

The CCA is temporarily closed, we will be sharing further updates in the coming days

CCA:

[Menu](#)

Khaled Hourani

Fri 4 April — Sun 18 May 2014







Khaled Hourani

The first retrospective of Palestinian artist Khaled Hourani (Hebron, 1965) brings together new and existing paintings, installations and conceptual work, ranging from the early 2000s until today.

Hourani's work has had a vital influence in the growth and perception of contemporary art in and of Palestine and his artistic practice often responds to the surrealism and comic absurdity of current events. Hourani is mainly known for his efforts as a mediator in the arts; his own work is rarely shown although he continues to be an active artist.

Hourani is the co-founder of the International Academy of Art Palestine in Ramallah and the initiator of the 2011 Picasso in Palestine project that brought an original Picasso painting in the West Bank for the first time in history. The school borrowed and exhibited Picasso's *Buste de Femme*, 1943, from the Van Abbemuseum in Eindhoven, The Netherlands, and debuted documentation of the project at dOCUMENTA (13) in 2012.

Hourani has curated and organised several exhibitions such as the young Artist of the Year Award in 2000 and 2002 for the A.M. Qattan Foundation. He

Share:   

Details

Tue - Sat: 11am - 6pm / Sun: 12 noon - 6pm, FREE
Tel: 0141 352 4900

was the curator of the Palestinian pavilion for São Paulo Biennale, Brazil and the 21st Alexandria Biennale, Egypt and served as an artistic advisor for Liminal Spaces in 2006. He writes critically in the field of art and is an active member and founder of a number of cultural and art institutions. Recently he was awarded the Leonore Annenberg Prize for Art and Social Change.

Part of Glasgow International Festival of Visual Art.

Picasso in Palestine

Cinema Screening Times

Thurs 3 April: 7-10pm

Sun 6 April: 12-6pm

Tues 8 April: 11-6pm

Fri 18 April: 11-5pm

Sat 19 April: 11-6pm

Sun 20 April: 12-6pm

Mon 21 April: 11-6pm

Wed 23 April: 11-6pm

Fri 25 April: 11-6pm

Sun 27 April: 12-6pm

Wed 30 April: 11-6pm

Fri 2 May: 11-6pm

Sat 3 May: 11-6pm

Tues 6 May: 11-6pm

Thurs 8 May: 11-6pm

Sat 10 May: 11-6pm

Sun 11 May: 12-6pm

Tues 13 May: 11-6pm

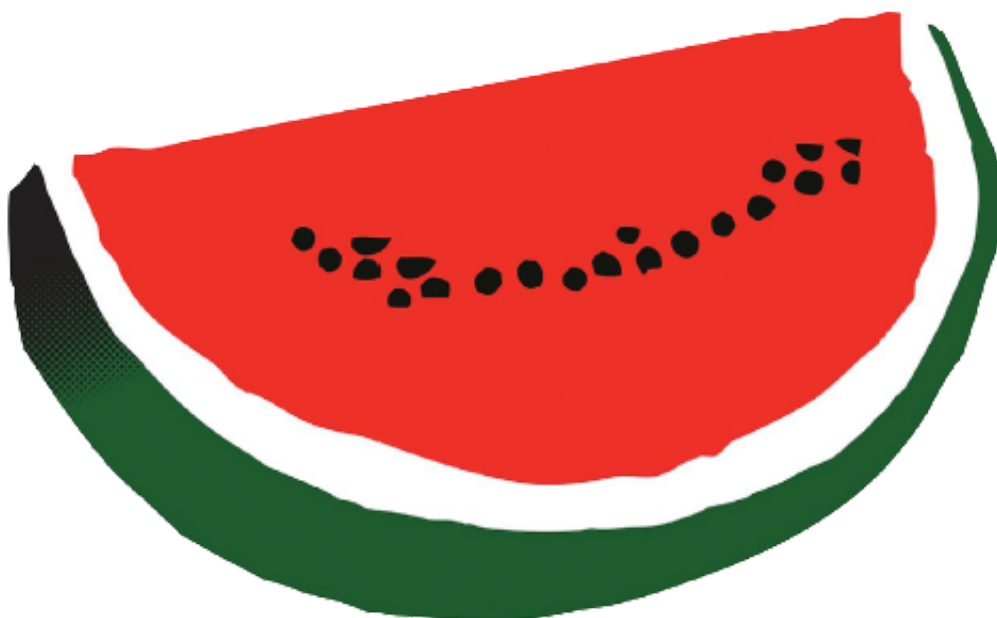
Sat 17 May: 11-6pm

Sun 18 May: 12-6pm

Khaled Hourani discusses his work as an artist, critic and curator at the ICA, London, on Fri 4 April, 1pm.

[More information...](#)

Khaled Hourani will also open a solo show at Gallery One, Ramallah, from Wed 9 April - Thu 15 May. [More information...](#)



An Interview

Khaled Hourani:



FIRST INTIFADA WAS AN ARTISTIC PROJECT

“I always argued that the First Intifada was an artistic action,” said Palestinian artist Khaled Hourani, almost immediately upon meeting me on the patio of his Ramallah apartment. We spoke at the end of September, when the temperature was still high; you could feel the summer breeze in the air and hear the drums of the Third Intifada, played by youth born in refugee camps. As international organizations like to put it, “security conditions were deteriorating” all around us thanks to decades of Israeli dispossession, violence, and occupation.

Khaled Hourani is a critical, peculiar institution. His prolific artistic practice encompasses painting, sculpture, writing, curating, and conceptual art, but he is also a part of the Palestinian collective body — crossing boundaries and limitations and constantly engaging in dialogue, the rule of art, and the possibilities of the present moment.

Recently, I saw his work in the gallery of the Walled Off Hotel, in Bethlehem, before meeting him in Ramallah. As we talked, we were often joyfully interrupted by his dog Samra, who was simply showing off, and accompanied by the sharp but familiar sounds of the kitchen as his family prepared for dinner. Hourani often says *yani* between sentences, which, as he explains, is Arabic for “means.” He laughs a lot, like one of those forever-young people who have seen and experienced a lot — and not always in the most favorable circumstances — but who still maintain the ability to ignite the spark of something new. We rolled cigarettes and sipped mint tea as our conversation drifted, in a cloud of smoke and steam, to the lofty heights of art and revolution.

Your work spans several decades and mediums — paintings, sculpture, conceptual art, writing, and curating. What has changed over time in your approach to art and issues around you?

I work in different mediums, *yani*, with different concepts and issues from time to time. But I can tell you that during Covid, things changed. It was a unique time, with isolation, silence, being home, and social distancing — as if suddenly we had the luxury of having time to be at home and do art. Unfortunately, it was not like this; I was shocked like other people around me. This mandate to keep going, to continue doing what we were doing before, was not easy. I didn’t use this empty or quiet

time to produce art. I quit being an artist for maybe a year while rethinking the rule of art.

I saw your latest work, part of a group exhibition at the gallery of the Walled Off Hotel in Bethlehem, last week. What prompted you to go back to painting?

I started walking as part of a local hiking group to change the atmosphere of being home all the time — to enjoy the landscape, mountains, and trees. But I figured out that even in such small actions, the wall and the politics are still there, even if you want to forget about it. Yani, wherever you go, you will see the wall, you will see the settlement. It gives the whole landscape a different meaning.

At that time, I was taking photos during my hiking trip, thinking about the landscape, especially when it was morning or the golden hour in the sunset. It encouraged me to go back and do some paintings. I did a series of small works, a project called “Unnatural Landscape.” The work that you saw last week in Bethlehem is part of this. It started as a project about the landscape and the wall, and how this construction, this ugly concrete, yani, tries to cut, separate, and destroy the scene. What kind of effects does this wall have on the landscape, especially from a distance? I can see, when close to the wall, what kind of damage and social side-effects the wall has between the farmer and his land, the family and their relatives, between a city and a village. But also, from a distant view, for the one who wants to hike only, the landscape has a different meaning. We live in a high area here in Ramallah; when you look toward the sea, you can see different layers of mountains, but there is no empty landscape without settlement, without the wall.

Going back to one of your previous works titled “No Refuge,” where you dealt with the relation of the actual and the imaginary — the relation between art and reality — how do you see the role of art in this specific context, a context of “ugly concrete,” or to put it differently, in the context of the brutal reality that goes beyond what we could possibly imagine?

The relation between reality and fiction drove my thinking many times, and I keep coming back to this concept again and again. The line between reality and fiction has disappeared. It was never in our minds, my generation, that we would compete with news, since art cannot come up with such fiction.

Regarding the Russian ambassador who was killed in Ankara in a gallery space — I did a huge painting about this, which was part of my retrospective in Jordan, in 2017. I chose this specific subject because the gallery space, or art in general, is considered a safe zone; yani, with everything going on outside, you go to the gallery, and you see the outcome or the result of what's happening outside. It is something that talks about something else, it is representation. But in this act in the Ankara exhibition, when the ambassador himself was killed, the gallery was not a safe zone anymore. It is a declaration of action in gallery space. Art is not protected; there is no safe zone to run away from the catastrophe outside.

We are in a competition between reality and art. Take, for example, the resistance — it is a kind of artistic action, because for a civilian to stop a tank or demonstrate against military police, they need imagination, and it looks like fiction. What encourages you to stand for something, to dream of having a different life, a better life? It's a dream; it is fiction.

That's an interesting point, to look at civilians as artists of the resistance, not the other way around — artists as political activists.

I was always arguing that — I did lecture on this in Lebanon — the First Intifada was an artistic performance or artistic action. The uprising was not only political, as everyone tried to read it in decision-making circles, academic institutions, and the Western media in particular. It was culture par excellence, and deep to the extent that it was not possible to understand with the usual tools of political analysis. At that time, the Palestinian cause was in constant decline, the people were frustrated, and the national movement was eroding. So, at an unfavorable political moment, if politics is impotent and the national movement is in decline, then only culture and art are left as the main engines. Where realism ended, the impossible began.

The uprising was like announcing a revolution not only against the occupation and its politics, but also against all its causes. People did not revolt only against the military machine and the barriers. They revolted against poor education and health care; they revolted to return to the land, and to home farming and solidarity; they revolted against the way of life that was denied them.

The beginning revealed that this uprising had no leadership. On the contrary, the movement its protests came from the bottom up. I am

talking about the beginning of an uprising that challenged art and surpassed it. The uprising is an artistic event, and people are artists until proven otherwise.



Khaled Hourani, *Picasso in Palestine #3* (2019, oil on canvas)

You are fully recognized internationally. Your work has been exhibited in major galleries of contemporary art, and it is part of the collection of Western museums. Considering the political nature of your work, on one hand, and the fact that you come from occupied territory on the other, what was your position abroad, structurally speaking, as a Palestinian artist? Did you experience accusations of antisemitism — which happens quite frequently with Palestinian artists and intellectuals — or any sort of Western gaze toward your work?

Art in Palestine is not treated very well, for many reasons. Artists suffer; they get arrested, their work is destroyed, and some are not allowed to

travel. I was allowed to travel, but I was arrested. I would like to be arrested for artistic reasons instead of political ones, but they do not consider you an artist; they consider you an activist if you do something encouraging or promoting a national issue. Our political issue is cultural-issue number one. No artist, no cultural institution can avoid this, even if they are not involved. But it is hard to think about art as separate from politics, anywhere. Art is sometimes more political than politics itself.

There was a lot of solidarity at the beginning, during the Arafat times. In 1967 and in the 1970s, after the war, they wanted to treat Palestinians as victims, and they wanted to hug them, to give support. This is not a bad thing; this is a human reaction: otherwise, it would be a catastrophe. It doesn't mean that there was no good art at that time. For me, I prefer to be treated as a human being, not as a victim first; I don't like to think of myself as a victim, or to portray victims in my artwork. Art is not about complaining; it is about being critical. It is about seeing things from a different perspective. It's about witnessing, about encouraging, about longing for a better life.

So, when I was invited to Documenta 13 with the Picasso project, whether they liked Palestine or didn't like Palestine, it was considered an art project that deals with the border between curating and art practice itself. Politics is there from the start; it would have no meaning to bring Picasso to some normal country, and it wouldn't be my priority. Palestinian history, Palestinian issues, the checkpoint that the artwork has to come through, the image of policemen protecting an artwork — the Palestinian gunman-as-fighter, suddenly standing in front of a painting — this is what made the meaning, what made the project.

Yes, the famous “Picasso in Palestine” project. You wanted to bring one picture, one painting only, “Buste de Femme,” part of the collection of the Van Abbemuseum in Eindhoven, to be exhibited in Ramallah. I am not sure that readers, many of whom will have seen Picasso regularly exhibited in their home countries, know what kind of speculative thinking and action was needed for this project to come to fruition. So, could you please elaborate the impossibilities that you were facing in bringing Picasso to Palestine? And how challenging was the whole process for you personally?

It was a very challenging project, a very risky project. The main question was, how to bring an artwork from a museum in Europe to be exhibited in a war zone? And then, how to convince the museum, since it must have

the guarantee that the artwork will be in a safe van, in safe keeping — this was the first thing the insurance company asked for. We had to build a museum because, at that time, 2009 to 2011, we didn't have a museum. And we needed money. So, it was kind of a miracle, and we had to work in fiction, too.

I invited a filmmaker from the beginning, before I had even ten percent of the budget, to film all of this, even if we didn't succeed. But there are artists, or people who believe in art, everywhere — this is also what the Picasso project taught me. For me, this was a learning process. I didn't know how this would work, or if they were going to give me that amount of money, because it was a few hundred thousand dollars in question. And there was also a contention: Do we need such a thing in Palestine, with all the crisis at the time — and to bring only one Picasso painting? Is it really worth it?

The artwork had to be protected 24 hours a day. We had to create a small museum according to strict criteria of humidity, temperature, security, lights, everything. People needed to go one-by-one to see it, or two-by-two, because it was a four-by-four-meter museum, and ten people breathing near it wouldn't be healthy for the artwork itself. All these kinds of concerns.

For me, it was a project about this small museum, an empty museum after the work was returned. We were also questioning the solidarity part of art action, because a lot of things could be considered solidarity activities, but this doesn't look like it. And we were questioning, of course, the relation between museums in Europe and the rules about the Third World and war zones, areas of conflict.

I was sure that it looked like a joke at the beginning, when I wrote a letter to a museum and said, "I want to officially borrow artwork from your collection and bring it to Ramallah, where we don't have a state, we don't have a museum — all these basic things — we don't have an airport. We have nothing, but we want to try to satisfy all the criteria — except maybe the state." [Laughs.]

The project was a major success, not only internationally, in media and at Documenta 13; Palestinians also greeted it with much interest and excitement. What happened with this small museum after the exhibition of this one piece?

A German filmmaker, who was visiting the [International Academy of Art Palestine; see below] and the museum a few months after the painting

went back to the Netherlands, asked the same question. He was sitting in this empty room and asking what I was going to do with it, as if I had to do something as an artist, as if I had to do a new project. Your question now invites me to think more as an artist. Because in my way of thinking, doing a new art project is a kind of declaration, as if what I did is not enough, as if I need to do something, as if there is the necessity of saying something new. Why do more than one project?

We still have visitors; they want to take photos in that room and its empty square, where the painting hung. You have the same story in art history, like what happened with Mona Lisa; the disappearance of artwork is a concept in itself. If I want to do it again, it will come across like gossip —that is, when you say something extra that's not needed. I think the empty space itself is something. But I am very satisfied with the kind of art that is coming up around the Picasso project. There was a comic book by American- German artist Michael Baers; he did "An Oral History of Picasso in Palestine," he did a huge book, seven-hundred-and-something pages of drawings; I will show you ...

What Michael did — research, being involved, visiting, interviewing, and drawing — he is still involved today. The thing is, he knows more about the project than I do.

The small museum was located inside the International Academy of Art Palestine, where you served first as Artistic Director and then as General Director from 2007 to 2013. What kind of institution was the Academy?

It was like an art project, a very experimental kind of institution. We had an agreement between our Academy and Oslo Art Academy, so students who wanted to study here knew from the beginning that we were not looking to have accreditation from the Palestinian Authority because we were critical of their accreditation criteria. If you want to follow in their steps, you can go to a regular university. If your passion is art, however, you are welcome.

At the time, there were adventurous artists who were unknown. In insurance companies, you will find artists; in police stations, you will also find crazy people who believe in art and artists. This is the magic that brings things together — brings crazy people, crazy teachers, and crazy students together.

The Academy has influenced the Palestinian art scene very deeply. It was a bridge between the old generation, their experience, and the new

generation; it showed the needs of both generations to negotiate the terms of art, life, and the role of art. It was an open institution, even for non-students; we did a lot of tours, a lot of open lectures, and we invited people from everywhere. It was not about the classic way of teaching. It was an alternative.

It seems that you were, at the time of your engagement with Academy, already a bit disillusioned with previous experience in the Ministry of Culture. I also worked for the Ministry of Culture in Croatia, having a dream of a different kind of state and a united front within the scene we represented there. Needless to say, these dreams crashed rather abruptly in the course of everyday politics. What was your experience? Were you the general director of the Fine Arts department?

Working for the Ministry of Culture was like fiction. [Laughter.]

I was the general director of the Fine Arts department. It is a very big name for a small department. In the beginning, the Palestinian National Authority was the [Palestine Liberation Organization] institution, and the PLO was a revolutionary kind of institution; we were proud to be part of this institution, but it became old and corrupt very quickly. They were not into content, but rather institution-building itself. It attracted all kinds of artists, not only visual — a lot of musicians and writers got involved, too.

The PLO had a state kind of structure, and it started all these departments — literature, visual arts, cinema, dancing, and theatre, each art had its own department. I was invited to work there, in the Ministry of Culture, though I didn't apply myself. These were dreamy times, and I did many things that I am proud of — a lot of international workshops and biennales. But I figured out that art has its own life away from this government institution, and that art has to think about how to see this government from a critical point of view, too.



Khaled Hourani, *Hasan, Zeina, Rakan* (2020, Acrylic on canvas)

Throughout your life, you invested yourself not only in your artwork but also in what we could call institutional design. I am referring not only to the Academy and the Ministry of Culture, but to initiating or being present in other artistic and cultural initiatives, supporting younger artists, and building a scene.

I see institutions as artistic things, as models. For me, the Academy was a model, a new model that doesn't look like teaching art in a government college or a university that has accreditation from the government. It is kind of parallel or alternative. For example, to do a project like "Picasso in Palestine" would not be possible as an individual artist; it needs institutional involvement, which the artist cannot guarantee, no matter who the artist is. I believe the artist is an institution that is sometimes more important than the institution itself. But sometimes, you have to create an institution. However, it has to be flexible enough. For example, in the Picasso project, there were a hundred individuals and institutions involved; it was not only the artist. A lot of issues needed to be solved, including media, taxes, security, insurance, and technical criteria. Palestinian guards — they don't have experience in dealing with artwork or convincing the Ministry of the Interior that this artwork needs to be protected 24 hours a day. There were many people working, and the last one working was the artist. I was here, and sometimes I got stuck and didn't have a solution for things. But there was a group and group mechanism, and together we found a solution.

For example, between the *Qalandia* checkpoint and the Palestinian checkpoint, there is a no man's land, a grey area. There is no possibility for Palestinian police to go there. Israelis are not allowed to go either, except by force, and then there will be demonstrations and tear gas. So, there are a few kilometers between the checkpoint and the Palestinian police. How to convince the insurance company that it is OK there will be no security guards in this specific area? I tried with the Palestinian government and asked them if they could go and talk with the Israelis only for this operation, but the Israelis refused. I couldn't ask them to have Israelis come ...

How did you resolve it?

Through the media. My assistant came up with this brilliant idea that she would write to the museum and the insurance company to invite the

cameramen from Al Jazeera and CNN; it would be protected by cameras instead of machine guns. It was live on Al Jazeera. Who would kidnap artwork in such circumstances?

What are the main challenges for the contemporary Palestinian art scene, especially for the younger generation? Is there any official state support for artists these days in Palestine?

Art is in a very critical moment everywhere, yani, but good artwork will find its own way to exist. You can do a great project for zero budget. Some projects need fundraising and money to exist, but this is the magical thing: some don't. Artists need to invest in their passion and creativity. If you have a great idea, it will convince others, and money will come.

I am not sure if the government or other official institutions are interested in what contemporary artists or young artists are doing, because it is also very critical work. They will not like what they produce, so they will never support them. And independent art institutions, NGO institutions, are worse than a government; they have their own censorship.

There are two big institutions in Palestine, bigger than the Ministry of Culture. The Qattan Foundation and the Palestinian Museum have a big budget and nice buildings; but for a while, they only work on certain topics, strange topics. They only want to work on the past and memory or the future, nothing about the present moment. They are ignoring what's going on now. They talk about Palestinian life next to the sea, before 1948, which is good; but I am not sure this is a necessity now. When they invite you, they invite you to work on this or that concept, topic or theme. They don't ask you as an artist, "What you are doing?" and then invite you to come and work with them. They tell you, "We are thinking about doing this exhibition about this book published in the '80s — what's your contribution?" That's not my cup of tea.

They create their own themes, and even with this concern about the worries of the young generation, they are not actually worried about what they think. They invite them to ignore their issues and their life and to think according to their agenda. And their main issue is to keep going; their function is not art. They are employees in this machine called an institution. The artist is not about the institution; his or her concern is about art and the space for freedom.

Palestine was, at least in the PLO period, considered a secular Arab country. There is a growing concern in recent times of *re-traditionalization*, especially along religious lines, that also affects art.

To be honest, art was attacked by two governments. By Hamas, because of its beliefs — it thinks art encourages people to use their imagination, that it encourages both genders to get together, especially dancing and theatre, and encourages people to think outside the box. You know what culture does. They like a kind of art and culture that is more conservative. They don't mind if you shout out against the occupation — but don't talk about your freedom, don't sing about your own life.

But the Palestinian Authority and the Ministry of Culture in the West Bank recently started to become very conservative, too. There was a march for the theater a few months ago, and it was attacked by some conservatives because it looked like a gay demonstration — which it wasn't, but even if it was ... They were attacked, and the police were not protecting artists; they tried to be neutral.

This was not the case before. I wrote in a post, “As if there is no art in Palestine in such a situation — in Gaza or here.” It is a very bad sign, and it was never like this before, the Palestinian Authority letting conservatives — I am not sure who was behind this, but it was clear they let things happen. They didn't protect artists or theater. And this was not the only case. There were other shows, concerts, and events that were canceled. For me, this is censorship. The government likes conservative, nationalist work, supportive of their cause, but not the kind of work raising questions. Because people are critical of authority now, unlike before.

You've had the opportunity to travel, and I am guessing that you've also had opportunities to leave Palestine. Given the circumstances and what the so-called international community calls “deteriorating security conditions,” did you ever think about leaving Palestine?

Now, yes; before, no. There is less hope now than before. There was an article in the newspaper recently asking, “If not a two-state solution, then what?” I was thinking about my son, the future of his generation, who will not suffer from the same issues we are suffering from. But the thing is, we start counting from zero, and things are worse than before. The Palestinian national movement, the PLO, is defeated now. We should face

the fact that this project has collapsed. I don't think they will manage to succeed.

In the future, the occupation has to come to an end, for sure. But the element that made Palestinians stand for their rights historically was Arab support, international support, and unity between the leadership and the people. All these elements are nonexistent now.

And yet there is nowhere to go. Where else to go? Now, is it better here or there?

After our interview, Hourani and his family tried to call a taxi for me, but I convinced them I could easily reach East Jerusalem — also in occupied territory — by myself. I caught the last bus from Ramallah and soon arrived at the infamous *Qalandia* checkpoint, the same checkpoint that Picasso's "Buste de Femme" once passed through. At Qalandia, I was met with full-fledged drama, flashing red lights revealing soldiers in full military gear.

It really is like fiction — to me, at least.

Soldiers conducted a search both within and around the bus. Meanwhile, police dogs sniffed frantically to see if there were any terrorists about, ready to destroy it all. The multitude of weapons hanging from the soldiers' bodies almost knocked against us passengers, none of whom seemed seriously afraid — nor was I, in the end. It was clear that this was a common situation. After all, this must happen to them every single day: they set off somewhere on this tiny piece of land, and then encounter any number of checkpoints and barriers along the way, in the end getting nowhere.

After a two hours' wait, the bus was allowed to move on — but backward instead of forward. Some kids from the bus led me away, almost by hand, telling me we could still cross the checkpoint on foot. A young Israeli female soldier yelled at me relentlessly; I answered all her questions and finally passed through.

I was relieved to see several buses parked on the other side. Displaying an instinctual Croat–Arab understanding, the bus driver assured me that everything was OK, that he would take

me almost to my doorstep. “Are you from Modrić country?” he asked me, referring to the world-renown footballer. I smile — then and now, while writing this all down — thinking that art can’t be dead yet, at least not in this part of the world. Everywhere you look, there are wonderful, crazy people — artists, that is, until proven otherwise.



Khaled Hourani, *In Wait* (2019, Acrylic on canvas)

An interview by **Lela Vujanić**

ADBUSTERS



Come with us for a journey of a lifetime.

LEARN

FIGHT

SUPPORT

Search...

SEARCH



Khaled Hourani



Born in 1965 in Hebron, Khaled Hourani is a prominent Palestinian artist who lives and works in Ramallah. As an artist, writer, commentator and curator, Khaled is a critical voice in Palestine. Operating within a socially and politically constrained system, he conveys his acute awareness of the nuances and vagaries that permeate different aspects of social encounters in Palestine.

From 2004 to 2006, Khaled held the position of general director of the Fine Arts Department in the Palestinian Ministry of Culture. He then served as artistic director of the International Academy of Art–Palestine from 2007 to 2010 and as its general director from 2010 to 2013.

Known also as a notable art critic, writer, and curator, Khaled has overseen many exhibitions in Palestine and abroad. Thus, he was the initiator of the 2011 *Picasso in Palestine* and the *Stone Distance to Jerusalem* projects. In 2014, he organized his first retrospective at the Centre for Contemporary Arts in Glasgow and at Gallery One in Ramallah, followed by another retrospective exhibition at Darat al Funun, Amman, Jordan, in 2017. Moreover, he has participated in numerous exhibitions, among them the Sharjah Biennial, 2011; an exhibition at the Times Museum in Guangzhou, China, in 2012; the 2nd CAFA Biennale in Beijing, 2013; DOCUMENTA (13) in Kassel, Germany, in 2012; KW Institute

Traffic Sign.
Acrylic on canvas,
36x42 cm, 2022.



for Contemporary Art in Berlin; *Catastrophe and the Power of Art* at Mori Art Museum, Tokyo, 2017; and *Picasso and Spanish Exile* at the Museum of Modern Art, Toulouse, France, 2019.

In 2013, Khaled was awarded the Creative Time Leonore Annenberg Prize for Art and Social Change, in New York City.

Khaled's works are part of the collections at the Van Abbemuseum (Eindhoven, Netherlands), Barjeel Art Foundation (Sharjah, UAE), the Guggenheim Museum (Abu Dhabi, UAE), Darat al Funun (Amman, Jordan), Dalloul Art Foundation (Beirut, Lebanon), Birzeit University Museum (Birzeit, Palestine), Mori Art Museum (Tokyo, Japan), The Palestinian Museum (Birzeit, Palestine), and Umm al-Fahem Museum (Umm al-Fahem, Palestine), among others.

His most recent solo exhibition, titled *Leaping Over the Barrier*, opened at Zawyeh Gallery Dubai, on September 19 (and runs until November 3, 2022). Khaled explains being drawn to the theme of the wall because "it condenses the meaning of 'occupation' and continues to disrupt our lives, growing taller not only in Palestine but also elsewhere in the world." In these works, he tries to remove and transcend the wall through his paintings.

Naser
Acrylic on canvas,
80x62 cm, 2022



Rise.
Acrylic on canvas,
92x73 cm, 2022.



Nap
Acrylic on canvas
119x98 cm 2022.

SCAN
TO SHARE



מגזין תרבות

כך העלתה המלחמה בעזה את קרנה של האמנות הפלסטינית

האמנות הפלסטינית זוכה מאז תחילת המלחמה לתשומת לב בינלאומית. כיצד יוצרים פלסטינים מתמודדים עם העבר הטעון וההווה המדמם?

חאלד חוראני, "נאסר", 2022

לעקוב

נעמה ריבה

11 ביולי 2024

העניין הבינלאומי באמנות הפלסטינית, שגבר מאז אירועי 7 באוקטובר והמלחמה בעזה, הגיע לשיא בביאנלה בוונציה. אחת המשתתפים בתערוכה המרכזית בגני הביאנלה היא האמנית הפלסטינית הוותיקה סמיה חלבי המציגה את ציור השמן "שחור זה יפה" מ-1969 – שזיכה אותה בציון לשבח מחבר השופטים של פרס "אריה הזהב". חלבי, שנולדה בירושלים ב-1936, עזבה עם משפחתה לביירות בזמן המלחמה ב-1948 ובשנות ה-50 הם היגרו לארה"ב. היא מציירת בעיקר ציורים מופשטים גיאומטריים, המתייחסים לארץ שעזבה, ולעתים יוצרת ציורים ורישומים פיגורטיביים יותר כמו בסדרה שעסקה בטבח כפר קאסם. השופטים בוונציה כתבו ש"המחויבות שלה לפוליטיקה של הציור המופשט נושאת תשומת לב בלתי מעורערת לסבלו של העם הפלסטיני".

כך העלתה המלחמה בעזה את קרנה של האמנות הפלסטינית

חלבי היא גם פעילה פלסטינית שנוהגת לבקר את מדיניות ישראל בחריפות. כשביקרתי בתערוכה בימי פתיחת הביאנלה באפריל, חלבי בדיוק עמדה לצד ציורה. ניצלתי את נוכחותה כדי לנסות לשוחח איתה. הצגתי את עצמי כעיתונאית ישראלית ואף החזקתי את ידה. שאלתי אותה אם זו הפעם הראשונה שהיא מציגה בביאנלה אך היא החלה להטיח בי האשמות. "איך יכולתי להציג? אתם כבשתם אותי", אמרה והתכוונה לכך שאין ביתן פלסטיני בביאנלה. היא הוסיפה ש"ישראל מדינת טרור" וש"בכל משפחה בישראל יש מישהו שרצח פלסטיני". כשאמרתי לה שאיני תומכת בממשלה וניסיתי לנהל דיון ולדבר גם על אמנות, היא לא השתכנעה. כשהגענו לדבר על 7 באוקטובר היא אמרה שהטבח היה "הגנה עצמית", וכששאלתי אם אינה חושבת שהנרצחים באותו היום היו קורבנות, חלבי אמרה: "אתם לא קורבנות ואין לי דיון איתך" – והלכה.

סמיה חלבי, "שחור זה יפה" (צילום הצבה), 1969. השיחה נקטעה צילום: Luca Bruno / AP

השיחה עם חלבי אמנם נקטעה אבל האמנות הפלסטינית, שחלק ניכר ממנה מוקדש לכאב הלאומי הפלסטיני, ראויה לדיון נרחב מאחר שהיא מכה גלים, ולא רק בבמה המרכזית של הביאנלה בוונציה. נראה כי המלחמה הנוכחית מציבה את האמנות הזאת בנקודת מפנה – בדיוק כמו המלחמות של 1948 ו-1967, האינתיפאדה הראשונה והסכמי אוסלו. ייתכן כי התקופה הנוכחית אף משמעותית יותר, מאחר שערב המלחמה האמנות הפלסטינית זכתה להתקבלות מרשימה, בחו"ל וגם בארץ: אמנים פלסטינים הוצגו במוזיאונים ישראלים, זכו בפרסים מקומיים וקיימו שיתופי פעולה עם ישראלים.

המלחמה הציבה את כל השחקנים בשדה האמנות במשבר, העלתה שאלות וחייבה נקיטת עמדה. אמנים פלסטינים עלו לכותרות בעקבות אירועי 7 באוקטובר, לקחו חלק משמעותי במחאה נגד המלחמה בעזה ולעתים עוררו סערות. לדוגמה, האמנית ג'ומאנה מנאע, שחיה

בברלין, פירסמה באינסטגרם בתחילת המלחמה סטורי עם צילומים מחדירת המחבלים. על אחד הסרטונים, מאזור מסיבת הנובה, כתבה: "לא כיף לחגוג ליד בית הסוהר הגדול בעולם". בהמשך, לאחר שנמתחה עליה ביקורת בעיתונות הגרמנית והוחלט לבטל פאנל בהשתתפותה, היא התנצלה וטענה שלא הבינה את היקף האירוע. ביקורת נמתחה גם על האמנית הפלסטינית אמילי ג'אסיר, שפירסמה תמונה של החטופה יפה אדר וכתבה: "המתנחלת החטופה הזאת נראית שמחה, מקווה שיאכילו אותה בארוחה פלסטינית טובה".

**הייחוד של האמנות הפלסטינית הוא שהיא שומרת
על הגדרה לאומית בתהליך מנוגד להתפוררות
הטריטוריאלית שנכפתה על העם. וככל שהעם
הפלסטיני חווה יותר דיכוי, טיהור אתני, גזילת
שטחים, מחיקה, כך פורחת האמנות הפלסטינית
האוצרת והחוקרת ד"ר רונה סלע**

בביאנלה בוונציה, שתוצג עד נובמבר, השלב המדמם הנוכחי בהתגוששות הישראלית-פלסטינית מתבטא לא רק במה שנמצא, אלא גם במה שנעדר: הביתן הישראלי נותר סגור לאחר שהאמנית רות פתיר והאוצרות מירה לפידות ותמר מרגלית החליטו שלא לפתוח אותו, עד שתהיה הפסקת אש והחטופים ישובו; ומנגד, בביאנלה אין ביתן פלסטיני רשמי מכיוון שאיטליה אינה מכירה במדינה פלסטינית. ואולם, האוצר הראשי של הביאנלה, אדריאנו פדרוסה הברזילאי, שילב בתערוכות נוכחות פלסטיניות משמעותיות, כמו יצירת ענק של האמנית המקסיקאית פרידה טורנזו ייגר ובה אזכורים לפלסטינים, המוצגת במקום מרכזי בארסנלה, אחד ממוקדי הביאנלה. בין האזכורים, קבוצת אבטיחים שעל אחד מהם נכתב: "Viva la vida, Frida Kahlo, Viva Palestina".

בתערוכה South West Bank, שפדרוסה בחר כאחת מתערוכות המשנה לביאנלה, שיתפו פעולה אמנים פלסטינים ולא פלסטינים, ותערוכה נוספת, שאינה חלק רשמי מהביאנלה, היא "זרים בארצם",

שמוצגת בפאלאצו מורה ונאצרה בידי פייסל סלאח, מנהל המוזיאון הפלסטיני בארה"ב. סלאח, שנולד באל-בירה למשפחה שמקורה בכפר סלמה ביפו, החליט לאחר 40 שנה כיזם להקים מוזיאון פלסטיני בקונטיקט, וזה נפתח ב-2018. בתערוכה בוונציה הוא שילב אמנים פלסטינים לא מוכרים יחסית, שיצירותיהם מציגות בין היתר את חיי היומיום במחנות הפליטים הפלסטיניים ואת העימותים עם חיילי צה"ל. אחד הציורים היפים, "ילדים במחנה" של האמן הפלסטיני עלא אל-באבא מ-2023, מתאר בגוונים עזים את מחנה הפליטים אל-אמערי ליד רמאללה. "החיים האמיתיים שם אפרוריים ומדכאים", אומר סלאח, "אבל אל-באבא מכניס למחנה חיים ומצייר מקום שדומה לפאבלה ברזילאית".

עלא אל-באבא, "ילדים במחנה", 2023. כמו פאבלה ברזילאית צילום: Faisal Saleh

הפרויקט המרשים ביותר בתערוכה הוא יומן גרפי של האמן העזתי מייסרה בראוד, "אני עדיין חי". זו סדרה של 140 איורים בגודל דף מדפסת שתלויים על החלון המרכזי בחלל התערוכה. באיורים, שנוצרו מאז תחילת המלחמה, מתאר בראוד את העזתים כשהם נמצאים תחת ההריסות, נדרסים על ידי טנקים, מופצצים על ידי מטוסים, מובילים את מתייהם לקבורה ומתגוררים באוהלים. הבית והסטודיו של האמן בעיר עזה נהרסו במלחמה והוא עקר לרפיח. היצירות שנתלו בוונציה אינן המקוריות, אלא העתקים שסלאח הדפיס מקבצים ששלח לו האמן.

בינתיים, גם בגדה המערבית אפשר כבר לצפות בתגובה אמנותית מהירה למלחמה ולחורבן שהמיטה על העם הפלסטיני: במוזיאון לאמנות פלסטינית בביר זית מוצגת כעת התערוכה "זו אינה תערוכה", שבמסגרתה מפוזרות בצפיפות על הקירות 280 יצירות של אמנים עזתים. "זו לא תערוכה מסורתית המציגה בצורה מסודרת יצירות אמנות ספציפיות. זה מעבר ליכולות שלנו עכשיו", נכתב באתר המוזיאון. עוד נאמר כי "בעוד מכונת ההרג וההרס ממשיכה להפוך את הנוף האורבני והטבעי ברצועת עזה לחלקיקים אפורים אינסופיים, תערוכה זו והיצירות שבה, שנאספו מבתים בגדה המערבית, עומדות כעדות רבת עוצמה לרוח הבלתי ניתנת לניתוק של עזה".

כל צבעי האבטיח

אבל לא חייבים להרחיק עד ונציה או עד ביר זית כדי לצפות באמנות פלסטינית עכשווית. בדירה ישראלית מרווחת במרכז הארץ, שדיירה ביקשו להישאר אנונימיים, תלויות על הקירות יצירות אמנות של אמנים ישראלים ופלסטינים אלה לצד אלה – חיבור נדיר למדי בבית ישראלי-יהודי. בין היתר, מוצגת שם עבודה קטנה של אשרף פואח'רי מחומר פלסטי ובה דימוי של דוד בן-גוריון עומד על הראש משוכפל ארבע פעמים כשבשבת. אותו דימוי של פואח'רי עורר סערה כשהוצג ביצירה אחרת בגלריה השיתופית יהודית-ערבית בכברי ב-2014, אז נטען כי דמותו המשוכפלת של בן-גוריון מתפרשת כצלב קרס.

אחד הציורים הבולטים באוסף של הדיירים הוא "שער שכם" של הצייר חאלד חוראני, שנולד בחברון ב-1965 וגר היום ברמאללה. במבט ראשון, הציור מ-2022 נראה כתיאור אימפרסיוניסטי של השער המזרח-ירושלמי, ששימש בשנים האחרונות מוקד לעימותים בין פלסטינים לשוטרים, אך במבט שני, מתגלה הרב-שכבתיות של היצירה. חוראני מחבר בין שער שכם לגדר ההפרדה והופך את שני הדימויים הבנויים לאחד.

**(החומה) מעבה את המשמעות של הכיבוש
וממשיכה לשבש את חיינו. הקול הפנימי שלי אומר:
עצרו את בניית הקירות ואפסיק לצייר אותם
חאלד חוראני, קטלוג התערוכה "לדלג מעל המחסום"**

חוראני הוא אחד האמנים הפלסטינים הבולטים שחיים בגדה המערבית. יצירותיו נמצאות באוספים שונים כמו מוזיאון מורי בטוקיו ובשלוחת הגוגנהיים באבו דאבי. הוא כיהן כמנהל המחלקה לאמנות במשרד התרבות הפלסטיני וכמנהל האקדמיה לאמנות פלסטינית ברמאללה. כצייר, הוא עוסק במשך השנים בסמלים מקומיים, בגוף האדם ובלבוש. הוא צייר פעמים רבות את האבטיח, שהפך לסמל

פלסטיני לאחר מלחמת ששת הימים, כשנאסרה הצגתו של דגל פלסטין בשטחים והפרי על צבעי האדום-ירוק-שחור-לבן שלו שימש לו תחליף, שנפוץ עד היום לא רק באמנות אלא גם כדימוי בהפגנות.

גדר ההפרדה – או חומת ההפרדה, בלשוננו של חוראני – היא אחד הנושאים המרכזיים ביצירתו בשנים האחרונות ועמדה במוקד התערוכה "לזנק מעל המחסום", שהציג לפני שנתיים בגלריה זאווייה בדובאי. בעבודותיו הוא משתמש בתמונות של חומת ההפרדה מכלי התקשורת, מוחק את הנוף הטבעי והבנוי הקיים ומותיר את החומה כסימון פני הקרקע. בחלק מהציורים הוא מתאר צעירים פלסטינים מטפסים על הגדר, ובחלקם הוא מוסיף אבני טיפוס צבעוניות כמו אלה שנמצאות במתחמי טיפוס מסחריים וספורטיביים. לעתים הוא הופך את האלמנטים שיוצרים את חומת ההפרדה למרכיבים בגשר ענק, ולעתים הוא מצייר מאחורי הגשר גלגל ענק. באחד הציורים הוא אף מטמיע את כיפת הסלע בחומה. בקטלוג התערוכה הסביר חוראני כי חומת ההפרדה "מעבה את המשמעות של הכיבוש וממשיכה לשבש את חיינו. הקול הפנימי שלי אומר: עצרו את בניית הקירות ואפסיק לצייר אותם. יש הרבה נושאים שאפשר לדון בהם, נושאים שהופכים למקור דאגה עבורנו, אבל אני שואל את עצמי: מה מעסיק את מוחי כאדם? ומה אנשים מצפים מאמן שחי בחלק הזה של העולם?" חוראני – כמו אמנים פלסטינים רבים אחרים שמתגוררים בגדה, ברצועת עזה ובחול"ל – לא הסכים להתראיין לכתבה זו.

חאלד חוראני, "שער שכם", 2022. כמו רבים, לא הסכים להתראיין לכתבה צילום: תומר אפלבאום

הנכבה, המקום והאדמה

עצם המיפוי של האמנים הפלסטינים הוא משימה סבוכה. הם נחלקים לשלוש קבוצות מרכזיות – אמנים פלסטינים בעלי אזרחות ישראלית, אמנים פלסטינים שחיים בגדה ובעזה ואמנים פלסטינים שחיים ברחבי העולם. לצד אלה ישנן כמה קבוצות-משנה, כמו קבוצה הולכת וגדלה של אמנים פלסטינים שמתגוררים במזרח ירושלים והם נעדרי אזרחות ישראלית אך לומדים במוסדות ישראליים; או קבוצה,

שבעבר היתה דומיננטית יותר, של אמנים שמתגוררים או התגוררו במחנות פליטים – בין שברצועה ובגדה ובין שבירדן, בסוריה ובלבנון.

סצינת האמנות בגדה הולכת ומתפתחת בשנים האחרונות. היא כוללת לא רק את המוזיאון לאמנות פלסטינית בביר זית אלא גם גלריות מסחריות, בהן גלריה זאווייה ברמאללה, שמייצגת אמנים פלסטיניים מרכזיים ויש לה גם סניף בדובאי, וגלריה Bab idDeir בבית לחם. כמו כן, ישנם בתי ספר לאמנות כמו האקדמיה הבינלאומית לאמנות ברמאללה והפקולטה לאמנויות באוניברסיטת א-נג'אח בשכם.

אמנות פלסטינית היא עוד חזית במאבק הפלסטיני.

אנחנו הקורבן של הקורבן. היהודים היו קורבנות,

ואנחנו מאז 1948 הקורבנות של היהודים

פריד אבו שקרה, שישמש כאוצר המוזיאון באום אל-פחם

פרט להווה הסוער שלה, גם ההיסטוריה של האמנות הפלסטינית אינה פשוטה. מי שהניח את התשתית המחקרית להגדרתה הוא האמן והחוקר כמאל בולאטה בספרו "אמנות פלסטינית מ-1850 ועד ימינו", שראה אור ב-2009. בולאטה מראה כי במאה ה-19 אמנים ערבים שחיו בארץ אימצו איקונוגרפיה נוצרית אורתודוקסית והוסיפו לה מאפיינים איסלאמיים וערביים. אחד האמנים המובילים בסגנון זה הוא חליל חלבי, שצייר את תקרת הכנסייה הסורית-אורתודוקסית בבית לחם. אמן ערבי בולט נוסף שפעל בשלהי שלטון האימפריה העותמאנית ובתקופת המנדט הבריטי הוא ניקולא סאיג', שאחד מציוריו המפורסמים מבוסס על צילום מכיבוש ירושלים על ידי הבריטים בדצמבר 1917 ובמרכזו מופיע ראש העיר אז, חוסיין אל-חוסייני. הוא המשיך לצייר נקודות ציון בהיסטוריה המוסלמית של האזור ואחרי תחילת המנדט יצר את הציור "עומר נכנס לשערי ירושלים", שמתאר את מייסד האימפריה המוסלמית עומר בן אל-ח'טאב נכנס לעיר במאה ה-7.

ספרו של בולאטה מתאר גם את המלחמה ב-1947-1949 מנקודת המבט הפלסטינית, ולצד התיאורים על עקירתם של מאות אלפי פלסטינים ומאות כפרים הוא מביא דוגמאות לאמנים שהיו ילדים אז, כמו תמאם אלאכחל, שנולדה ביפו ב-1935 וחיה עד היום בירדן. בציור "נפילתה של יפו" מ-1998 היא מתארת את הנמלטים הפלסטינים בסירות בים התיכון מול יפו העתיקה, כשגלים מציפים את ספינותיהם. אמן נוסף בן התקופה הוא איסמעיל שמוט, שנולד ב-1930 בלוד, עבר ב-1948 למחנה פליטים בעזה ובהמשך חי בירדן. בציור "לאן נלך?" מ-1953 הוא מתבסס על צילום מ-1948 של צעדת תושבי רמלה ולוד בזמן המלחמה. הוא מתאר קשיש לבוש סמרטוטים נושא מקל הליכה בידו השמאלית בעוד ידו הימנית אוחזת בפרק ידו של ילד בוכה ועל כתפו ילד נוסף. בציור אחר, "נפילת לוד ורמלה" מ-1997, הוא מתאר המון פלסטיני שאינו חמוש מוקף בצלליות של חיילים חמושים.

האמן פריד אבו שקרה, בן [למשפחת אבו שקרה](#) שממנה צמחו כמה אמנים, אומר כי למעשה האמנות הפלסטינית מתחילה ב-1948 ומציין כי לפני הנכבה מי שעסקו באמנות בחברה הפלסטינית ציירו בעיקר איקונוות. "אלה אנשים שציירו מבנים קדושים, הרבה מהם היו בני עשירים, ציירו עבור הכנסייה ולצדם פעלו גם צלמים. האמנות הפלסטינית לפני 1948 הושפעה מהאמנות הנוצרית האיקונוית".

מתוך תערוכתו של פריד אבו שקרה "אדםמה?". בין זהות פלסטינית למבט על חברה פטריארכלית צילום: שי בן אפרים

אבו שקרה, שחיבר את הספר "זהות האמן הפלסטיני: בין מסורת, תרבות, מודרנה וגלובליזציה" מ-2015, חשב בצעירותו להיות שף, אבל ראה בביתו את אחיו המבוגרים ממנו, וליד (שמת ב-2019) וסעיד, מציירים. ב-1996 הקים עם אחיו סעיד את הגלריה לאמנות באום אל-פחם, [שהשבוע פורסם כי תהפוך למוזיאון הערבי הראשון בישראל](#) והוא ישמש כאוצר הראשי שלו.

בתערוכת היחיד שלו "אדםמה?", שהוצגה באחרונה בבית בנימיני בתל אביב, נכללו עבודות רקמה ופסלים. אלה הציגו בין היתר דימויים של מטוסים וכוונות של כלי נשק, הבולטים בעבודותיו של אבו שקרה במשך השנים; הכוונות, שאותן רקם על דימויי נוף, מעלות קונוטציות

אוטומטיות למלחמה. אוצרת התערוכה, שלומית באומן, כותבת על אמנותו שהיא "מסמנת את אזורי הפעולה שלו, כיוצר שלא חושש להישיר מבט גם על זרותו כאמן פלסטיני החי בישראל וגם על החברה הפטריארכלית המסורתית שבה הוא חי. כמו במחקר גיאולוגי, אבו שקרה מפענח את השכבות השונות של המושג 'אדמה', הן ככלי עבודה חקלאיים ההופכים כמעט לאובייקטים פולחניים והן מתוך יצירת קשר מהותי בין העבודות שלו לבין עמלנות קראפטית".

אבו שקרה אומר כי "אמנות פלסטינית היא עוד חזית במאבק הפלסטיני, אבל לא הייתי מגדיר זאת מלחמה תרבותית. אני אומר שאנחנו, הפלסטינים, הקורבן של הקורבן. היהודים היו קורבנות, ואנחנו מאז 1948 הקורבנות של היהודים. חשוב לי שהאמנות הפלסטינית תהיה איכותית ותדבר בשפה בינלאומית".

איבדתי 300 בני משפחה בעזה במלחמה, ואנחנו לא יודעים איך להגיב על הסיטואציה. אני יכול להגיד משהו ויזמנו אותי לחקירה על שיתוף פעולה עם האויב. אני בסך הכל מנסה לדבר עם הבן דוד שלי פריד אבו שקרה

קשה מאוד כיום להציג בעולם אמנים ישראלים לצד אמנים פלסטינים ויש גם אמנים פלסטינים אזרחי ישראל שאינם רוצים להציג עכשיו בארץ. מה דעתך על כך?

"אני נגד חרם ובעד לדבר. אני איבדתי 300 בני משפחה בעזה במלחמה. תארי לך שאיבדתי כל כך הרבה בני משפחה ואנחנו לא יודעים איך להגיב על הסיטואציה. אני יכול להגיד משהו ויזמנו אותי לחקירה על שיתוף פעולה עם האויב. אני בסך הכל מנסה לדבר עם הבן דוד שלי. אני מגיב עם האמנות שלי למה שקורה אבל אני לא מאלה שמגיבים באופן מייד. לרוב לוקח לי זמן לעכל את המחשבות והרגשות עד שזה יוצא החוצה".

הוא מוסיף שכאמן פלסטיני, "אתה לא יכול לנתק את עצמך מהעבר והזיכרון. הנכבה מזינה כל הזמן את הסיפור. אמנות פלסטינית מדברת

על הנכבה, על המקום ועל האדמה. יכול להיות אמן פלסטיני שמעביר את מסריו בצורה מופשטת".

פריד אבו שקרה. "הנכבה מזינה כל הזמן את הסיפור" צילום: גיל אליהו

איך זה ליצור בתקופה הנוכחית?

"זה מורכב מאוד ליצור או להציג עכשיו, כשמתרחשות כל הזוועות והעוולות בעזה. על התערוכה בתל אביב העבירו עלי ביקורת אבל גם קיבלתי תגובות מדהימות. אני גם הצגתי לאחרונה באיחוד האמירויות. אמנים ממשיכים ליצור, זה חלק מהתפקיד שלנו בעולם".

האוצרת והחוקרת ד"ר רונה סלע, שמרבה לעסוק בצילום ואמנות פלסטיניים, מוסיפה: "לפני 1948 היו יוצרות פורצות דרך ויוצרים חשובים שהחל מהמאה ה-19 בנו שפה חזותית, לקסיקון, תכנים, רצף של יצירה ותרבות. הם עברו במחצית הראשונה של המאה ה-20 תהליך של חילון – משפה שהיתה קשורה בטבורה לאיקונוגרפיה דתית לעיסוק בנושאים בעלי מאפיינים חילוניים, לאומיים ותרבותיים. התרחש תהליך של ניתוק מהכנסייה ובניית שפה עצמאית, שהלכה והתחברה לפאן-ערביות ולהתנגדות לתכנים הקולוניאליים שנכפו על האזור".

השניוני הגדול היה אחרי 1948, היא ממשיכה, עקב הנסיבות ההיסטוריות של הנכבה: "הפיצול, הפיזור, הגירוש מהטריטוריה – מ'גן העדן' כפי שנצרב בזיכרון ובתודעה, הפכו לנושא המרכזי. העבר והזהות הפכו לרכיבים מחברים מהותיים, לצד ההווה המייסר. הייחוד של האמנות הפלסטינית הוא בכך שהיא שומרת על הגדרה לאומית בתהליך מנוגד להתפוררות הטריטוריאלית שנכפתה על העם. וככל שהעם הפלסטיני חווה יותר דיכוי, טיהור אתני, גזילת שטחים, מחיקה, הרס והתעמרות, כך פורחת יותר האמנות הפלסטינית. היא חדה, זקופה, ביקורתית ומנוסחת ויש לה תפקיד משמעותי בעיצוב התודעה. זה תהליך שקרה גם במקומות אחרים של דיכוי או קונפליקט".

הפרח המדמם

אחד האמנים הפלסטינים המעניינים שפועלים בשנים האחרונות ומציגים ברחבי העולם הוא חאלד ג'ראר, שנולד ב-1976 בג'נין ופעל ברמאללה – אך זה יותר משנה הוא גר בניו יורק. הוא לא מתכנן לחזור לרמאללה בקרוב, שכן עלולה להיות לו בעיה לצאת ממנה בחזרה. ג'ראר, שבצעירותו עבד כמאבטח האישי של יאסר ערפאת, החליט כשהיה בן 31 ללמוד אמנות באקדמיה לאמנות ברמאללה. הוא התפרסם כשצייר ב-2015 את דגל הגאווה על חומת ההפרדה, ציור שנמחק במהרה על ידי קבוצת פלסטינים. הוא הסביר אז שצייר את הדגל בניסיון לקשור בין אפליית הלהט"בים ובין אפליית הפלסטינים תחת הכיבוש הישראלי.

ג'ראר מספר שהוא מתגעגע למשפחתו, אבל שבניו יורק הוא מרגיש חופשי. "לא גדלתי בתור ילד, אלא גדלתי כלוחם", הוא אומר. "כשהחלה האינתיפאדה הראשונה הייתי בן 11 ובכל בוקר, במקום ללכת לבית הספר, הלכתי לזרוק אבנים על החיילים הישראליים. גם בחטיבת הביניים הייתי בבית הספר כמה שבועות. כשהייתי בן 14 חיילים ישראלים היכו אותי ודיממתי. המערכת שנוצרה", הוא אומר ומתכוון לכיבוש הישראלי, "נועדה להפוך אותנו לחסרי השכלה, כי אין לנו עתיד. מדברים בעיקר על עזה, אבל הכיבוש נמשך בגדה". לדבריו, הוא עבר לניו יורק כי "אני רוצה להיות אמן. זה כואב רק להיות פלסטיני כל הזמן". ג'ראר, שעובד במגוון טכניקות כמו פיסול, וידאו, מיצבים והדפסים, אומר שהוא התחיל מאקטיביזם "כדי לאתגר את המערכת שמדכאת וחוסמת אותי ואינה מאפשרת לי לראות את השמים. אבל היום אני אמן בינלאומי ואני רוצה שידברו גם על האמנות שלי".

לפני כמה חודשים הוא הציג בגלריה ויילד בציריך סדרת עבודות, שמורכבת ממטבעות של עשר אגורות שמהן הוא "תופר" גרביים, חזייה, חיג'אב ואלמנטים נוספים. אלה הוצגו לצד מיצבים ועבודות וידאו. העבודות שעשויות מאגורות עוסקות בכמה נושאים. "בחרתי בכוונה באגורות, כי זה מטבע כמעט ללא ערך, אך מצד שני הוא זהוב ובוהק", הוא מסביר. "זה מייצג את הציונים, שהגיעו לפלסטין, לקחו

את העושר והזהב – ונותנים לך פירורים מהלחם לאחר שגנבו אותו ומצפים ממך לומר תודה".

**חאלד ג'ראר אומר שאמנים ישראלים שהיו פעם
לוחמים "הם פריבילגים. הם יכולים לעשות מה שהם
רוצים ואני נמצא תחת כיבוש. כשביקשתי לצאת
לחו"ל ב-2014 כדי להציג סרט, לא איפשרו לי
לצאת"**

עבודות רבות נוספות שלו עוסקות בחומת ההפרדה, או חומת האפרטהייד כפי שהוא מגדיר אותה ("צריך להגדיר אותה כחומת האפרטהייד מפני שהיא מפרידה בין הפלסטינים ובין עצמם, מפרידה אותם ממשפחותיהם ומאדמתם. היא לא חומת ביטחון"). באחד המקרים הוא תיעד את עצמו בווידיאו חופר בחומה ומוציא ממנה חומר, פרויקט שבו סיכן את עצמו. בפרויקט נוסף הקרוי "מדינת פלסטין" הוא יצר חותמות, בולים ומוצרים נוספים עבור המדינה הפלסטינית; את החותמת הוא מטביע בדרכונים, ובכך מדמה את המדינה האוטופית. במסגרת הפרויקט הוא גם מכר בולים וכלי קרמיקה עם הסמלים שעיצב, שכללו ציפור שמש מקומית ואת פרחי האזור.

ג'ראר אומר שהוא מרוצה מהשינוי שעבר מלוחם לאמן. כשאני שואלת אותו אם הוא דומה לחיילים או קצינים ישראלים שהופכים לאמנים, הוא עונה שהוא שונה מהם כי "הם פריבילגים. הם יכולים לעשות מה שהם רוצים ואני נמצא תחת כיבוש. כשביקשתי לצאת לחו"ל ב-2014 כדי להציג סרט, לא איפשרו לי לצאת". הוא מותח ביקורת על אופן ההתעניינות של המערב בפלסטינים אך מצטט בהקשר זה את המשורר מחמוד דרוויש, שאמר בראיון: "אני מודה לאלוהים שהיהודים הם אלה שכבשו אותנו. אנשים מתעניינים ביהודים. אם מישהו אחר היה כובש אותנו, אף אחד לא היה שם לב אלינו".

האמנית הפלסטינית-אמריקאית הצעירה סאג' עיסא היא דוגמה לשילוב של אמנות פלסטינית עכשווית בהפגנות באופן ששונה

מהדימויים הרגילים. באוקטובר חברה ביקשה שתצטרף אליה להפגנה בעירן, סנט לואיס; עיסא הביאה עמה ציור של פרח הפרג, שבדיוק סיימה בסטודיו. את הפרג האדום, שהפלסטינים אימצו כאחד מסמליהם, היא ציירה על רקע צהוב כשאגלי צבע אדומים נוטפים ממנו, כך שנוצר מראה כמו-מדמם. בהמשך היא שיכפלה את ציורי הפרגים ובהפגנות שהיו בחודשים האחרונים נשאו אותם עשרות אנשים. בטקסט באתר "ארטפורום" הסבירה האמנית: "לדגלים וסיסמאות רבות נלווה מטען מטורף, שאנשים מותנים לקרוא בצורה מסוימת. חשבתי שאנחנו צריכים סמלים חדשים שניתן להעניק להם משמעויות חדשות".

ציורי הפרג של האמנית סאג' עיסא בהפגנה בסנט לואיס במרץ. סמלים חדשים צילום: Collins Elliot

ריקוד בקמפ דייוויד

ד"ר חוסני אלח'טיב שחאדה, חוקר אמנות פלסטינית, אמר לפני ארבע שנים, כשהחל ללמד קורס ב"בית לאמנות ישראלית", שרק 2% מהאמנים שמוצגים במוזיאונים ישראליים הם פלסטינים – אך הוסיף שמספר הסטודנטים הפלסטינים לאמנות במוסדות ישראליים גדל משנה לשנה מאז שנות ה-90. למרות הזמן המועט שעבר מאז דבריו, כיום קשה להתעלם מנוכחותם המתרחבת של אמנים פלסטינים במוזיאונים ובמוסדות תרבות ישראליים. גם האמנים הפלסטינים הישראליים מחויבים לרוב למאבק הפלסטיני או לנרטיב הפלסטיני, אבל בעוד אמנים מהגדה עסוקים לרוב בביקורת על הכיבוש, עמיתיהם בתוך הקו הירוק עסוקים בנושאים נוספים כמו מעמד האישה הפלסטינית, זהות מינית וביקורת על אוריינטליזם. יצירותיהם של אמנים פלסטינים ישראליים גם נוטות לאוניברסלי, וניכרת בהן שפה עכשווית.

שתיים מהבולטות שבהם הן האמניות חנאן אבו חוסיין ומריה סלאח מחאמיד, שזכו בשנה שעברה בפרס רפפורט לאמנית בכירה ולאמנית מבטיחה (בהתאמה). יצירה אדירת ממדים של סלאח מחאמיד מוצגת כעת בתערוכה הקבוצתית "כלים שלובים" במוזיאון ישראל. אבו חוסיין משתתפת בתערוכה הקבוצתית "טבור עולם", שנפתחה השבוע

במוזיאון מגדל דוד בירושלים. אליהן אפשר להוסיף את האמן חאדר ושאח, שמציג ארבע עבודות מהסדרה "הגר" בתערוכת קבע במשכן לאמנות בעין חרוד. הסדרה מורכבת מרקמות שמלות מסורתיות ודפי תפילה, וכל עבודה מייצגת אישה פלסטינית שנרצחה על רקע "חילול כבוד המשפחה".

דמות מרכזית בקרב האמנים הפלסטינים-ישראלים היא שריף ואכד, שעבודותיו הוצגו במוזיאונים כמו גוגנהיים בניו יורק ולואי ויטון בפריז וכיום הוא יוצר בקליפורניה שבארצות הברית. באותה דירה של אספן ישראלי שבה ביקרתי מוצגת גם סדרה של ואכד הכוללת תשעה ציורי דיו קטנים מתוך עבודת הווידאו שלו Beace Brocess (הטעות הסרקסטית מכוונת). העבודה מתייחסת לרגע המפורסם בוועידת קמפ דייוויד בשנת 2000, שבו אהוד ברק ויאסר ערפאת דחפו זה את זה בלצון לצד הנשיא האמריקאי ביל קלינטון. ביצירות הקטנות של ואכד, ה"ריקוד" של המנהיג הישראלי ועמיתו הפלסטיני מוצג כסדרת פריימים, שמבקרת את שניהם.

לצערי, אין יום שאנחנו לא שומעות על מישהו שהרג את אשתו או על אונס. זה משהו משוגע. אי אפשר להתעלם מזה. בהתחלה ציירתי בשביל עצמי. עם הזמן נשים נחשפות לזה, באות ומחבקות אותי. אני מרגישה שזה משפיע מאי דעאס

עבודה של ואכד, "יריחו תחילה", שמורכבת מ-19 ציורי שמן, מוצגת בתערוכת הקבע במוזיאון ישראל. מקור ההשראה שלה הוא תיאור של אריה תוקף איילה שמוצג על רצפת פסיפס מהמאה ה-8, שהתגלתה בארמון הישאים מצפון-מזרח ליריחו. כמו בציורי קומיקס המתארים מאבק תזיתי בין שתי דמויות שבסופו הן הופכות לגוף אחד, ואכד משתמש בדימוי המסורתי של האריה והאיילה, שאותם הוא מציג בגוון אדום בוהק. בהדרגה הוא מעבה את דמותו של האריה הטורף, עד שבסופו של דבר האיילה נבלעת בתוכו ורק רגלה עוד תלויה מהגוף

האחד. אוצר האמנות הישראלית במוזיאון, ד"ר אמיתי מנדלסון, כותב ש"שם העבודה רומז לסכסוך הישראלי-הפלסטיני, אך היא עוסקת גם במה שמעבר לכאן ועכשיו ומציגה מאבק אוניברסלי ואינסופי בין החלש לחזק ובין התמים והאכזרי, הטוב והרע".

האמנית מאי דעאס, שמציגה בימים אלה תערוכת יחיד בבית האמנים בתל אביב, משתייכת לדור הצעיר של אמניות פלסטיניות-ישראליות. היא בת 32, ילידת טירה וחיה בה גם היום. היא מציירת בעיקר ציור פיגורטיבי, עוסקת בנושאים אוניברסליים ואישיים ומגדירה את האמנות שלה כפמיניסטית. חלק מעבודותיה עוסקות בזהות הפלסטינית בישראל. היא מספרת כי אף שציירה כבר מילדותה, הבחירה לעסוק באמנות לא היתה ברורה מאליה: "בגיל 19 עברתי ליד המדרשה לאמנות בבית ברל והסתקרנתי. נכנסתי פנימה והתלהבתי. החלטתי לנסות להתקבל, הכנתי תיק עבודות, הייתי בוועדה ורק אחרי שהתקבלתי ושילמתי מקדמה סיפרתי לבני המשפחה. בהתחלה הם הביעו חשש ואמרו שזה לא מקצוע שאפשר להתפרנס ממנו אבל האמנתי שזה מה שאני רוצה לעשות. ההתחלה היתה קשה אבל עם הזמן גיליתי עולם שלא נגמר".

מאי דעאס, "לפרוח", 2021. חיבור אישי לפמיניזם צילום: נאדיה

בתערוכה הנוכחית מוצגות כ-30 עבודות, שברבות מהן מצוירות נשים. לדבריה, החיבור לפמיניזם הגיע ממקום אישי: "בשנה האחרונה ללימודים חוויתי פגיעה והדחקתי את ההשפעה שלה במשך תקופה. הציור עזר לי לעבד את הדברים. בהמשך פגשתי נשים פלסטיניות שעברו חוויות קשות, הקשבתי לסיפור שלהן והתחלנו לצייר ביחד. זה תהליך של כמה שנים שבמהלכו גם התחתנתי. המפגשים נתנו כוח לנשים להרים את עצמן". היא מציירת נשים שנראות מסורתיות, עוטות כיסוי ראש ואף רעלה, וגם נשים חשופות יותר, עם שיער פזור או אסוף, מישירות מבט בפנים גלויות. בציורים הן יושבות במעגל צפוף, לעתים מלוכלכות בקמח, שמייצג את מרחב המטבח שמזוהה עם נשים. בציור "סוג'וד", למשל, 11 נשים צעירות כורעות בתנוחה עוברית על רצפת חדר. סוג'וד היא כריעה-השתטחות מתמסרת של המתפלל המוסלמי לאלוהיו, רגע בינו ובין האל.

בציור אחר, Glory, מופיעה אישה העומדת מתחת לסלע עצום, שמייצג את קשייהן של הנשים, בעיקר בחברות מסורתיות. "לצער, אין יום שאנחנו לא שומעות על מישהו שהרג את אשתו או על אונס", אומרת דעאס. "זה משהו משוגע. אי אפשר להתעלם מזה. בהתחלה ציירתי בשביל עצמי. עם הזמן נשים נחשפות לזה, באות ומחבקות אותי. אני מרגישה שזה משפיע. אני מרגישה ששיח כמו מי-טו מחלחל גם לחברה הערבית".

זה זמן רגיש מאוד לשני הצדדים, לכולם, וגם לי אישית. אנו, האמנים הפלסטינים, מתקשים גם בימים רגילים. אבל אני מאמינה שאמנות יכולה לגשר, שזה הדבר הכי טוב בעולם
מאי דעאס

במקביל, היא לא זונחת את הנושאים הפוליטיים שמטרידים אותה. עבודותיה מתייחסות לנוכחות הביטחונית הישראלית במרחב הפלסטיני. באחד הציורים, שנוצר בעקבות אירועי מבצע "שומר החומות" ב-2021, היא מתארת מסוקים, שכמו נמצאים במעקב אחר אזרחים. במרכזו של ציור נוסף מוצג טנק, שעל התובה שלו עומדת אישה הלובשת מעין סדין לבן, ובחזית הציור שני דגלים – לבן ואדום. "ציירתי את הטנק הזה בחודשים האחרונים מתוך מחשבה על אמהות במלחמה", אומרת דעאס. "אני מתכוונת לכל האמהות שהבנים שלהן נלחמים, לא בצד ספציפי, וזה גם יכול להיות אוניברסלי. אני חושבת שאדם זה אדם וצריך לחיות בשלום".

מה ההרגשה להציג בתקופה כזאת?

"זה זמן רגיש מאוד לשני הצדדים, לכולם, וגם לי אישית. אנו, האמנים הפלסטינים, מתקשים גם בימים רגילים. אבל אני מאמינה שאמנות יכולה לגשר, שזה הדבר הכי טוב בעולם".

אורות באפילה

בסוף חודש מאי נתלה במפל האור באגף החדש של מוזיאון תל אביב מיצב מרהיב ביופיו בשם "אשד". מפל האור, שהוא למעשה מין נקיט שבנוי ממשטחי בטון חשוף, נמצא במיקום מרכזי, שכן סביבו נבנה מערך התנועה של הבניין, שנחנך ב-2011. בשנים הראשונות לאחר חנוכת הבניין הוצגו במיקום זה מיצבים תלויי מקום, אך בשנים האחרונות הנקיט נותר ריק. המיצב "אשד" מורכב מ-14 אלף שרשראות דיסקיות, כמו אלה שעונדים חיילים ובחודשים האחרונים גם אזרחים המבקשים להזדהות עם החטופים בעזה. השרשראות הרבות נראות במיצב כמצבור של חוטים, ומהחלק העליון בוקעים אור צהוב ואור לבן, שמשרים אווירה של תקווה ומחליפים את אור היום הטבעי, שבולט בדרך כלל במפל האור.

את המיצב הגה מוחמד אבו סאלמה, מעצב תאורה במקצועו, והוא בוצע יחד עם חברת טוקן. אבו סאלמה מספר כי שחר מולכו, אוצרת אמנות עכשווית במוזיאון, הזמינה אותו לפני כמה שנים לעבוד במפל האור, אך הוא לא התפנה לכך. עם תחילת המלחמה, כשבמות המופעים השתתקו וגם המוזיאון נסגר, הוא מצא זמן לעיצוב העבודה. "בהתחלה אמרתי לשחר שאין לי כוחות במקום הנורא הזה. הרגשתי שנבגדנו, שאנחנו משלמים מסים והופקרנו נפשית ופיזית. שאף אחד לא מסתכל ומקשיב לנו, לא לערבים ולא ליהודים", הוא אומר. בהדרגה הצליח למצוא רעיון וכוח נפשי ליצור. "נפגשתי עם שחר בתחילת המלחמה בכיכר החטופים וראיתי את כולם עם שרשראות החטופים. הלכתי לסטודיו והתחלתי לעשות סקיצות. לא רציתי בהתחלה שהמיצב יאיר. רציתי שהוא יהיה שחור משחור. הרגשתי שאין תקווה למקום הזה, כל הזמן יש פה מלחמות. בעקבות דיון שהיה לי בטיפול פסיכולוגי, הגענו לכך שהמיצב צריך להיות מואר".

מולכו מסבירה בטקסט התערוכה שבמיצב נותר משהו מהמחשבות הפסימיות של אבו סאלמה. "לצד ההיקסמות מהמראה המרשים, ב'אשד' אצור גם כוח אימתני המאיים ליפול בשטף אדיר", היא כותבת. "עוצמתו טמונה באפקט הכפול והמנוגד שלו: מרחב פנטסטי, נוצץ ושטוף אור העלול להיות גם תהום פסיכולוגית. האסתטיקה

המרהיבה, המלווה בצליל עדין, מציגה את העיסוק הכפיייתי בהשתקפות העצמית, ולצדו גם את האפשרות של קריסה ואיון לתוך אינסוף".

**גם אני נפגעת ב-7 באוקטובר. החבר הכי טוב שלי,
אביב ברעם, נרצח בכפר עזה. אני מכיר חטופים.
העבודה אולי מזוהה עם החטופים, אבל היא גם
אוניברסלית. אני בא לומר: החיים קצרים, המוות
אינסופי; בואו נתעסק במה שחשוב
מוחמד אבו סאלמה**

אבו סאלמה נולד בכפר קרע ב-1989 ואת רוב שנות ה-20 לחייו העביר בעוטף עזה, כשלמד במכללת ספיר. כשהיה סטודנט החל לעבוד כתאורן ומשם המשיך לעיצוב תאורת במות. במשך השנים הוא עבד עם זמרים ומוזיקאים מרכזיים כמו שרית חדד, אסף אמדורסקי, רונה קינן, "החברים של נטאשה", טונה ופאר טסי. הוא גר בקציר עם שני ילדים, שלומדים במסגרות חינוך דו-לשוניות. הוא מסתייג מהגדרות כמו פלסטיני, ישראלי או ערבי: "אני לא מתחבר לקטלוגים האלה. אני מגדיר את עצמי כמוחמד. נולדתי כאן ואני חי כאן. גם אני נפגעתי ב-7 באוקטובר. התאבלתי ואני עדיין מתאבל. החבר הכי טוב שלי, אביב ברעם, נרצח בכפר עזה. אני מכיר חטופים. העבודה אולי מזוהה עם החטופים, אבל היא גם אוניברסלית. אני בא לומר בה: החיים קצרים, המוות אינסופי; בואו נתעסק במה שחשוב".

רבים מהאמנים הפלסטינים עוסקים בנכבה. מה דעתך על כך?

"סבא שלי, שגדל בלי ההורים שלו אחרי שאמו ברחה לירדן ואביו מת, החליט לשים את מה שקרה בצד והפך לחקלאי. הוא היה יכול להתבכין ולהיות הקורבן, אבל הוא החליט לעבוד ולגדל ילדים. אני חושב שאנחנו ב-2024, ואנחנו צריכים להניח בצד את 1948. צריכים לאהוב אחד את השני וללמוד מכל בנאדם ולא משנה מה דעותיו הפוליטיות. זה יפתר מתישהו. אין לנו ברירה, אנשים ילמדו בדרך הקשה. ילמדו לחיות יחד ובלי גבולות".

Palestinian artist Khaled Hourani revisits occupation wall in Dubai exhibition

Hourani says he is drawn back to the subject of the separation wall as it “condenses the meaning of “occupation” that continues to disrupt our lives,” but also it is growing “taller in Palestine and elsewhere in the world.”

Thursday 29/09/2022



A tableau from the Hourani exhibition. (Facebook)

DUBAI, UAE-

The separation wall is the subject of the solo exhibition of the Ramallah-based Palestinian artist Khaled Hourani at Zawyeh Gallery, Dubai, which goes on until November.

The new display entitled *Leaping Over The Barrier* is a return for Hourani to paint the theme of the separation wall.

Hourani says he is drawn back to the subject of the separation wall as it “condenses the meaning of “occupation” that continues to disrupt our lives,” but also it is growing “taller in Palestine and elsewhere in the world.”

In this exhibition, the artist demands that the building of all kinds of walls stops. “My inner voice asserts: Stop the walls so I can stop painting them,” he states.

For him, as stated in the exhibition's presentation, it is important to circumvent barriers, especially now that more barriers are being built “between what is normal and what is not in life; between homes; between a farmer and his fields; between a believer and his worship house; between the scenery and the painter”.



A tableau from the Hourani exhibition. (Facebook)

Hourani tries to remove the wall and transcend it through his paintings. He paints young men climbing using hands, ropes and ladders, but he also paints them climbing the wall relying on their imagination. He depends on media images from Palestine documenting people partly climbing over the separation wall.

The artist dealt with the walls as if they were moving and expanding. He has brought from the world of television and video news tapes, which are governed by the smallest units of time.

In his paintings, the walls appear fluid and fragile in front of an open horizon from above and below and against a spotless white background. He ridicules and trivialises the wall inviting the Palestinians to deal with it as such, as it seems weak and emaciated. The artist peppers it with colourful climbing stones, so it becomes a distraction.

The dominant white colour on his paintings conveys the sense of the suspension of time and open borders of geography, despite the height of the walls. It seems to the viewer of the paintings that the characters are able to go through the walls which do not appear attached to the ground but rather merge with the void.

Khaled Hourani is a prominent Palestinian artist. He was the artistic director of the International Academy of Art Palestine from 2007 – 2010 and its general-director from 2010 to 2013. He also worked as general-director of the Fine Arts Department in the Palestinian ministry of culture (2004 – 2006). As a painter and a conceptual artist, he was awarded the Leonore Annenberg Prize, Creative Time for Art and Social Change in New York City in 2013. Hourani was the initiator of the 2011 Picasso in Palestine project and The Stone Distance to Jerusalem project. He has participated in several exhibitions including the Sharjah Biennial, 2011.