

An aerial photograph of a densely packed urban area, likely a village or small town, surrounded by a river. The buildings are tightly packed, and the river winds through the settlement. In the upper right, a large, modern stadium with a distinctive roof is visible. The entire image has a monochromatic teal/cyan color scheme.

U-jazdowski
wystawa

Codzienne formy oporu

Okładka

Otoczony murem obóz dla uchodźców Shuafat w Jerozolimie

© Léopold Lambert, „The Funambulist”, 2017

U–jzdowski

wystawa, rezydencje, zgromadzenie

Codzienne formy oporu

Koordinacja wystawy

Joanna Saran,
Sara Szostak

Koordinacja rezydencji

Aleksandra Biedka

Architektura wystawy

Alper Kazokoglu, umschichten

Projekt graficzny

Kuba Rudziński, Studio Lekko

Autorska dokumentacja filmowa

Marta Wódz

Koordinacja komunikacji

Maria Nóżka,
Kacper Twardowski

Specjalne podziękowania

Yazid Anani, Sally Abu Bakr, Dominika Blachnicka-Ciacek,
Khaldun Bshara, Federica Bueti, Magda Chechłowska,
Charles Esche, Future Simple (Paulina Czapska, Anna Szapert),
Michał Kędryna, Iwa Kołodziejska, Lukasz Lendzinski,
Jarosław Lubiak, Małgorzata Ludwisiak, Krzysztof Nowacki,
Julia Piekarz, Hanna Sienkiewicz, Bogna Świątkowska,
Salim Tamari, Ayat Al Turshan, Ewa Wrażeń, Zespół rezydencji
artystycznych (Aleksandra Biedka, Marianna Dobkowska,
Julia Harasimowicz, Nela Szadkowska)

Redakcja

Dominika Blachnicka-Ciacek,
Ika Sienkiewicz-Nowacka

Redakcja językowa i korekta

Jan Koźbiel

Tłumaczenia

Joanna Figiel, Soren Gauger,
Natalia Kalicki,
Marcin Wawrzyńczak

Koordinacja wydawnicza

Sylvia Breczko,
Sabina Winkler-Sokołowska

Centrum Sztuki Współczesnej
Zamek Ujazdowski

Jazdów 2, Warszawa
www.u–jzdowski.pl

ISBN

978-83-65240-85-9

U–jzdowski

wystawa

Codzienne formy oporu

Artyści

Jumana Emil Abboud, Noor Abed,
Ahmad Alaqla, Mirna Bamieh,
Wim Catrysse, DAAR (Decolonizing
Architecture Art Research),
Maja Demska, Forensic Architecture,
Karolina Grzywnowicz, Jumana Manna,
Joanna Rajkowska, Mohammad Saleh,
Marta Wódz, Jaśmina Wójcik

Kuratorka

Ika Sienkiewicz-Nowacka



Obóz dla uchodźców Al Arroub
fot. Kuba Rudziński

Ika Sienkiewicz-Nowacka

Codzienne formy oporu

Codzienne formy oporu to projekt będący afirmacją codzienności: współbycia, troski i gościnności. Jest wynikiem wieloletniej pracy artystów palestyńskich: Jumany Emil Abboud, Noor Abed, Ahmada Alaqry, Mirny Bamieh, kolektywu DAAR (Sandi Hilal i Alessandro Petti), Jumany Manny, Mohammada Saleha oraz międzynarodowego kolektywu badawczego Forensic Architecture, a także efektem odbytych w ciągu ostatnich pięciu lat rezydencji artystycznych, podróży, badań i pracy z lokalnymi społecznościami artystek z Polski – Karoliny Grzywnowicz, Joanny Rajkowskiej, Jaśminy Wójcik, Marty Wódcz – i Wima Catrysse’a z Belgii. Rezydencje artystyczne w tym projekcie traktowałam jako medium i narzędzie pracy kuratorskiej. Umożliwiły mi

realizowanie działań eksperymentalnych opartych na badaniu i pogłębionej relacji z miejscem, ludźmi, instytucją oraz środowiskiem, a przede wszystkim poznanie i zrozumienie wielopłaszczyznowej i uwikłanej w politykę i historię palestyńskiej rzeczywistości. Projekt rozwijał się wokół potrzeb artystek i artystów, ich spostrzeżeń i chęci wyrażenia istotnych spraw za pomocą wypowiedzi artystycznej. Udało nam się wytworzyć środowisko, w którym twórcy i twórczynie, kuratorki i kuratorzy, a także profesjonaliści sztuki nawiązywali relacje, często nieformalne, i brali aktywny udział we współtworzeniu tego projektu – komentując, kwestionując czy wspierając swoją wiedzą. Po latach tej organicznej pracy nadszedł moment, w którym zdecydowaliśmy się upublicznić za pomocą wystawy nasze spostrzeżenia, przemyślenia i doświadczenia z tego niezwykle inspirującego procesu.

W *Codziennych formach oporu* dynamika i zmiana relacji gość – gośczonego wpisane są już w samą konstrukcję projektu. Został on zapoczątkowany podczas mojego spotkania z Sally Abu Bakr, dyrektorką Biura Kultury z Ramallah. Abu Bakr chciała założyć program rezydencji w Palestynie, a ja zaoferowałam jej pomoc w realizacji tego przedsięwzięcia. Podczas pierwszej podróży do Ramallah w październiku 2016 roku zdałam sobie sprawę z tego, jak ważna jest praca z artystami palestyńskimi w kontekście uproszczeń i braku wiedzy na temat Palestyny w Polsce. Już sam kształt projektu pozwalał na przyjmowanie różnych ról i pozostawanie w zmiennych relacjach przez cały czas jego trwania. Palestyńscy artyści i artystki gościli w Polsce, mieszkali w Zamku, ale też odwiedzali prywatne domy. Następnie polscy i europejscy artyści i artystki byli gośczeni w Ramallah przez zaprzyjaźnione instytucje, a czasami przez rezydentów, którzy zdążyli już pomieszkać w Palestynie przez kilka miesięcy. Czas realizacji

projektu nie był i nie jest ograniczony, jak to bywa w wypadku tych, w których z góry założony jest finalny akord w postaci wystawy. Zmieniał się i zmienia wraz z nasyceniem relacji między uczestnikami projektu. Ci z kolei mogli być zapraszani do udziału w trzymiesięcznych rezydencjach czy krótszych wizytach studyjnych zarówno w Polsce, jak i w Ramallah. Podróże te czasem miały określony cel – stworzenie dokumentacji filmowej czy napisanie tekstu – a czasami nie. Organiczny i wędrowny charakter tego projektu dobrze oddaje praca Jaśminy Wójcik Sarha, w której artystka w podróż po Palestynie zabiera swoje córki, podróżujące w tempie dziecięcej ciekawości – doświadczają i opowiadają o niej z zachwytem.

Ta otwarta i elastyczna formuła projektu *Codzienne formy oporu* dawała dodatkową szansę nie tylko na zmianę perspektywy, ale też na wyjście poza asymetrię, a raczej odwrócenie tej asymetrii. Ważnym krokiem w kierunku wywracania asymetrii i dialogicznej pracy było zaproszenie artystów i artystek do rozmów o koncepcji wystawy, jej tytule i formie, które odbywały się podczas rezydencji oraz publicznych działań w ramach projektu. Wystawa *Codzienne formy oporu* ma być nie tylko wyrazem chęci pokazania Palestyny i Palestyńczyków w formach, które celebrują ich podmiotowość i sprawczość mimo codziennego doświadczania przemocy i kontroli, ale też praktykowaniem równości i dialogu.

W wystawie zostały zebrane projekty, które eksponują praktyki pomagające zachować człowieczeństwo i stawić opór w czasie zawirowań społecznych, politycznych czy ekologicznych nie tylko na terenie okupowanej Palestyny.

Czasami są to wielkie i naznaczone polityką sprawy, jak przywołane w projekcie Forensic Architecture *Blokada budowy muru w Battir* powstrzymanie budowy muru w miejscowości Battir, który odseparowuje ziemie Zachodniego Brzegu od Izraela wzdłuż tzw. zielonej linii, wyznaczonej w 1967 roku, przed zakończeniem wojny sześciodniowej. Innym razem jednak opór rozumiany jest nie jako polityczny, fizyczny czy zbrojny sprzeciw wobec dokuczliwej opresji, ale jako trwanie, gościnność i praktyki pamięci stosowane przeciw zapomnieniu. Opór to też małe codzienne gesty i rytuały: przygotowywanie posiłków, uprawianie roślin, śpiewanie piosenek, odbudowywanie zburzonych domów.

W konsekwencji wydarzeń związanych między innymi z powstaniem w XX wieku państwa Izrael i wysiedleniem tysięcy Palestyńczyków z terenów historycznej Palestyny dla jej wielu arabskich mieszkańców podstawowe prawa człowieka, takie jak posiadanie paszportu z wpisaną narodowością, a co za tym idzie, prawo do podróżowania, stały się przywilejem. Z powodu ograniczonego przez okupanta dostępu

do ziemi, skomplikowanych podziałów administracyjnych – a też jej astronomicznych cen – uprawiać ją mogą tylko nieliczni Palestyńczycy. Dostęp do wody jest reglamentowany, zwykle spaceruje po wzgórzach i w ogóle przemieszczanie się po terytoriach palestyńskich są mocno utrudnione.

Jedynie większe miasta na Palestyńskich Terytoriach Okupowanych znajdują się w autonomicznej tzw. strefie A. Znaczny obszar Zachodniego Brzegu oraz Gazy usiany jest i otoczony pierścieniem nielegalnie zbudowanych osiedli izraelskich. Izrael w pełni kontroluje dopływ prądu i wody do Palestyny. Zarówno formalnie pozostająca stolicą Palestyny Jerozolima, jak i oddzielona od reszty państwa Strefa Gazy, a także większość obszarów wiejskich terytorium palestyńskiego są administracyjnie, politycznie i ekonomicznie zależne od Izraela.

Z tych powodów w Palestynie każde, najzwyczajniejsze nawet działanie, każdy gest, samo trwanie ma polityczne znaczenie. Wspólne conie-dzielne gotowanie w górach, sadzenie roślin jadalnych na skrawku zie-mi w obozie dla uchodźców, kolekcjonowanie skamielin to czynności, które życiu nadają sens i pomagają przywrócić ludzki wymiar światu naznaczonemu konfliktem izraelsko-palestyńskim. Działania te dzięki artystom i artystkom przekraczają codzienny porządek ludzkiego życia, nabierają mocy i zyskują walor sprawczości.

Artyści i artystki biorący udział w wystawie unikają ciężkiej retoryki politycznej, skupiają się natomiast na pielęgnowaniu pamięci i budowaniu palestyńskiej tożsamości poprzez odwoływanie się do dawnych zwyczajów i tradycji.

Strategią Mirny Bamieh, artystki pochodzącej ze wschodniej Jerozolimy, stało się gotowanie. Bamieh, kolekcjonując stare przepisy i gotując, wspiera kolektywność i przywraca pamięć lokalnych społeczności w Palestynie. Podczas dwukrotnej rezydencji w Polsce zajmowała ją sprawy związane z fermentacją, która w jej praktyce staje się metaforą życia: narodzin, łączenia się, dzielenia, umierania. Podczas rezydencji artystka napisała sześć opowiadań uzupełnionych przepisami, w których intymne historie zaczerpnięte z jej życia wplecione są w bardzo sugestywne i sensoryczne opisy rzeczywistości. Artystka przygląda jej się z kobiecej perspektywy, przepuszcza przez swoją wrażliwość, emocjonalność, uważność na smaki i zapachy dzieciństwa, czułość i ciepło drugiego człowieka.

Mohammad Saleh, projektant i praktyk permakultury, w swoich działaniach sięga po tradycyjne kolektywne metody współdzielenia ziemi i jej uprawy. W zainspirowanej pobytem w Polsce pracy Saleh przywraca symboliczne i ludowe znaczenia roślin, tych obecnie często uważanych

za chwasty, a niegdyś mających istotne znaczenie w ziołolecznictwie. Na wystawie we współpracy z etnobiolożką Iwą Kołodziejską oraz botaniczką Magdą Chechłowską zaaranżuje przestrzeń, w której można doświadczyć spokoju płynącego z obcowania z naturą, ale też poznać właściwości roślin zasadzonych na wystawie. W Palestynie roślinność jest często wplątana w politykę, doświadczamy jej braku ze względu na utrudniony dostęp do takich zasobów, jak ziemia czy woda. Nie ma miejsca dla przyrody z powodu gęstego skupienia ludności w miastach lub obozach dla uchodźców, kolejne pokolenia wychowywane z dala od wsi tracą z czasem wiedzę pomagającą uprawiać i zbierać rośliny. Dla wielu współczesnych artystów palestyńskich ten obszar staje się tematem badań i refleksji. Również przebywająca dwukrotnie na rezydencji w Palestynie Karolina Grzywnowicz zajmowała się kwestią wykorzystania natury do działań o charakterze przemocowym i politycznym. Na przykład tymianek i szaflwia, które od lat stanowią bardzo ważny składnik kuchni palestyńskiej, zostały objęte przez Izrael ochroną i ich zbieranie jest zakazane. Za posiadanie roślin czy nasion tych gatunków grozi Palestyńczykom kara więzienia i konfiskata np. samochodu, w którym zostały zarekwirowane.

Opowieści i stare baśnie w projektach Jumany Emil Abboud stają się narzędziem mającym moc przenoszenia słuchacza w czas dzieciństwa i utracone po 1948 roku miejsca. Joanna Rajkowska dzięki uprzejmości Mohamada Badwana, sklepikarza i kolekcjonera kamieni z Ramallah, realizuje projekt, który opowiada o ludzkiej więzi z ziemią, kamieniami, przyrodą, o mistycznym związku, pielęgnowanym na tych terenach przed politycznymi i narodowymi podziałami. Podobnie jak Rajkowska, Noor Abed i Jumana Manna odwołują się w swoich projektach do czasów, gdy na terenach obecnej Palestyny i Izraela ludzie zgodnie współdzyszowali, niezależnie od dzielących ich religii czy zwyczajów. Jumana Manna opowiada o etnomuzykologu Robercie Lachmannie i szukaniu potencjału różnorodności poprzez muzykę, dźwięk i słuchanie. Prawo do współistnienia i obecności jest konstytuowane przez stare opowieści, legendy i pieśni wracające w pracach artystów biorących udział w wystawie. Wiele z nich inspirowanych jest zapisami aktywnego na początku XX wieku arabsko-palestyńskiego etnologa Tawfiq Canaana. Noor Abed w projekcie zatytułowanym *nasze pieśni były gotowe na każdą nadchodzącą wojnę* stawia pytanie o to, w jaki sposób folklor, jako zrodzony z ziemi i określonych miejsc, może stać się powszechnym narzędziem emancypacyjnym dla ludzi. Takim, które pomoże im odzyskać historię i ziemię oraz przepisać rzeczywistość tak, by uniezależnić się od dyskursów, które zdominowały myślenie o palestyńskiej tożsamości.

Grzywnowicz na wystawie zaprezentuje projekt *Bedtime*. Będąc w Palestynie, spotykała się z mieszkańcami obozów dla uchodźców, którzy dzielili się z nią swoimi rodzinnymi pieśniami. Wiele z podarowanych artystce utworów to kołysanki. Śpiewane w obozach nabierają szczególnego znaczenia, gdyż są wykonywane wbrew panującemu tam, niesprzyjającemu sianiu, warunkom. Noce w obozach są często zakłócanie interwencjami wojsk izraelskich. Wykorzystane w projekcie kołysanki stanowią zapis często wymazywanych z pamięci tekstów i tłumionych wspomnień. W wielu z nich przebija nostalgia za utraconym światem, niektóre zostały stworzone z potrzeby opowiedzenia o doświadczeniu uchodźstwa. Spotkanie z Grzywnowicz pozwoliło wielu osobom uzmysłowić sobie kruchość i ulotność ich pamięci. Wraz z odchodzeniem starszego pokolenia, pełniącego rolę strażnika kolektywnej pamięci, zapomnieniu ulegają pieśni opowiadające o pochodzeniu i palestyńskiej tożsamości.

Również belgijski artysta Wim Catrysse, będąc na rezydencji artystycznej w Palestynie, zawędrował do obozów dla palestyńskich uchodźców. Powstała praca *Ukazując obecność*, w której zestawił zdjęcia nietoperzy z fragmentami opowieści uchodźców. Nietoperze, często obecne w palestyńskiej literaturze oraz poezji, symbolizują izraelskich żołnierzy wchodzących, najczęściej nocami, do obozów dla uchodźców. Historie nagrane przez Wima Catrysse'a podczas wielogodzinnych spotkań są przesycone przemocą, cierpieniem, śmiercią i rozłąką. Oglądając tę pracę, dzielimy z artystką niezgodę i bezsilność wobec ogromu nieszczęścia, które jest na porządku dziennym w życiu mieszkańców tych miejsc.

W rozmowach z Palestyńczykami dotyczących najbardziej błahych, codziennych spraw przewijają się tematy związane z *nakbah* (wysiedleniem, katastrofą z 1948 roku), *hijrah* (migracją) oraz *muqawamah* (walką). Jednak palestyński słownik codziennych pojęć jest znacznie bogatszy i bardziej pozytywny. Znajdziemy w nim *(one)h* (kolektywność), która jest powiązana z niegdysiejszymi rytuałami wspólnej pracy. *Mujawaara* oznacza wspólne życie, w którym relacje nie są oparte na idei odwzajemniania, ale na komunizmie, rozumianym za Davidem Graeberem jako relacja międzyludzka, funkcjonująca według zasady „od każdego w miarę jego możliwości i każdemu według jego potrzeb”. Inne często przewijające się pojęcia to *madefeh* – gościnność, *holom* – marzenie oraz wiele słów określających różnorodne formy, miejsca i czas spotkań – *lammeh*, *jom'aa*, *qa'deh*. To właśnie gościnność jest drugim ważnym wątkiem, który rozwijają uczestnicy projektu.



Nagranie w obozie dla uchodźców Fawwar, Karolina Grzywnowicz z Hakmą Khalil abu Hashhash i Ayat Al Turshan
fot. Kuba Rudziński

Symboliczna jest w tym kontekście praca Sandi Hilal *Al-Madhafah*, stanowiąca kwintesencję arabskiej gościnności, którą zaprezentujemy podczas wystawy w *U-jazdowski*¹.

Salon, zwany po arabsku *al madhafah*, to przestrzeń między sferami publiczną i prywatną, pomieszczenie służące okazywaniu gościnności. Ma ono potencjał, by podważyć tradycyjny podział ról na gościa i gospodarza, a zarazem nadać aktom gościnności nowe znaczenie społeczno-polityczne.

Al-Madhafah to miejsce, które można odwiedzić – raz na wystawie, innym razem w obozie dla uchodźców w Boden albo w obozie dla palestyńskich uchodźców w Fawwar w pobliżu Hebronu. Jednak kluczową rolę w projekcie Hilal pełni Gospodarz/Gospodyni, niezależnie od tego, czy jest nią sama artystka, od lat mieszkająca w Szwecji, czy Yasmeen Mahmoud, Syryjka, która jako pierwsza rozpoczęła współpracę z Sandi, czy Ayat,

1 Pisałyśmy o tym projekcie obszerniej z Dominiką Blachnicką-Ciacek w artykule *My Castle is your Castle: What Does it Mean to Host Artists?*, który został opublikowany w magazynie „Discover Society”: <https://discoversociety.org/2020/08/05/my-castle-is-your-castle-what-does-it-mean-to-host-artists>.

młoda mużułmańska uchodźczyni z bardzo tradycyjnej rodziny, mieszkająca w Fawwar, albo Afgańczyk Shafiq Karkar, który od lat pracuje jako portier w holenderskim Van Abbemuseum. Hilal odwraca role przypisane migrantom i uchodźcom przez „gospodarzy” w krajach, gdzie szukają schronienia, a także kobietom w męskiej społeczności Fawwar.

Praca Hilal jest projektem artystycznym, również ona sama, jako jego autorka, odstępuje swoją wiodącą rolę artystki i wraz z nią decyzywność o wypełnieniu tegoż projektu treścią innym, mniej uprzywilejowanym osobom: Ayat, Shafiq'owi czy Yasmeen. Tym gestem inicjuje przemianę i wyzwala moce, które być może nie miałyby szansy ukazać się w pełnej krasie w innym kontekście. Ayat dojrzeła jako feministka i działaczka na rzecz kobiet, tworzy świetnie prosperującą na terenie obozu firmę Healthy Food (Zdrowe jedzenie), a swoją pałeczkę gospodyni *Al-Madhafah* przekazuje koleżankom z innych obozów dla uchodźców w Palestynie.

Zapraszając na rezydencję do *U–jazdowskiego* Gospodyni i Gospodarza rozsianych po świecie *Al-Madhafah*, chcemy okazać im naszą gościnność, troskę i wdzięczność. Udział Ayat, Yasmeen i Shafiq'a w programie wokół wystawy *Codzienne formy oporu* czyni ich współgospodarzami *U–jazdowskiego* i współautorami spotkania z publicznością. W Warszawie symbolicznie zjednoczą się wspomniane *Al-Madhafah*, a gospodarze, choć zapewne nie spotkają się, będą pracować we wspólnej przestrzeni i zostawiać ślad swojej gościnności oraz wydarzającego się tam podczas czteromiesięcznej wystawy uczenia, oduczania, akceptowania i dzielenia.

Wystawa jest przystankiem na drodze budowania wzajemnych relacji między środowiskami twórczymi Polski i Palestyny. *Projekt Codzienne formy oporu* początkowo nie był pomyślany jako wystawa. Ale to ten format wydał mi się najwłaściwszy, by podzielić się z szerszym gronem osobistymi doświadczeniami z tej podróży. Miałam okazję nauczyć się podczas niej tak wiele, ale też niemało odczytać. Na wystawie prezentujemy krótkie filmy i materiały graficzne, które powstawały w ciągu kilku lat pracy nad tym projektem, dzielimy się notatkami z dyskusji i spotkań osób, które współuczestniczyły w procesie tworzenia tego projektu. W publikacji towarzyszącej wystawie zebraliśmy wiele artefaktów: plakatów, broszur, pocztówek, opowieści, piosenek i przepisów, żebyście Państwo mogli z nami zgłębiać palestyńską codzienność.



Al-Madhafah w Fawwar, Sandi Hilal i Ayat Al Turshan



Mohammad Ali Zboun w obozie uchodźców Aida
fot. Kuba Rudziński

Dominika Blachnicka-Ciacek

Twarze palestyńskiego oporu

Dla Palestyńczyków „opór” ma znaczenie szczególne. Jest jednym z kluczowych sposobów istnienia narodu w warunkach trwającego od dziesiątek lat wykorzenienia i nieprzerwanej przemocy, której poddawane jest społeczeństwo palestyńskie. Wykorzenienie Palestyńczyków ma wymiar zarówno materialny, w postaci trwającej epopei uchodźców (wygnanych ze swoich domów w 1948, a potem w 1967 roku), jak i konsekwentnych praktyk kolonizacyjnych Izraela, związanych z ekspansją na tereny Zachodniego Brzegu i Wschodniej Jerozolimy¹. Wykorzenienie Palestyńczyków ma również wymiar ontologiczny w postaci ciągłego podważania istnienia

1 Ilan Pappé, *The Ethnic Cleansing of Palestine* (Oxford: Oneworld, 2006).

Palestyńczyków jako narodu, który zamieszkuje tereny między Morzem Śródziemnym a rzeką Jordan i który ma swoją kulturę, historię i tradycję. Realizowane jest ono poprzez wymazywanie palestyńskiej historii z miast i krajobrazu dzisiejszego Izraela (Jeruzolimy, Jafy, Hajfy czy ponad 400 palestyńskich wsi, które zostały zniszczone w latach 1947–1948), przez zawłaszczanie arabskiej kuchni czy architektury.

Dla polskiej publiczności palestyńskie formy oporu mają przede wszystkim twarz oporu zbrojnego, który dominuje w przekazie medialnym z Izraela i Palestyny. Kiedyś była to twarz Arafata, dziś są to anonimowe sylwetki wojowników Hamasu. Tymczasem te militarne i zmaskulinizowane formy przedstawiania palestyńskiego oporu nie oddają złożoności form sprzeciwu praktykowanych w palestyńskim społeczeństwie. Znakomita ich większość ma charakter pokojowy i jest pleciona codziennymi działaniami palestyńskich cywilów, w tym palestyńskich kobiet i rodzin. Tym bardziej cieszę się, że polscy widzowie mają szansę poznać te zróżnicowane i bogate formy palestyńskiego sprzeciwu wobec okupacji i wysiedlenia. *To exist is to resist* – głosi slogan na murze separacyjnym przy punkcie kontrolnym w Qalandii na drodze między Jeruzolimą a Ramallah. W kontekście palestyńskim ten slogan nie jest metaforą. Sama obecność i trwanie Palestyńczyków w Palestynie jest formą oporu.

Kiedy mieszkałam w Palestynie i obserwowałam ogrom przemocy spadającej na Palestyńczyków ze strony izraelskich żołnierzy i osadników, kiedy widziałam niesprawiedliwość prawa i brutalność architektury okupacji, nie mogłam uwierzyć, jak daleki od rzeczywistości jest obraz Palestyńczyka terrorysty. Palestyńczycy, których poznałam, są najbardziej cierpliwymi ludźmi jakich znam, ze spokojem i godnością znoszą niewyobrażalne okrucieństwo i niesprawiedliwość, których doświadczają na co dzień. Sami tę swoją stoicką postawę często określają mianem *sumud*. *Sumud* znaczy trwanie, niepoddawanie się, zachowywanie swojej integralności mimo okrucieństw i absurdów życia pod okupacją, trwanie mimo prób wykorzenienia. Jak pisze Zoughbi Zoughbi, szef Palestyńskiego Centrum Wi'am na rzecz Rozwiązania Konfliktu w Betlejem: „*Sumud* jest częścią pokojowej walki Palestyńczyków przeciwko trwającej kolonizacji tej ziemi.

Ja jestem tutaj i zostanę. Nie jesteście w stanie mnie wykorzenić. Jestem jak kaktus. Nawet jak środowisko jest suche, ja przetrwam”². Istotą *sumud* jest też wspieranie się w codziennym trwaniu i budowanie wspólnoty.

Codziennosc oporu – codzienność trwania

Palestyńska codzienność pod okupacją ma charakter szczególny. To życie w ciągłym napięciu i ciągłym oczekiwaniu, w którym nawet jego banalne przejawy – pójście do szkoły, na zakupy czy do pracy – naznaczone są trudnościami. Na codzienność Palestyńczyków składają się godziny marnotrawione na czekaniu na dokumenty, w punktach kontrolnych, na nadkładaniu kilometrów, bo najkrótsze drogi pozostają otwarte jedynie dla Izraelczyków, na czekaniu na dostawę prądu albo wody. Palestyńczycy często rezygnują z ważnych form życia – spotkania z rodziną w innym mieście, wymarzonego wyjazdu nad morze – żeby uniknąć żołnierzy, osadników i niepotrzebnego ryzyka. Codzienność Palestyńczyków pod okupacją to powszechność bezsensownej przemocy ze strony osadników i żołnierzy.

W opisanych warunkach wszelkie formy celebracji codzienności w postaci odzyskiwania swobody i możliwości nieskrępowanego działania są znaczące. Prezentowane na wystawie przez Mohammada Saleha siedzisko zachęca nas do odpoczynku, rozprostowania kości, złapania oddechu – tyle że łapanie tych momentów wytchnienia w warunkach okupacji staje się często luksusem. Saleh dzieli się też z widzami wiedzą, jak samodzielnie ze śmieci i zużytych materiałów stworzyć przenośne mikroogrody, które zapewniają dostęp do jadalnych roślin i leczniczych ziół w czasie suszy. Stanowi to podstawę samowystarczalności, która w warunkach palestyńskich ma hiperpolityczne znaczenie, pozwalając trwać i egzystować mimo nieustającego procesu izraelskiej kolonizacji i wysiedlenia.

Przeciw pamięć jako forma oporu

Szczególnie pielęgnowaną formą oporu wśród pokoleń Palestyńczyków jest pamięć. Jak napisał kiedyś Ali Abunimah, palestyński dziennikarz, „Palestyna istnieje, ponieważ Palestyńczycy zdecydowali się ją pamiętać”³. Ta palestyńska pamięć o wydarzeniach związanych z Nakbą, o opuszczonych i zniszczonych wioskach, o tradycjach jest formą przeciw pamięci – pamięci oddolnej, nieoficjalnej, która powstaje poza oficjalnymi instytucjami i w opozycji

2 Za: <https://palestine-family.net/zoughbi-zoughbi-about-sumud>.

3 Juliane Hammer, *Palestinians Born in Exile: Diaspora and the Search for Homeland* (Austin: University of Texas Press, 2005), 40.



Bezdomny koń Suhmana
fot. Dominika Blachnicka-Ciacek



Zburzony dom w Beit Hanina
fot. Dominika Blachnicka-Ciacek

do dominującej narracji izraelskiej⁴. Przetworzone przez Jumanę Emil Abboud palestyńskie historie ludowe, kołysanki uchodźców zebrane w obozach przez Karolinę Grzywnowicz stanowią oddolne dzieła codziennej przeciw pamięci. Przywracają relacje ludzi z ziemią, z historią i tradycją i na powrót wpisują Palestyńczyków do geografii i historii Palestyny. Szczególnie poruszająca jest kolekcja kamieni Mohamada Badwana, sfotografowana przez Joannę Rajkowską. Kolekcja tego sklepikarza mogłaby stanowić dowód w sporze o historię tej ziemi, o to, kto był pierwszy i komu się ona należy. Być może mogłaby być również świadectwem tego, jak bardzo to palestyńsko-żydowskie dziedzictwo jest wspólne. Kamienie Badwana, surrealistycznie umieszczone na półkach sklepowych, mówią jeszcze o czymś: przypominają o tym, jak bardzo imperatywy palestyńskiego (prze)trwania składa się z elementów pierwszej potrzeby, a walka o pamięć tkana jest niepewnością codziennej egzystencji.

4 Nur Masalha, *The Palestine Nakba: Decolonising History, Narrating the Subaltern, Reclaiming Memory* (London; New York: Zed Books, 2012).

Opór jako odzyskiwanie sprawczości

Codziennie formy oporu poruszają również niezwykle istotny wymiar sprawczości i podmiotowości palestyńskiego społeczeństwa. Słowa Eliasa Sanbara, palestyńskiego historyka, w przejmujący sposób wyrażają palestyńską utratę podmiotowości: „W 1948 roku Palestyńczycy schodzą ze sceny. To rok, kiedy kraj i ludzie znikają z map i słowników... «Palestyńczycy nie istnieją» – powiedzieli nowi władcy, a Palestyńczycy zaczęli być określani ogólnymi, wygodnie niedookreślonymi kategoriami, jak uchodźcy albo, w wypadku mniejszości, którym udało się uniknąć wygnania, Izraelscy Arabowie”⁵. Katastrofa z 1948 roku niszczy społeczeństwo palestyńskie, odbiera Palestyńczykom możliwość sprawstwa politycznego, a ponad połowę populacji spycha do roli uchodźców, których istnienie zależy od zewnętrznych instytucji pomocowych i krajów goszczących.

W warunkach trwającego wykorzenienia i okupacji istotne są nie tylko ogólnonarodowe próby odzyskiwania sprawczości politycznej, ale również

5 Elias Sanbar, *Out of Place, Out of Time*, „Mediterranean Historical Review”, vol. 16, no. 1 (2001): 87.

codzienne i indywidualne sposoby odzyskiwania podmiotowości. To one często wysuwają się na pierwszy plan, dając ludziom poczucie sensu, nadziei i kontroli nad swoim życiem. Palestyńczycy dokonują tego przez najróżniejsze sposoby podważania systemu: przez próby przechytzenia i ośmieszenia go i kontynuację życia tak, jakby okupacja nie istniała. Opowiadanie Suad Amiry, które towarzyszy tej publikacji, dotyczy sedna doświadczenia uprzedmiotowienia – ze strony okupacji, która odbiera jej możliwość swobodnego przemieszczania się i decydowania o sobie, ale też często ze strony palestyńskich instytucji życia społecznego, tu uosobionych przez weterynarza, mężczyznę, który podważa sensowność szczepienia sukii (bo nie jest psem). Amiry w dwójnasób dopina swego, wyrывая się z ram podporządkowania (upupienia, chciałoby się dodać w polskim kontekście). Jej kolejna suczka, Nura, nie tylko zostaje zaszczepiona jak każdy pies, ale staje się też szczęśliwą posiadaczką jerozolimskiego obywatelstwa. W następstwie Amiry, używając obywatelstwa swojej suczki, przekracza jeden z najtrudniejszych punktów kontrolnych, by dotrzeć do Jerozolimy. Moment, w którym Amiry udaje się przekroczyć Qalandię⁶ bez właściwych dokumentów, obnaża arbitralność tego systemu i delegitymizuje jego istnienie.

W innym wymiarze, szczególnie ważnym dla doświadczenia uchodźczego, o codziennych formach odzyskiwania sprawczości mówi również Sandi Hilal w projekcie *Al-Madhafah*. Hilal tworzy pokój dzienny i zaprasza gości, traktując swoje działanie i pokój jako narzędzia swej integracji w nowej społeczności. „Czy władzę gospodarza można potraktować jako środek służący uzyskaniu widzialności i sprawczości?” – pyta na wstępie swojego eksperymentu. Użycie formatu pokoju dziennego, którego funkcja społeczna jest zrozumiała w różnych szerokościach geograficznych, odwraca role przypisane migrantom i uchodźcom przez gospodarzy w krajach, gdzie szukają schronienia. Oto Hilal, poprzez swój salon, wyciąga dłoń do mieszkańców Boden i innych miast, nie jako „gościni”, ale jako gospodyni. To odwrócenie ról pozwala jej dyktować warunki spotkania i odzyskać prawo do decydowania, kto i kiedy zrobi herbatę, kto ma prawo do pilota, o czym będzie rozmowa. Nam, goszczącym Europejczykom, a teraz gościom, uzmysławia asymetryczność tej relacji, w której od uchodźców i migrantów bezwarunkowo oczekujemy bycia dobrym gościem.

Tak w okupowanej Palestynie, jak i w obozach palestyńskich uchodźców takich salonów, będących przestrzeniami goszczenia i bycia razem, jest

6 *Checkpoint* w Qalandii wygląda jak granica palestyńsko-izraelska. W świetle prawa międzynarodowego jest nielegalny i położony w całości na okupowanych przez Izrael terytoriach palestyńskich – między Ramallah a wschodnią Jerozolimą.

wiele. I właśnie w nich, w mikroskali, Palestyńczycy praktykują swoją sprawczość w tym, co jest tak ważne dla palestyńskiej kultury: afirmacji życia i wspólnotowości, potrzebie zaopiekowania się gościem, podzielenia się kawą, herbatą i wszystkim, co w domu najlepsze. Odbyna się to z szacunkiem dla gościa, ale również na swoich warunkach. Nie sposób odmówić trzeciej szklaneczki kawy palestyńskiej gospodyni.

Czego nas ucą Palestyńczycy, pokazując różne sposoby trwania w warunkach wygnania i okupacji? Czy to doświadczenie, oprócz wglądu w rzeczywistość innego społeczeństwa, jest przekładalne na doświadczenia polskich widzów? Do niedawna myślałam, że kluczem tej przekładalności jest podpatrzenie u Palestyńczyków umiejętności bycia razem i sposobów na samowystarczalność; tworzenia oddolnej wspólnoty i budowy relacji z naturą na zasadach symbiozy, a nie podporządkowania. Dziś, w czasach społecznego i fizycznego odosobnienia związanego z pandemią, palestyńskie doświadczenie życia w izolacji i bez możliwości swobodnego przemieszczania staje się bliższe w inny, nieoczywisty sposób. Sądzę, że może nas uczyć krytycznej afirmacji codzienności i wagi posiadania sprawczości w rzeczach składających się na codzienność. Uczy widzenia tych codziennych spraw nie jako ersatzu życia, które jeszcze chwilę temu było gdzie indziej, ale raczej jako powrót do jego istoty. Piszę o krytycznej afirmacji, bo nie chodzi tu o naiwne nawoływanie do cieszenia się domowym zaciszem. Sądzę, że *Codziennie formy oporu* dają wgląd w to, jak bardzo ta palestyńska codzienność, ale też polska i globalna, jest polityczna i jak bardzo uwypukla nierówności społeczne, niesprawiedliwości systemowe i obnaża typ sprawowanej władzy.



Al-Madhafah, Boden, Szwecja
fot. Elias Arvidsson

Sandi Hilal

Notatki

Al-Madhafah to w kulturze arabskiej salon przeznaczony dla gości, usytuowany między sferą domową i publiczną. Miejsce to ma moc kwestionowania ról gościa i gospodarza, a także nadawania aktowi goszczenia odmiennego znaczenia socjopolitycznego. Jego układ architektoniczny pełni funkcję polityczną – to miejsce wytwarzające sytuację permanentnej tymczasowości, w której pod znakiem zapytania stają takie binarne opozycje, jak integracja i wykluczenie, publiczne i prywatne oraz gość i gospodarz. Jego tymczasowi mieszkańcy mogą zrezygnować ze statusu gościa, by stać się gospodarzami. Zyskują prawo do zorganizowania sobie życia w nowym miejscu, nie zrywając jednak tych relacji, które łączyły ich z poprzednim domem.



Żółty Dom, Boden, Szwecja
fot. Elias Arvidsson

Projekt *Al-Madhafah* wyrósł z osobistej potrzeby, którą uświadomiłam sobie po przeprowadzeniu się z całą rodziną do Szwecji, gdzie stale odczuwałam lęk, nieuchronnie towarzyszący „życiu poza miejscem” – by przywołać niezwykle celne sformułowanie Edwarda Saïda. W Europie na każdym kroku słyszę, że moja integracja prędzej czy później stanie się faktem. Że jeśli będę się zachowywać, jak przystało na gościa, to w końcu stanę się częścią zamieszkiwanego przeze mnie miejsca. Z mojego doświadczenia wynika jednak, że w kulturze europejskich państw narodowych integrację postrzega się raczej jako pościg za umykającym celem. To ideał osiągnięty przez niewielu. Po przeprowadzce do Szwecji postanowiłam nie brać udziału w tej gonitwie, tylko poszukać innych sposobów rozumienia, definiowania i praktykowania integracji. Zamiast wchodzić w przeznaczoną dla mnie rolę idealnego gościa, zaczęłam zastanawiać się nad alternatywnymi definicjami integracji, pytając o to, kto ma prawo włączać innych do wspólnoty lub ich z niej wykluczać. Kto ma prawo gościć innych, a kto powinien zachowywać się jak idealny gość? Czy władzę gospodarza można potraktować jako środek służący uzyskaniu widzialności i sprawczości? Czy widzialność to warunek wstępny podmiotowości politycznej? Czy dziś w Europie outsider może wziąć udział w życiu społecznym dopiero wtedy, gdy mieszka tu od wielu lat i należy do kolejnego pokolenia imigrantów?



Al-Madhafah, Boden, Szwecja
fot. Elias Arvidsson

Wizyta w Północnej Szwecji

O Boden usłyszałam po raz pierwszy w 2016 roku, podczas rozmowy przez Skype'a z Martím Manenem i Joanną Zawieją ze szwedzkiej Publicznej Agencji Sztuki. Zaproponowali mi realizację projektu z udziałem uchodźców, którzy masowo przyjeżdżali do tej miejscowości położonej na północnym krańcu kraju. Wspomnieli również, że w Boden mieści się historyczna twierdza, która podczas zimnej wojny bardzo długo odpowiadała za obronę militarną Szwecji przed potencjalnym atakiem ze strony Rosji. Dodali, że szwedzki rząd jest zainteresowany tworzeniem sztuki publicznej na marginalizowanych obszarach.

W listopadzie 2016 roku pełna obaw przyjechałam do Boden, oddalonego o czterdzieści kilometrów od koła podbiegunowego. Nie wiedziałam, czy będę potrafiła pracować w tym nieznanym miejscu i krajobrazie. Bałam się, że najwzyczajniej w świecie brak mi podstawowych kompetencji.

Wtedy jeszcze nie wiedziałam, że ten pozorny brak więzi z Boden pozwoli mi nawiązać niezwyklej relację z miastem i jego mieszkańcami. Zyskałam bowiem okazję, by z nowej perspektywy spojrzeć na swoje życie i pracę w Palestynie i we Włoszech.

Żółty Dom w Boden

Moi mocodawcy z Publicznej Agencji Sztuki zasugerowali, że dobrym punktem wyjścia do realizacji tego projektu może okazać się Żółty Dom, znana w Boden placówka goszcząca uchodźców. Dowiedziałam się, że Żółty Dom nie cieszy się dobrą opinią i boryka się z wieloma problemami, a mieszkający w nim uchodźcy całe dni spędzają jak sardynki w puszce stłoczeni w małych pokojach, podczas gdy za oknami panuje mróz i ciemność, a zima ciągnie się w nieskończoność. Niebagatelnym problemem była też izolacja społeczna. Jeden z mieszkańców Żółtego Domu powiedział mi: „Mieszkam tu sam, z żoną i dziećmi. Nikt nie puka do naszych drzwi, podczas gdy w Syrii prowadziliśmy dom otwarty”. Ktoś inny wyznał: „Marzę o tym, by moja żona miała od czasu do czasu powód, by opuścić tę ciemną klitkę”.

To, co zobaczyłam, poruszyło mnie i zasmuciło, ale nie traciłam nadziei. Wciąż pukałam do drzwi. Ahmad, młody Irakijczyk, zaprosił mnie do swojego pokoju. Usiedliśmy na jego łóżku, a on opowiedział mi o tym, że czeka na żonę i dzieci, a kiedy tylko dostaną dokumenty zaświadczone o połączeniu ich rodziny, przeniosą się na południe Szwecji, gdzie pogoda jest lepsza, a ludzie bardziej otwarci. Nie mogłam się powstrzymać przed niemal desperackim okrzykiem: „Wszyscy chcą uciec z Boden! Nikt nie ma ochoty tu zostać?”. Nie oczekiwałam odpowiedzi, ale ku mojemu zdumieniu Ahmad odparł: „Musisz poznać Ibrahima i Yasmeen. Nie mieszkają w Żółtym Domu, ale postanowili osiedlić się w Boden”.

Salon Yasmeen i Ibrahima w Boden

Yasmeen i Ibrahim mieszkają w centrum Boden, w zielonym domu, w którym na piętrze mieści się świątynia. Ibrahim wyszedł na powitanie i zaprosił nas do środka. Yasmeen czekała w przedpokoju. Zanim wszłam do salonu, uściśnęłam jej rękę i nieśmiało spojrzałam jej w oczy. Nagle cały smutek z Żółtego Domu gdzieś się ulotnił.

Podczas wizyty towarzyszyli mi Martí i Joanna. W pewnej chwili uświadomiłam sobie, że obok mnie siedzą pracownicy szwedzkiej Publicznej Agencji Sztuki, czyli reprezentanci rządu. W swoim saloniku Yasmeen i Ibrahim dokonali prostej zamiany ról społecznych: zamiast zachowywać się jak uchodźcy goszczeni przez obcy rząd, wcielili się w gospodarzy, przyjmujących u siebie urzędników państwowych. W swoim salonie nie musieli grać posłusznych gości, którzy hołdują obowiązującym normom i zasadom. Skorzystali z prawa do bycia gospodarzem. Yasmeen, jej matka i Ibrahim przyjęli nas z dumą, jakby nigdy nie stracili swojego domu.

W tym salonie znalazłam siłę, której mimo wszelkich starań nie potrafiłam odszukać w Żółtym Domu. Jak mogłam podzielić się tym uczuciem z otaczającymi mnie ludźmi? Czy mogłam wywołać w nich podobne emocje? Co należałoby zrobić, by Żółty Dom stał się gościnnym miejscem, a jego mieszkańcy zyskali sprawczość? Ibrahim opowiedział mi, że bezpośrednio po przyjeździe do Boden regularnie zapraszali wszystkie nowo poznane osoby do swojego domu. Jak stwierdził: „W swoim domu czujemy się ludźmi, ale w miejscach publicznych jesteśmy traktowani bezosobowo. Chcę, by ludzie widzieli we mnie człowieka i szanowali mnie za to, kim jestem. Mogłem to osiągnąć tylko w naszym domu”.

Salon Yasmeen i Ibrahima w Boden i DAAR w Sztokholmie

Spotkanie z Yasmeen i Ibrahimelem dało początek mojemu projektowi. Gdybym jednak ograniczyła go do problemu jednej syryjskiej pary, zredukowałabym potencjał ich działań i doświadczeń. W ich domu uświadomiłam sobie, że w swoim salonie w Sztokholmie moglibyśmy lepiej poznać szwedzką kulturę i się w niej zadomowić. Te dwa salony, nasz i ich, stanowią jedną całość, dlatego nie chciałam zawęzić projektu wyłącznie do kwestii uchodźstwa.

Dzięki temu spotkaniu lepiej zrozumiałam, dlaczego dziesięć lat wcześniej, w 2006 roku, postanowiłam otworzyć z moim partnerem Alessandrem Pettim nasz ówczesny dom w Bajt Sahur. Przeobraziliśmy go w pewnego rodzaju instytucję o nazwie DAAR (co po arabsku oznacza „dom”), działającą w prywatnej przestrzeni. Projekt ten zrodził się dlatego, że w Palestynie nie istnieje sfera publiczna, w której można rozmawiać o życiu w warunkach opresji kolonialnej, zastanawiać się nad strategiami dekolonizacyjnymi i tworzyć przestrzeń dla wspólnoty. Nasz DAAR w Sztokholmie również miał funkcjonować jako quasi-instytucja, powołana do istnienia w obliczu braku sprawczości politycznej w dzisiejszej europejskiej sferze publicznej.



Qalandia
fot. Dominika Blachnicka-Ciacek

Suad Amiry

Pieskie życie

Była to jedna z tych rzadkich chwil, kiedy miałam ochotę kogoś zamordować. Ale zamordować doktora Hishama, jedyne go weterynarza w Ramallah (i zapewne jedyne w całym okręgu), znaczyłoby spowodować ogólnokrajowy skandal. Na prowincji zaplanowałoby wzburzenie, choć zapewne nie aż tak gwałtowne jak to, które doprowadziło do chłopskiego powstania przeciwko Ibrahimowi Paszy, synowi Muhammada Ali Paszy, władcy Egiptu, w roku 1834.

Wszystko zaczęło się w spokojnym mieście Jerycho, gdzie Salim i ja spędzaliśmy większość weekendów, by nie przebywać w targanym zamieszkami pierwszej intifady Ramallah.

Jechaliśmy ulicą Khidaiwi (ciekawa jestem, czy nazwa ma coś wspólnego z dziedziczną egipską monarchią kedywów, założoną przez Muhammada Ali Paszę), gdy zauważyłam dwa szczeniaczki zwinięte w kłębek w przydrożnym rowie. Szybko zatrzymałam samochód i podbiegłam do nich. Jeden był ciemny, drugi jasny, a siedziały jeden na drugim, grzejąc się w bardzo swoją drogą gorącym mieście Jerycho. Wzięłam jednego do

jednej ręki, drugiego do drugiej i bardzo podekscytowana spojrzałam na Salima. Marszcząc brwi, popatrzył mi prosto w oczy i powiedział stanowczo:

- Nie.
- Ale pomyśl o tych biedactwach, prędzej czy później przejedzie je samochód.
- Nie, nie przejedzie – odparł Salim.
- Spójrz na nie, są takie śliczne – powiedziałam, pokazując mu ich odsłonięte brzuszki, gdy tak dyndały mi w rękach.
- Wiem – rzekł Salim, odwracając wzrok.
- Więc dlaczego nie?
- Kto się będzie nimi zajmował?
- Ja oczywiście! – zawołałam ochoczo, czując, że zwycięstwo jest blisko.
- Jesteś bardzo zajęta i dużo podróżujesz. Psy są gorsze niż dzieci, wymagają ciągłej uwagi... i czułości – dodał.

O Boże, jakże ta rozmowa przypominała mi niezliczone dyskusje, jakie toczyliśmy z Salimem na temat, czy mieć dzieci.

Ale tym razem nie zamierzałam ustępować.

Bruneta zostawiliśmy, a blondynek, nazwany Antarem, pojechał z nami do domu do Ramallah. Radości i emocjom związanym z jego pojawieniem się przez długi czas towarzyszyło poczucie winy. Być może dlatego zachowywał się tak, jak się zachowywał. Pewnie nigdy mi nie wybaczył, że rozłączyłam go z jego braciszkiem (albo siostrzyczką).

- Po łapach da się poznać, jak duży będzie pies, kiedy dorośnie – powiedział mi znajomy, trzymając w dłoniach ogromne łapy Antara. Już teraz były wielkości jednej trzeciej ludzkiej dłoni, co nie rokowało dobrze. Poradził mi też, żebym zmieniła mu imię (Antar bin Shaddad, rycerz i poeta z VI wieku, znany z bohaterskich czynów, opiewany w klasycznej literaturze arabskiej, stanowi w istocie uosobienie samczego machismo), bo mój piesek okazał się suczką. Na to było już jednak za późno. W istocie przez lata traktowaliśmy Antara jak chłopca.
- Godzina szesnasta odpowiada? Dobrze, zatem do zobaczenia – rzekł doktor Hisham, gdy wyjaśniłam mu, że Antara trzeba zaszczyć na wścieklicznę.

Punktualnie o szesnastej rozległ się dzwonek do drzwi. Otworzyłam i wpuściłam doktora Hishama. Potem nastąpiło pół godziny typowych palestyńskich pogaduszek: narzekań na okropną sytuację polityczną, na to, jak Palestyńczycy – zwłaszcza młodzież – zrobili się samolubni, i na brak wizji w regionie (wyłączając oczywiście doktora Hishama i mnie).

Przez kolejny kwadrans doktor Hisham chwalił się opowieściami o swoich sukcesach: o tym, jak uratował owce Abu El-Abeda we wsi Surda i dwie nowo narodzone cieliczki we wsi Atarah (nie miałam najmniejszego pojęcia, ile cieląt rodzi się naraz, a nie śmiałam pytać), i wartego pięć tysięcy dolarów konia Abu Nizara, o którym doktor Khaldun z Nablusu powiedział, że na pewno umrze.

- Opowieści te napawały otuchą, acz zauważyłam, że żadna z nich nie dotyczyła psa.
- Doktorze, musimy zaszczyć Antara na wścieklicznę – przerwałam mu.
- Tak, oczywiście – odparł, zdając sobie nagle sprawę z mojego rosnącego zniecierpliwienia.
- Jakiej Antar jest rasy? – zapytał autorytatywnym tonem, popijając kawę.
- Rasy? Nie wiem, czy jest rasowy. Czy możemy uznać, że kundel to też rasa? – zasugerowałam przeproszającym tonem.
- Doktor Hisham wytrzeszczył na mnie oczy, a ja pomyślałam: Dlaczego nie?
- Nieważne – powiedziałam na głos. – Czy mogę przyprowadzić Antara? Czy też przejdziemy do ogrodu? – Starłam się wzbudzić w nim zainteresowanie misją, dla której tu przybył.
- Wszystko jedno... Proszę go przyprowadzić.

Antar wbiegł do środka. Potrąciwszy tacę i rozlawszy kawę swym długim ogonem, położył się na grzbiecie, czekając na głaskanie po okrągłym brzuszku. Cały Antar, pomyślałam.

Doktor Hisham tymczasem przyglądał się jego genitaliom.

- Antar to suka – oświadczył z wyraźnym rozczarowaniem.
- Chce pan powiedzieć, że jest dziewczynką – sprostowałam.
- To właśnie miałem na myśli.
- A więc? – powiedziałam podirytowanym, piskliwym głosem.
- Naprawdę chce pani wydać trzydzieści dolarów na zaszczenie kundla, który na dodatek jest suką?
- Nie wierzę w to, co słyszę, doktorze – odparłam, czując wzbierającą we mnie wściekłość.

Zamilkłam, zdumiona tym, że obrona psiny wzbudziła we mnie uczucia nacjonalistyczne, feministyczne i te związane z prawami zwierząt.

Kiedy doktor Hisham nachylił się, by zaszczyć Antara, miałam ochotę chwycić leżącą na krześle strzykawkę i wbić w jego wielki wypięty tyłek.

Kilka lat później

Było prawie wpół do jedenastej wieczorem, kiedy usłyszałam pischczenie na zewnątrz. Otworzyłam drzwi ogrodowe i cofnęłam się odruchowo, kiedy do środka wbiegło małe czarne stworzonko. Szybko skryło się za donicami z kwiatami, zajmującymi dużą część frontowej

werandy. Włączyłam światło i zaczęłam zaglądać za każdą donicę po kolei. Nie minęło dużo czasu, gdy zobaczyłam maleńkiego czarnego szczeniaczka z wielkimi jak u nietoperza uszami. Z lekkim drżeniem wyciągnęłam rękę, by ująć dygoczące zwierzątko. Była to sunia wielkości mojej dłoni.

Wystarczyło parę godzin, byśmy stały się z Nurą nierozłączne. Nie odstępowała mnie na krok. Dzisiaj, gdy już urosła – co oznacza rozmiar ociupinę większy od dwóch ludzkich dłoni – wciąż jeździ ze mną wszędzie: do pracy, do budowy, do mojej teściowej, a także do niektórych, choć nie wszystkich, znajomych.

Wkrótce zgromadziłam obszerną kolekcję książek o psach:

Wszystko, co powinnaś wiedzieć o swoim psie; Przyznaj się, że śpisz ze swoim psem; Kiedy kochasz własnego psa bardziej niż męża; Czy mój pies może po mnie dziedziczyć?; Oszukiwanie własnego psa; Jakiej rasy jest mój pies? i tak dalej. Moim ostatnim nabytkiem było *Dorastając z dominującą lesbijką.*

Zaprenumerowałam również czasopismo „Bitch”.

Nura, w odróżnieniu od nieżyjącego już Antara, była niewątpliwie psem określonej rasy: miniaturowym manchester terrierem. Ile bym jednak o jej charakterystyce czytała, nie zmieniało do jednego podstawowego faktu: Nurę wciąż trzeba było zaszczepić przeciw wścieklicznie, a oprócz doktora Hishama nie było nikogo, kto mógłby to zrobić. Tyle że ze względu na jego jawny seksizm, a także zapewne rasizm zerwałam z nim wszelkie kontakty.

Po kilku miesiącach wahań musiałam wreszcie podjąć decyzję. Nie wiedziałam, co będzie gorsze: zakończyć bojkot seksisty doktora Hishama czy zgłosić się do izraelskiego weterynarza – pogardzającego zapewne Arabami, jeżeli nie czworonogami płci żeńskiej – urzędującego w Atarut, izraelskiej strefie przemysłowej (nielegalnym osiedlu), zbudowanej na terenach palestyńskich przy drodze Ramallah – Jerozolima. Biuro Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami mieściło się zaledwie pół mili od izraelskiego punktu kontrolnego, utworzonego w marcu 1992 roku, gdy w Waszyngtonie toczyły się palestyńsko-izraelskie rozmowy pokojowe.

– To manchester terrier miniaturka – pochwaliłam się doktor Tamar, izraelskiej weterynarz, mówiącej z brytyjskim akcentem.

– Jest cudowna; jak ma na imię? – zapytała doktor Tamar, głaszcząc moją pupilkę.

– Nura – odparłam z dumą.

– A pani?

– Suad. – I po chwili dodałam: – Czyż nie jest absolutnie cudowna? Próbowałam zachować spokój mimo obaw, że ktoś znajomy mógł

widzieć, jak wchodzę do biura Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami w izraelskim Atarut. Na szczęście przynajmniej tablica przed wejściem nie sugerowała, że Arabowie uważani są tu za zwierzęta.

– Musimy sprawdzić jej oczka, uszka i ząbki. Potem zaszczepimy ją przeciwko wścieklicznie i grypie i jeszcze dołożymy koktajl szczepionek – oznajmiła doktor Tamar, kładąc Nurę na stole operacyjnym.

– Mam nadzieję, że ten koktajl będzie bezalkoholowy – zażartowała nerwowo. – I co z ciśnieniem i cukrzyczą?

Doktor Tamar pominęła moje uwagi milczeniem i wyszła z gabinetu. Może się wygłupiłam, ale musiałam jakoś odreagować napięcie. Weterynarka wkrótce wróciła, ale z pustymi rękami.

– Pani Suan, zdaje się, że mamy mały problem – rzekła ze swoim poważnym brytyjskim akcentem.

– Co takiego, pani doktor? – Pomyliła moje imię, ale nie poprawiałam jej, bo chciałam się dowiedzieć, w czym rzecz.

– Mówiła pani, że Nura mieszka w Ramallah?

– Tak, ze mną oczywiście – odparłam nerwowo.

– Ale szczepionki fundowane przez miasto są tylko dla psów z Jerozolimy.

– Pani doktor, wie pani, że jako osobie z dokumentami wydanymi w Ramallah nie wolno mi mieszkać w Jerozolimie – przerwałam jej, czując narastającą we mnie panikę.

– Nie ma potrzeby zmieniać miejsca zamieszkania. Czy może pani zapłacić za szczepionkę?

– Ależ oczywiście – odparłam entuzjastycznie, wyciągając wszystkie pieniądze z portmonetki.

– Sto dwadzieścia szekli.

Wręczyłam jej żadaną sumę. Doktor Tamar wzięła pieniądze i ponownie przeszła do sąsiedniego pomieszczenia.

Pogłaskałam trzęsącą się Nurę i opadłam na krzesło przy oknie.

Zaskakująco duża liczba Palestyńczyków z psami i kotami zgromadziła się, by uzyskać pomoc doktor Tamar. Ciekawa byłam, czy też unikają doktora Hishama. Wszyscy wyglądali na o wiele mniej zdenerwowanych niż ja.

– Wciąż mamy drobny problem – usłyszałam głos doktor Tamar, zanim jeszcze ją zobaczyłam.

– Tak? – zapytałam, podrywając się z krzesła.

– Cóż, ten certyfikat wydany jest przez miasto Jerozolima i nie jestem pewna, czy nowo powstałe władze Autonomii Palestyńskiej w Ramallah będą chciały go uznać.

Ona chyba żartuje – pomyślałam, ale doktor Tamar miała śmiertelnie poważną minę (w owym czasie porozumienie z Oslo było jeszcze traktowane przez ludzi serio).

Nie wiedząc, co myśleć o jej angielskiej powadze, zaczęłam się śmiać. – Proszę się nie martwić, pani doktor. Byłoby dobrze, gdyby Autonomia Palestyńska uznawała własne certyfikaty, nie mówiąc już o wydawanych przez Izrael zaświadczeniach dla arabskich psów.

Przyglądałam się bacznie, jak doktor Tamar wypełnia żółto-czarny paszport Nury. Imię, imię ojca, imię matki, wiek, rasa, rasa rodziców, rodzaje szczepionek, data szczepienia, data następnego szczepienia, uwagi, nazwisko lekarza i wreszcie personalia właściciela.

– Ma pani zdjęcie?

– Moje czy Nury? – Miałam nadzieję, że to zadziała.

– Nury – odparła lekarka.

Ani Nura, ani doktor Tamar nie zdawały sobie sprawę, jak bardzo przydałoby mi się moje zdjęcie w tym paszporcie. Nie sądzę, by któraś z nich wiedziała, jak trudne, jeśli nie niemożliwe jest dla Palestyńczyka uzyskanie jerozolimskiego dowodu tożsamości, nie mówiąc już o paszporcie. Pomyślałam o Nazmim Jubehu, moim jerozolimskim znajomym, którego żona Haifa od szesnastu lat czekała na jerozolimski paszport.

Z pewnością będę musiała schować ten paszport przed Samirem Hulielehem, który po dwudziestu czterech latach małżeństwa z Sawsan, mieszkanką Jerozolimy, wciąż nie dorobił się tamtejszego dowodu tożsamości. A kochana mała Yasmin, ich jedyne dziecko? Izraelczycy nie chcieli jej wydać jerozolimskiego dowodu tożsamości, bo jej ojciec miał dowód osobisty z Ramallah, a Autonomia Palestyńska nie chciała jej wydać palestyńskiego dowodu tożsamości, bo jej matka legitymowała się dowodem osobistym wydanym przez Izraelczyków w Jerozolimie.

Gdyby izraelskie i arabskie tradycje były respektowane, Yasmin miałaby dwa dowody tożsamości – jeden po matce, drugi po ojcu. A nie ma żadnego.

Myślałam też o moim drogim przyjacielu Attalahu Kuttabie, który stracił niedawno swój jerozolimski dowód osobisty, bo ożenił się z Ebbą, która jest Niemką. Myślałam o dziesiątkach tysięcy Palestyńczyków, którzy stracili wydane przez władze Jerozolimy dowody tożsamości, i o wielu innych, którzy latami na próżno na taki dowód czekali.

A tu była sobie mała Nura z jerozolimskim paszportem.

– Szczęściara z ciebie, dziecinko. – Wzięłam ją na ręce i dałam całusa.

– Proszę go nie zgubić. I brać ze sobą, kiedy podróżuje pani za granicę.

– Ma pani na myśli paszport? – Wolałam się upewnić.

– Tak – odparła doktor Tamar.

Ona i Nura spojrzały na mnie dziwnie, bo żadna z nich nie miała szczególnej świadomości politycznej. Nie mogłam się nadziwić, że obie uważają bycie mieszkanką Jerozolimy za coś całkiem naturalnego. Wyszłam z gabinetu, niosąc Nurę w lewej ręce, a jej paszport ściskając w prawej.

– Wiesz co, Nurko? Dzięki temu dokumentowi wjedziesz do miasta prosto przez punkt kontrolny, podczas gdy ja będę potrzebowała dwóch przepustek, jednej dla siebie, drugiej dla auta.

Nura spojrzała na mnie, przekrzywiając główkę, pomachała długim ogonem, wystawiła nos przez okno i zaczęła węszyć.

Nie minęło wiele czasu, gdy postanowiłam zrobić z jej paszportu użytek.

– Poproszę pani pozwolenie na wjazd i pozwolenie na wjazd samochodu – powiedział żołnierz na punkcie kontrolnym przy wjeździe do Jerozolimy.

– Nie mam, ale jestem kierowcą tego jerozolimskiego psa – odparłam, podając mu paszport Nury.

– Maze? Co takiego? – zapytał wyraźnie rozbawiony.

Wziął paszport i zaczął go kartkować.

– Jestem jej kierowcą. Jak pan widzi, ona jest z Jerozolimy, a sama nie potrafi prowadzić auta ani pokonać takiej trasy.

– A pani jest jej kierowcą? – powtórzył, wymawiając twardo „r”, jak Izraelczycy zwykle robią, kiedy mówią po angielsku, po czym wybuchnął śmiechem.

– Tak, ktoś musi – odparłam, śmiejąc się.

Przyjrzał mi się uważnie, poklepał Nurkę po głowie, którą wciąż wystawiała przez okno, oddał mi paszport i rzekł donośnym głosem:

– Sa’a... Jechać!

Nacisnęłam pedał gazu, Nura jeszcze bardziej wychyliła się przez okno i z fasonem wjechałyśmy do Jerozolimy.

Wystarczy odrobina humoru – pomyślałam, kiedy mijałyśmy tego samego żołnierza, wracając po południu do Ramallah.

Opowiadanie ukazało się w tomie *Sharon and My Mother-in-Law: Ramallah Diaries* (London: Granta, 2005).



Magiczna substancja we mnie
Jumana Manna

Biogramy artystów

Jumana Emil Abboud

W swojej praktyce artystycznej skupia się na historiach mówionych oraz czerpie z palestyńskiego folkloru i jego związków z ziemią i wodą, z tym, co ludzkie i nie-ludzkie. Jumana jest w trakcie studiów doktorskich w Slade School of Fine Art, UCL. W ciągu ostatnich dwudziestu lat brała udział w wielu wystawach, m.in. Biennale w Wenecji, Szardży i Stambule oraz Jerusalem Show/Qalandiya International.

Noor Abed

Urodziła się w Jerozolimie; jest artystką interdyscyplinarną i autorką filmów. Bada takie pojęcia jak choreografia i wyobrażone relacje między jednostkami, tworzy sytuacje, w których możliwości społeczne są ćwiczone i wykonywane. W 2020 roku założyła – wraz z Larą Khaldi – School of Intrusions, platformę edukacyjną w Ramallah w Palestynie.

Ahmad Alaqra

Studiował architekturę na Uniwersytecie Bir Zajt i uniwersytecie w Edynburgu. Obecnie mieszka w Ramallah i Paryżu, gdzie na Université Paris Diderot uzyskał tytuł doktora w dziedzinie architektury i antropologii przestrzeni. Podczas pobytu w Helsinkach (wrzesień – listopad 2019) kontynuował pracę nad zagadnieniami związanymi z obozem dla uchodźców Qalandia w Jerozolimie. Chciałby lepiej zrozumieć niezwykłą dekonstrukcję przestrzeni dokonywaną przez mieszkańców obozu, którzy starają się uwolnić od upolitycznionego charakteru spornej geografii.

Mirna Bamieh

Artystka i performerka z Jerozolimy/Palestyny. Jej prace dotyczą polityki znikania i stale zmieniającego się stanu bycia „pomiędzy”. Mając dyplom ze sztuki kulinarnej, tworzyła prace wykorzystujące media opowiadania historii i żywności w projektach zaangażowanych społecznie. Tworzy dzieła sztuki, w których pożywienie/jedzenie/dzielenie się jedzeniem prowadzą ku innowacyjnym sposobom doświadczania własnej osoby i otoczenia, jak np.: Maskan Apartment Project, Potato Talks Project czy Palestine Hosting Society (mirnabamieh.info).

Wim Catrysse

Belgijski artysta i filmowiec, który pracuje w obszarze różnych mediów, ale od końca lat 90. koncentruje się na filmie w formie wielokanałowych instalacji wideo i projekcji jednoekranowych. Filmy Catrysse'a rzadko są realizacjami z góry założonych idei, zwykle wynikają z bezpośrednich i intuicyjnych interakcji z geograficznymi i społeczno-kulturowymi aspektami miejsca i jego mieszkańców. W swoich ostatnich filmach Catrysse koncentruje się na terenach przemysłowych, których geografii ukształtowała nieprzemysłana ingerencja człowieka. Próbuje działać jak katalizator artystycznej mapy mentalnej, odwzorowującej złożone relacje w zglobalizowanym świecie (wimcatrysse.com).

DAAR (Decolonizing Architecture Art Research)

Kolektyw architektoniczny, który łączy conceptualne spekulacje i pragmatyczne interwencje przestrzenne, debaty i kolektywne nauczanie. Badania artystyczne Sandi Hilal i Alessandra Pettiego sytuują się w obszarze między polityką, architekturą, sztuką i pedagogiką. W ich praktyce wystawy sztuki są zarówno miejscami ekspozycji, jak i miejscami działań, które przenoszą się na inne konteksty: budowane struktury architektoniczne, kształtowanie krytycznego środowiska nauczania, interwencje, które kwestionują dominujące zbiorowe narracje, tworzenie nowych wizji politycznych, kształtowanie obywatelskich przestrzeni i redefinicja istniejących pojęć (decolonizing.ps).

Maja Demska

Ukończyła studia na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Projektantka graficzna, kuratorka, autorka tekstów i diagramów. Zajmuje się wizualizacją informacji i nieliniowymi formami narracyjnymi. Używa diagramu jako narzędzia komunikacyjnego i artystycz-

nego, tworząc rysunkowe dokumentacje projektów artystycznych, procesów grupowych oraz archiwów. Od 2018 roku prowadzi Groszowe sprawy na Bazarze Namysłowska w Warszawie.

Forensic Architecture

Grupa badawcza z siedzibą przy Goldsmiths, University of London; bada naruszenia praw człowieka, w tym akty przemocy popełniane przez władzę, policję, wojsko i korporacje. FA współpracuje z instytucjami społeczeństwa obywatelskiego od aktywistów, przez zespoły prawne, po międzynarodowe organizacje pozarządowe i medialne i prowadzi dochodzenia w imieniu społeczności i jednostek dotkniętych konfliktami, brutalnością policji, reżimami granicznymi i przemocą środowiskową (forensic-architecture.org).

Karolina Grzywnowicz

Artystka wizualna, autorka projektów interdyscyplinarnych bazujących na badaniach naukowych. W swojej praktyce wykorzystuje materiały archiwalne, wywiady i zbierane opowieści. Jej prace często dotyczą migracji i wygnania. Interesują ją praktyki miękkiego oporu, codzienne czynności, pozornie niezauważalne gesty, które mają moc przeciwstawiania się opresji. Tworzy instalacje i sytuacje, prace w przestrzeni publicznej i artystyczne interwencje (karolinagrzywnowicz.com).

Jumana Manna

Zajmuje się przede wszystkim filmem i rzeźbą. Jej prace analizują sposoby, w jakie władza wyraża się w relacjach; często skupia się na ciele, ziemi i materialności w odniesieniu do kolonialnego dziedzictwa i historii miejsca. Wychowała się w Jerozolimie, mieszka w Berlinie (cargocollective.com/jumanamanna).

Joanna Rajkowska

Artystka wizualna, mieszka i pracuje w Warszawie i Londynie. Jest artystką wszechstronną, jednak jej najbardziej znane prace to projekty publiczne. Realizując je, wykorzystuje realnie istniejące miejsca, energie, organizmy i materiały. Od-swajanie, od-człowieczanie i budowanie relacji to metody, które Rajkowska stosuje najczęściej. Jej celem jest minimalizowanie złych skutków działalności człowieka, pomnożenie podmiotów sprawczych oraz budowanie ludzkich i nie-ludzkich relacji (joanna.rajkowska.com).

Mohammad Saleh

Projektant permakultury, aktywista i pedagog. Założył Mostadam Eco Design, przedsiębiorstwo społeczne, które tworzy ekologiczne rozwią-

zania poprzez oddolne praktyki dostosowane do kultury, klimatu i wyzwań, z jakimi zмага się Palestyna, wprowadzając różnorodne techniki w celu osiągnięcia lokalnej samowystarczalności i wspierania działań na rzecz natury (facebook.com/MostadamEcoDesign).

Studio Lekko

Prowadzone w Berlinie przez Kubę Rudzińskiego, zajmuje się projektowaniem krojów pism, identyfikacji wizualnych, publikacji i stron internetowych dla instytucji kultury i sztuki, m.in. dla LACMA, United Nations, Evens Foundation. Studio otrzymało nagrodę Projekt Roku STGU w kategorii Impakt Społeczny. Prace Studia Lekko prezentowane były m.in. w *Print Control* i magazynie *Slanted* (studiolekk.com).

umschichten

Pracownia artystyczna z siedzibą w Stuttgarcie i Hamburgu w Niemczech. Jej członkami są Alper Kazokoglu, Lukasz Lendzinski i Peter Weigand. W swoich działaniach pracownia wykorzystuje architekturę tymczasową jako sposób natychmiastowego działania i tworzy interwencje, które obnażają lokalne potrzeby, idee czy pasje (umschichten.de).

Marta Wódz

Artystka wizualna i historyczka sztuki. Jako researcherka współpracuje z Lieven Gevaert Research Centre for Photography, Art and Visual Culture w Belgii, zajmuje się takimi tematami jak radio w sztukach wizualnych czy polityczne wykorzystanie roślin. Swoje prace pokazywała m.in. w ramach Fotobookfestival w Kassel, Miesiąca Fotografii w Krakowie i festiwalu Narracje w Gdańsku (martawodz.com).

Jaśmina Wójcik

Artystka wizualna, reżyserka i pedagożka. W swej pracy skupia się na (nie)widoczności i samoreprezentacji zmarginalizowanych społeczności. Zajmuje się edukacją empatyczną, rozwijając autorskie praktyki w tworzeniu ekspresji artystycznej dzieci. Jednocześnie pracuje nad budową interaktywności w instytucjach kultury, traktując odwiedzających je jako współtwórców i rozmówców w dialogu kulturowym (jasminawojcik.pl).



Noor Abed

