogja bemutatni, kritikai szemlélettel.<sup>23</sup> A rámalláhbéli múzeumban történő vagy pusztán megtörténésre váró események ugyanis automatikusan a nagypolitikai nyilvánosság kérdéseivé válnak, azaz annak kiállításpolitikájában egy virtuális, elképzelt nemzeti közösség reprezentációja áll, amelyhez képest az aktuális látogatók olykor biodíszletek csupán. Hány nagy múzeum állandó kiállítása járt így szerte a világon: a hatalom önreprezentációja a valóságban hosszú időn, olykor éveken át gyakran üres termeket jelentett s jelent, így van ez néha ma is, Budapesten. A Nemzeti Múzeum például mostanában köt új szerződést politikai identitása és a látogatóbarát közintézmény normái között.

¶ Umm el-Fahem és Sakhnin: a helyi közösséggel, azaz a közönséggel is kapcsolatot kell hogy tartson, s ez alapvetően más múzeumi, kiállítási stratégiát követel, mint az állami intézmények kulturális-politikai logikája, esztétikai normája. Nem véletlen, hogy Umm el-Fahem 2015-ben – az izraeli nemzeti lottó támogatásával – megjelent impresszív, háromnyelvű nagy katalógusának címe: *The Identity of the Palestinian Artist, Tradition, Culture, Modernity and Globalization*. A katalógus azokat a kortárs palesztin művészeket mutatja be, akik megfelelnek a kettős esztétikai elvárásnak, azaz munkáik tematikusak, érthetők a helyi közönség számára is, ugyanakkor – az összeállítók reményei szerint – megfelelnek a globális art world jóval bonyolultabb szerepeinek, több önreflexiót tartalmazó normáinak is. Belátható, hogy ez az esztétikai kettősség majdnem teljesíthetetlen, miközben megkerülhetetlen is. Újra és újra a kiszolgáltatottság metaforái, a mindennapi élet gyakran fenyegető jelenetei, ikonjai tűnnek fel a képeken: a két társadalmat elválasztó fal, az ellenőrzési pontok, akár Abed Abdi, Asad Azi, Nabil Anani, Suleiman Mansour képein, utóbbiak ugyanakkor az idilli örökség bemutatására is vállalkoznak, ugyanúgy, mint Khaled Hourani is. A metaforikus kisrealizmus olykor a direkt politikai karikatúra felé mozdul el, mint Usama

sorsdöntőnek  
tűnik a 2017 őszére  
meghirdetett  
Jeruzsálem  
kiállításuk,  
melynek az 1967-es  
háború ötvenedik  
évfordulóján kellene  
megnyílnia

hány nagy múzeum  
állandó kiállítása  
járt így szerte  
a világon:  
a hatalom  
önreprezentációja  
a valóságban  
hosszú időn, olykor  
éveken át gyakran  
üres termeket  
jelentett s jelent,  
így van ez néha  
ma is, Budapesten

a tematizált  
identitásteremtő  
festészet eszköztára  
mennyire szűkös,  
mennyi szálon  
kötődik  
a 19–20. századi  
akadémikus  
kisrealizmushoz,  
milyen tétován áll  
meg a történeti  
és kortárs izmusok  
határán: mert  
az érthető képi  
elbeszélésért  
fizetendő ár,  
az adott esetektől  
függetlenül,  
mindig magas

Said, kiknek művei ismerősek az izraeli palesztin, valamint a Ciszjordániában, a Gázai övezetben élő közösségek számára: de ugyanezek a munkák a legjobb esetben is a globális kortárs művészeti szcena peremén ha elhelyezkedhetnek, ugyanúgy, mint a kortárs magyar festészet lokális univerzumát választó alkotók esetében is az történik. Igen figyelemreméltó vagy fájdalmas látni, hogy a tematizált identitásteremtő festészet eszköztára mennyire szűkös, mennyi szálon kötődik a 19–20. századi akadémikus kisrealizmushoz, milyen tétován áll meg a történeti és kortárs izmusok határán: mert az érthető képi elbeszélésért fizetendő ár, az adott esetektől függetlenül, mindig magas. Nem véletlen, hogy részben ugyanezek a művészek tűntek fel a betlehem-i Gallery at the Walled Off hotel 2017 tavaszán megnyílt csoportkiállításán, a *Reviewing Oneself and the Art if Living* című, Housni Alkhateeb Shehadah rendezte eseményen, amely az elmúlt évek egyik legnagyobb médiahírverését kapó és megítélésem szerint legvisszatasztóbb kulturális vállalkozása. A kolonialista orientalizmus modorában rendezett szálloda szobáit Banksy aktuális, helyspecifikus képei, falfestményei dekorálják, amelyek, úgymond, a szubverzió, némi civil kurázi, az ellenállás dokumentálásának benyomását kelthetik az internet használóiban. Ugyanakkor az tényleg semmi más, mint a katasztrófaturizmus minősített esete, a botrány kiáltásában való szállás abszurd lehetősége, s ennek a belsőépítészetnek a közvetlen szomszédságában lévő galéria képeinek jelentését – akármilyenek legyenek is azok – teljes mértékben meghatározza a szálloda egészének minősített giccsé. A földszinti Piano bár (miként is lehetne más a neve) designjának legfélreérthetlenebb része a falat díszítő, egykor vadászati trófeák rögzítésére szolgáló, címer formájú falemezek, amelyeken agancsok helyett különféle kamerák láthatók, alattuk parittyák: az intifáda kommercializált emlékműveiként.<sup>24</sup>

¶ Sokkal fontosabbnak és emlékezetesebbnek véltem az okkal az elfelejtett múzeumok listáján helyet kapó Museum of Palestinian Folk Heritage már évek óta érintetlen gyűjteményét, amely a szegénység kultúrájának reprezentációja, illetve maga is esete annak. A felejtés oka a politikai kihasználhatatlanság. A múzeum nem követ semmiféle politikai etnológiát, stratégiai néprajzot, „mindössze” azt a világot teremti újra, amelyet egy magyar festő, Gedő Ilka egykoron a bibliai tárgyak világának nevezett, amelyek felett eldübörgött a történelem páncélvonata. Nem tűnik valószínűnek, hogy az a használati tárgyakból, viseleti rendekből, bútorokból, olajképekből összerótt assemblage, amely a szerény épület falai között – szó szerint – eltűnik a porban, számos látogatót vonzana, de mégis kevés világosabb, félreérthetlenebb hely van ennél, világosabb bizonyítéka annak, hogy az igazi elnyomás soha nem csak politika, hanem az egész életet determináló, sújtó folyamatos, néma agresszió. Ez a – múzeumföldrajz szempontjából –















marginális helyen lévő múzeum talán kiváló példája az elfelejtett helyek semmihez sem fogható varázsának, a semmibe vett helyek igazságának.

¶ A „túloldalon” az izraeli múzeumipar univerzális csúcsteljesítményei állnak, az Izrael Múzeum Jeruzsálemben, a tel-avivi Museum of Art,<sup>25</sup> amelyek számos interkulturális kiállítást rendeznek, keresik és kínálják a lehetőséget a párbeszédre: a középosztály számára. Azaz ezeknek az említése elkerülhetetlen, de elemzésük itt, ebben a kontextusban nem szükséges, és nem is különösebben érthető. Van azonban egy olyan jeruzsálemi múzeum, amelyet mindenképp fontos itt bemutatni, különös tekintettel arra, hogy a Museum on the Seam távol áll a közismertségtől. Az arab lakosság által meghatározott Kelet-Jeruzsálem határa és Mea Searim, az ultraortodox negyed közé beékelte, 1932-ben jeruzsálemi kőből emelt épületet egy Athénban tanult palesztinai keresztény arab építész, An-doni Baramki tervezte, és palesztin, valamint görög építészeti mintákat követ.<sup>26</sup>

¶ A város politikai frontján álló épület használat-története pontosan reprezentálja az izraeli/palesztin elkülönült együttélés (live together separately) bonyolultságát. 1948-ig az épület vegyes lakosságú területen állt, majd a háború utáni megállapodásoknak megfelelően izraeli katonai felügyelet alá került, tekintettel a szomszédban létrejött jordániai–izraeli határra. Az 1967-es háború után a sérülésekkel megőrzött épületből múzeum lett (The Tourjeman Post Museum), amelyet a keresztény, az iszlám és a judaizmus közös, globális jelentőségű, univerzális városának szimbólumaként kívántak működtetni, s ez az emlékezetpolitikai kísérlet végül érthetően teljes kudarccal zárult. A múzeum ezen korszakának kudarcos története nem kis mértékben emlékeztetheti az olvasót a Rámallah felett álló Palesztinai Múzeum problémájára. Mindkét esetben a politikai identitás reprezentációjának és a hely szellemének összeegyeztethetlenségét láthattuk. Egyik esetben egy túl sűrű hely, a másik esetben a non-lieu tette lehetlenné, illetve teheti bonyolulttá a múzeum küldetését. A kétezres évektől a múzeum alkalmazkodott a valósághoz, s az ideális együttélés reményét és lehetetlen programját felcserélte a módszeres konfliktuselemzések programjával, mint az a mai elnevezése: a *Museum on the Seam* is mutatja. A múzeum jelentősége tehát vitathatatlan, éppúgy, ahogy a jelentése is félreérthetetlen. Ennek megfelelően marginális a szerepe az izraeli múzeumi rendszerben, s a palesztin kulturális intézmények felől is jobbra láthatatlan. A Museum on the Seam: magányos, láthatatlan *múzeum a határon*, amelynek eltüntetésére, meghaladására hivatott. Kulturális, emlékezetpolitika, identitásteremtő, párbeszédre hivatott intézmény ennél szimbolikusabb térben talán nem is állhat.

¶ Köszönettel tartozom a kiváló Végh Rolandnak, aki nélkül ez a cikk soha nem születhetett volna meg.

a keresztény, az iszlám és a judaizmus közös, globális jelentőségű, univerzális városának szimbólumaként kívántak működtetni, s ez az emlékezetpolitikai kísérlet végül érthetően teljes kudarccal zárult



Museum of Palestinian Folk Heritage

- [1] Vö. *Making Art Global (Part 2) 'Magiciens de la Terre'* 1989, Lucy Steeds and other authors: *Exhibitions Histories*. Afterall Books, London 2013.
- [2] Thomas DeCosta Kaufmann, Catherine Dossin, and Béatrice Joyeux-Prunel: *Reintroducing Circulations: Historiography and the Project of Global Art History*. In: *Circulations in the Global History of Art*. Ed.: Thomas DeCosta Kaufmann, Catherine Dossin, and Béatrice Joyeux-Prunel, Ashgate, London 2015.
- [3] Jean-Louis Déotte: *The Museum, a Universal Device*. In: *Museum International*, 2007. auguszt.
- [4] *Contemporary Art and the Museum, A Global Perspective*. Eds. Peter Weibel, Andrea Buddensieg, a ZKM Book, Hatje Cantz, Ostfildern, 2007, *Is Art History Global?* Edited by James Elkins, Routledge, New York and London 2007.
- [5] *The Spatial Turn: Interdisciplinary perspectives*. Ed.: Barney Warf and Santa Arias, Routledge, New York and London 2008.
- [6] Vö. Pascale Casanova: *The World Republic of Letters*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England 2004.
- [7] Így említendő, a 2017-ben megnyíló Abu Dhabi Louvre, a már csak tervként létező, de akként is fenyegető Abu Dhabi Guggenheim, az ugyancsak építés alatt álló Zayed National Museum – mindezek együtt a Saayidat Cultural District részei – lesznek, vagy lennének. A globális gigantómánia részének tekintendő Zaha Hadid: Abu Dhabi, Performing Arts Center terve.
- [8] *Cultural Heritage in the Arabian Peninsula, Debates, Discourses, and Practices*. Ed.: Karen Exell and Trinidad Rico, Ashgate, London 2014.
- [9] [ummelfahemgallery.com/](http://ummelfahemgallery.com/). Ill. *The Identity of the Palestinian Artist, Tradition, Culture, Modernity and Globalization*. Ed.: Farid Abu Shakra, Umm el-Fahem Art Gallery, 2015. Vö. [hadassahmagazine.org/2010/03/21/rebranding-umm-al-fahm/](http://hadassahmagazine.org/2010/03/21/rebranding-umm-al-fahm/), 2011-ben a galéria igazgatója, Said Abu Shakra, megpróbálta a kortárs galériát múzeummá változtatni, s így – többek között – szó volt arról is, hogy azt az iraki származású Zaha Hadid tervezi. [theguardian.com/world/view-from-jerusalem-with-harriet-sherwood/2011/mar/10/new-museum-umm-al-fahm](http://theguardian.com/world/view-from-jerusalem-with-harriet-sherwood/2011/mar/10/new-museum-umm-al-fahm). 2013-ban, a tervet, a pénzügyi forráshiányra való tekintettel, minimum elhalasztották.
- [10] A galileai Sakhnin szegényes kulturális intézményeiről, kontextusáról lásd: tbk. Witt Raczka: *Unholy Land: In Search of Hope Israel/Palestine*. Hamilton Books, 2016. 47. Ugyanakkor Sakhnin és Umm el-Fahem között vita van a kortárs arab művészeti múzeum elsőbbségét, illetve szerepét illetően. A 2015-ben megnyílt sakhnini Museum of Palestinian Folk Heritage-zsel együttműködésben álló AMOCA (Arab Museum of Contemporary Art, illetve AMOCAH – Heritage) tagadhatatlanul számos a global



art world-szerte ismert kortárs művészt állított ki. A múzeum egyike az izraeli/palesztin kulturális-politikai együttműködési kísérleteknek, a kortárs művészet közegének jelentőségére az alábbiakban még visszatérek.

- [11] Mindez részben – értelemszerűen – áll a jóval nehezebben követhető, de inhomogén palesztin álláspontra is. Az általam elért irodalomból lásd Edward Said: *The politics of dispossession: the struggle for the Palestinian self-determination, 1964–1994*. Vintage Books, New York 1994. Maha Samman: *Trans-Colonial Urban Space in Palestine, Politics and Development*. Routledge, London and New York 2013. Abujidi Nurhan: *Urbicide in Palestine: spaces of oppression and resilience*. Routledge, London and New York 2014. Lori Allen: *The Rise and Fall of Human Rights: cynicism and politics in occupied Palestine*. Stanford University Press, Stanford 2013. Ugyanakkor tény, hogy míg a mégoly kritikus izraeli szövegek egy fenyegetett, de létező államon belül születnek, addig a palesztin szövegeket, álláspontokat végül megköti a területhez jutás, azok visszaszerzésének mindent meghatározó vágya.
- [12] *Israelis, Palestinians in the Shadow of the Wall, Spaces of Separation and Occupation*. Ed: Stephanie Latte Abdallah and Cédric Parizot, Routledge, New York and London 2015. Romola Sanyal: *Urbanising Refuge: Interrogating Spaces of Displacement*. In: *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 32. 2014. March, 558–572. Claudia Martinez Mansell: *Camp Code. How to navigate a refugee settlement, Places*, 2016. April. [placesjournal.org/article/camp-code/](http://placesjournal.org/article/camp-code/). *Palestinian Refugees, Identity place and space in the Levant*. Ed: Are Knudsen and Sari Hanafi, Routledge, New York and London 2011.
- [13] Baruch Kimmerling and Joel S. Migdal: *Palestinians, The Making of a People, with a new preface*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1994. 128–156. Ráadásul a helyzet 1967 után, a palesztinok felől nézvést csak tovább romlott.
- [14] Meg kell jegyeznem, hogy a magyar olvasók kivételezett helyzetben vannak: az 1944-ben Palesztinába került, majd onnan 1951-ben hazatérő Kardos G. György 1968-ban megjelent regényében, a palesztin, beduin, zsidó parasztok nehéz együttéléséről szóló regényében, az 1947-ben játszódó *Avraham Bogatir hét napjában* pontosan utalt minderre. „Kergessétek el az angolokat, ha tudjátok, ki törődik vele – fogja vissza az indulatait Avraham. – S azután mi van? Hol van akkor még a nagy zsidó birodalom, Dávid király öröksége? – S már üvölt ő is, fulladozva, az izgalomtól dadogva. – Transzjordánia! Szinái félsziget! Itt, ezen a földön is, itt, itt a palesztinai mandátum határain belül, ötszáz ezer zsidó mellett több mint másfél millió arab él, Velük mi lesz? Kiirtjátok mind? Vagy egyszerűen rabszolgaként tartjuk majd őket?” I. m. Magvető, Budapest 1968. 165.
- [15] Edward Said: *After the Last Sky, Palestinian Lives*. Photographs: Jean Mohr, Columbia University Press, 1999. 4.
- [16] Vö. Benny Morris: *1984 and After: Israel and the Palestinians*. Oxford University Press, Oxford 1994. Baruch Kimmerling: *The Invention and Decline of Israeliness, State, Society, and the Military*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 2001.

Gil Eyal: *The Disenchantment of the Orient, Expertise in Arab Affairs and the Israeli State*. Stanford University Press, Stanford, California 2006. *Making Israel*. Ed: Benny Morris, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2007. *Postzionism: A Reader*. Edited by Laurence J. Silberstein, Rutgers University Press, 2008. Ilan Pappé: *The Idea of Israel, A History of Power and Knowledge*. Verso, London, New York 2014.

Nem vagyok abban a helyzetben, hogy az izraeli történészek és szociológusok vitájában komolyan állást foglaljak, illetve megítéljem a különböző álláspontok közti folyamatosan változó töréspontokat. Nem felejtethjük el, hogy ez a vita – amelynek csak angol fordításait, illetve steril tudományos kontextusait látom, s amelynek mindössze az általam ismert kötetekre hivatkoztam – egyetlen pillanatra sem egy absztrakt kérdés, sem az izraeli, sem a palesztin oldalról. Ennek megfelelően nem tudom s főként nem kívánom megítélni Benny Morris második intifáda utáni „fordulatát” sem, azaz visszatérését a cionizmushoz. Ugyanakkor itt említendő könyve: *One State, Two States, Resolving the Israel/Palestine Conflict*. Yale University Press, New Haven and London 2009. Ami az általam ismert magyar nyelvű tudományos és nem politikai hisztéria meghatározta recepciót illeti, lásd Novák Attila: *A cionizmus, mint akarat és képzet*. In: *Kommentár*, 2010/4. Gadó János interjúja Benny Morrissal („*az arabok nem írnak zsidó menekültekről*”) In: *Szombat*, 2013. aug.

- [17] Az Izraellel foglalkozó, áttekinthetetlen angol nyelvű recepcióból számomra különösen fontos Tony Judt munkássága. *When the Facts Change, Essays, 1995–2010*. Ed. and introduced: Jennifer Homans, Penguin Books, 2015.
- [18] Michel Foucault: *A „kormányozhatóság”*. In: *A fantasztikus könyvtár*. Pallas Stúdió/Attraktor Kft., 1998. 123. Romhányi Török Gábor fordítása.
- [19] „To Live without a map is to exist without a future, in a space forever uncharted.” In: Claudia Martinez Mansell: i. m.
- [20] Vö. Bruce Altschuler: *Biennials and beyond: Exhibitions That Made Art History: 1962–2002*, Vol. II. Phaidon, London 2013., ill. Chin Tao Wu: *Biennials without Borders?* In: *Tate Papers 12, Landmark Exhibition Issue*, 2009. E helyt nyilván áttekinthetetlen a biennálék kulturális-politikai földrajza, de annyi első pillantásra látható, hogy a múzeumokkal szemben a kortárs művészet intézményi struktúrája egyre erőteljesebben van jelen, illetve kerül át az ún. „peremvidékekre”, így az olyan konfliktuszónákba is, mint Izrael, illetve Palesztina. A kortárs művészet legitimációja, az új kánon szoros összefüggésben áll a nyugati kánon kritikájával, s ez nem elsősorban az alkotók származásának, inkább az intézmények földrajzának és az abból következő tematikáknak a kérdése. Vö. Charles Green-Anthony Gardner: *Biennials, Triennials, and Documenta: The Exhibitions That Created The Contemporary Art*. Wiley Blackwell, Chichester, West Sussex 2016.
- [21] Itt kell megköszönnöm Mahmoud Hawarinak a múzeum igazgatójának, hogy alkalmat teremtett 2017. március 26-i, Rámalláhban, a Palestinian Museumban folytatott,

- tanulságos és fontos beszélgetésünkre. Vö. Mahmoud Hawari: *The Citadel of Jerusalem: A Case Study in the Cultural Appropriation of Archaeology in Palestine*. In: *Present Pasts*, Vol. 2. No. 1. 2010, 85–95.
- [22] Vö. Z. Ron: *Agricultural Terraces in the Judean Mountains I–II*. In: *Israel Exploration Journal*, Vol. 16. No. 1–2. 1966, 33–49., 111–112. Ghazi Falah: *The Israelisation of Palestine human geography*. In: *Progress in Human Geography*, Vol. 13. 4. 1989. dec., 535–550. N. Kliot and S. Waterman: *The political impact on writing the geography of Palestine / Israel*. In: *Progress in Human Geography*, Vol. 14. 2. 1990. 237–260. o. (válasz Ghazi Falah cikkére). *The Landscape of Palestine: Equivocal Poetry*. Eds: Ibrahim Abu-Lughod, Roger Heacock, Khaled Nashef, Birzeit University Publication, 1999. Shelley Egoz: *Deconstructing the Hegemony of Nationalist Narratives through Landscape Architecture*. In: *Landscape Research*, Vol. 33. No. 1. 2008. febr., 29–50.
- [23] Nyilván nem véletlen, hogy a honlapon, amelyen az Izrael szónak nem láttam nyomát, s az 1948-ban történeteket, évszám és eseménytörténet nélküli evidenciaként nakbáként említik, melynek emlékezetét a múzeum megőrizni hivatott: amúgy teljes joggal, és a kérdés mindössze az, hogy *miként, milyen kontextusban, Izrael létéről tudomást véve vagy nem*.
- [24] [theguardian.com/travel/gallery/2017/mar/03/the-walled-off-hotel-by-banksy-in-pictures](http://theguardian.com/travel/gallery/2017/mar/03/the-walled-off-hotel-by-banksy-in-pictures).  
[independent.co.uk/travel/middle-east/walled-off-hotel-banksy-guesthouse-palestinians-bethlehem-israel-separation-barrier-graffiti-artist-a7617391.html](http://independent.co.uk/travel/middle-east/walled-off-hotel-banksy-guesthouse-palestinians-bethlehem-israel-separation-barrier-graffiti-artist-a7617391.html).  
[aljazeera.com/indepth/opinion/2017/03/walled-hotel-struggle-decolonisation-170312143224959.html](http://aljazeera.com/indepth/opinion/2017/03/walled-hotel-struggle-decolonisation-170312143224959.html).
- [25] Vö. pl. a ghánai Ibrahim Mahama *Fracture* című hatalmas installációját. Az indiai és bangladeshi, Brazilián át Afrikába érkező jutazsákokban szállítják a ghánai kávé, kakaót, utóbb azokat tovább hasznosítják. Azaz a jutazsákok útja, funkciói pontosan megfeleltethetők a globális migráció földrajzának. Ez így önmagában nem más, mint egy allegorikus állítás, a múzeum új szárnyában, a négyemeletes, teljes átnézetet, másként a tér egybelátását lehetővé tévő lépcsőház falaira, korlátjaira rögzített több száz *Ghana* feliratú jutazsák azonban nem pusztán a globalizáció nyugati illúziójának kritikája, hanem ami ugyanolyan fontos: drámai látvány, és nem üres látványosság. Érzéki erejű konceptuális installáció, amely négy emeleten át megszabja a múzeum tereinek jelentését, kiemeli azokat a white cube semlegességének hagyományából. S mindezt agresszió nélkül, némán és kérlelhetetlenül teszi. Kurátor, alkotó, múzeumi tér ritka szerencsés együttállásáról van szó.
- [26] Efrat Ben-Ze'Ev and Eyal Ben-Ari: *Imposing politics, Failed attempts at creating a museum of 'co-existence' in Jerusalem*. In: *Anthropology Today*, Vol. 12. No. 6. 1996. dec. 7–13.

