

Museum, kunst og stridigheder - midt i det centralasiatiske ørkensand

Midt i den centralasiatiske ørken ligger der et kunstmuseum. Ukendt for de fleste, men kendt af kunstelskere i Paris, London og New York. I år – for nøjagtig 50 år siden slog det dørene op for første gang. Et museum, hvis baggrund og tilblivelse er både forunderlig og forfærdelig. Skabt af en kunstsamler, der viede sit liv og helbred til denne opgave. Et museum, der blev skabt for at rumme en helt usædvanlig kunstsamling. En samling, hvis ene halvdel blev til som et skalkeskjul for den anden. En samling af etnografica, der blev dækket for en storstilet privat indsamling af russisk avantgarde-kunst fra 1920'erne, 1930'erne og 1940'erne. Det vil sige på et tidspunkt, hvor sovjetisk kunst ene og alene skulle stå i den socialistiske revolutions tjeneste. Museet har omkring 90.000 malerier og etnografica og rummer, kun overgået af Det russiske Museum i Sankt. Petersborg, den største samling overhovedet af russisk avantgarde-kunst fra mellemkrigstiden.

Dette enestående museums skæbne er for tiden usikker og måske truet på sin fortsatte beståen eller i sin nuværende stand. Dets direktør gennem 30 år blev i august 2015 fyret, angiveligt med beskyldninger om bedrageri som årsag. Usbekistans ubestridte leder og diktator, Islam Karimov, gennem 30 år døde i august 2016. Og er i dag erstattet af et midlertidigt triumvirat. Først den helt unikke baggrund for et unikt museums opståen og eksistens.

Ikke mindst museets beliggenhed er enestående. Fjernt fra metropolerne, mere end 2000 km. fra Moskva, mod sydøst – i Nukus, hovedbyen i delrepublikken Karakalpakstan i den suveræne stat, Usbekistans vestligste region. Og før 1991 i Den usbekiske Sovjetrepublik. Nukus er i dag en taberby, med faldende indbyggertal, omgivet af et fladt og goldt ørkenlandskab til alle sider. En by, karakteriseret af grå sovjetiske højhuse og alt for brede og totalt sjælløse gader. Karakalpak betyder *sorthue* og refererer til befolkningens traditionelle sorte hovedbeklædning. Kendetegnende er endvidere *bruderov*, der stadig er en udbredt tradition og praksis.

Indbyggertallet i Nukus falder år for år. Er i dag langt under 200.000. En befolkning, der flygter fra udbredt fattigdom, det evindelige ørkenstøv og det lidet gæstfrie klima. En sommer med op til 50 grader C og dertil kolde og blæsende vintre. Vinden bringer salt og giftstoffer med sig fra den usbekiske side af den stadig mere udtørrede Aral-sø. Udtørringen af søen er en naturkatastrofe af de helt store. Forårsaget af stadig mindre tilførsel af vand. Rester af sprøjtegifte, kunstgødning og biologiske våben hjemsøger endvidere området. De er resultatet af fortidens forsyndelser. Forskning i dødelige mikrober fandt i sovjettiden sted på to øer i Aral-søen. Øer med de tilsyneladende opmuntrende navne – Genfødsels-øen og Komsomol-øen. Hele området var forbudt zone for udlændinge og andre udenforstående. Her fandtes hele 52 testområder, og på øerne tumlede videnskabsfolk med biologisk djævelskab som miltbrand, kopper og pest. I dag findes øerne ikke mere. De er forsvundet og blevet til fastland sammen med størstedelen af Aral-søen. Ofre for den uhæmmede kunstvanding og til glæde for regionens massive monokultur, kaldet bomuld. Landskabet skæmmes af talrige fiskefartøjer, der som fatamorgana ´er dukker op i ørkensandet, mange kilometer fra kysten. Minder fra et fiskeri, der i dag er ødelagt som følge af vandets store saltindhold.

Til dette gudsforladte og menneskefattige område ankom i 1950 den 35-årige Igor Vasiljevitj Savitskij. Han havde været der før – som evakueret til oasebyen Samarkand under Den store Fædrelandskrig. Men i 1950 fik han mulighed for at vende tilbage. Inviteret som tegner for en arkæologisk-etnografisk gruppe forskere, der skulle grave i ruinerne efter khorezm-civilisationen i Karakalpakstan. Kan sammenlignes med fundet af Tutankhamons grav. I de sidste århundreder f. Kr. fandtes her syd for Aral-søen en højt udviklet og hellenistisk påvirket civilisation, hvor naturvidenskab og matematik stod stærkt.

Igor Savitskij blev født i Kijev 1915, mens verden gik af lave under 1. Verdenskrig og kun et par år før de russiske revolutioner i 1917. Født ind i et privilegeret miljø med fransk guvernante, kultur samt bøger fra gulv til loft. Et miljø, der svarer til den fælleseuropæiske kultur, som Stefan Zweig forevige i sine værker og ikke mindst i sine posthumt udgivne erindringer, *Verden af i går*. Forældrene var hjemme i europæisk kultur, havde ofte været i udlandet og var derfor velbevandret i fransk, tysk og

østrigsk kulturliv. Faderen var en velhavende og anset advokat med polske og jødiske rødder. Igors morfar var ejer af mere end 12.000 bøger, slavist og professor ved universitetet i Kijev, mens oldefaderen havde været teologisk professor i Skt. Petersborg.

Igors privilegerede fødsel og hans første harmoniske liv blev imidlertid afbrudt af revolution og borgerkrig. Morfaderen, ham med de mange bøger og med navnet Timofej Florinskij, blev arresteret og efterfølgende henrettet af de nye magthavere. Hans bogsamling blev spredt for alle vinde. Mange familiemedlemmer emigrerede til Frankrig. Men Igors forældre nægtede at forlade Rusland og fandt et hjem hos en morbror, ansat i det nye styres administration og bosiddende i Moskva. Morbroren faldt som offer for Stalins terrorbølge og forsvandt – ligesom forældrene i øvrigt.

Under de nye vilkår var trylleordet, der gav adgang til uddannelser og arbejde - proletar. Eller, at man med held foregav at være det. Derfor kom Igor i lære som elektriker på virksomheden med det rette proletariske navn – *Hammer og Sejl*. Men i fritiden tog han privatundervisning i tegning og maleri. Brugte hvert ledigt øjeblik på at tegne og male. I 1941 blev han optaget på det politisk og kunstnerisk anerkendte statslige Surikov Kunstinstitut i Moskva. Dårligt helbred fritog ham for at blive indkaldt, da Hitler-Tyskland overfaldt Sovjetunionen i juni 1941. Året efter blev instituttet evakueret til Samarkand, hvor det forblev indtil 1944. Mødet med Centralasien ændrede afgørende Igor Savitskijs liv. Han begyndte at interessere sig for dets anderledes og særegne folkeliv. Han lærte fremtrædende avantgarde-kunstnere som Robert Falk og Konstantin Istomkin at kende. I december 1946 afsluttede han kunst-instituttet.

Og i 1950 fik han som sagt ovenfor mulighed for at vende tilbage. I otte år arbejdede Savitskij for ekspeditionen. I fritiden samlede han ivrigt karakalpakiske etnografica. Desuden stod han bag sit staffeli og forevige ørkenens grænseløse landskab, dens farver og skiftende lys. Som en anden Paul Gauguin havde han fundet sit Tahiti. I sine ledige stunder opsøgte han landsbyer for her at samle karakalpakisk folkekunst – håndarbejder af enhver slags, smykker, klæder, tæpper, broderier mv. Over 8.000 genstande opmagasinerede han hjemme hos sig selv. Da

arkæologerne var færdige, søgte han myndighederne om tilladelse til varigt at slå sig ned i Nukus. Han fortsatte sin indsamling af etnografica samtidig med, at han ihærdigt søgte midler til at oprette et museum.

Og 1. maj 1966 lykkedes det. For netop i år – for 50 år siden – kunne Kunstmuseet i Nukus åbne. Langt fra alfarvej og moderne civilisation. Samtidig opgav Savitskij sin egen kunstnerkarriere for helt at hellige sig museet. Hele seks professioner kan knyttes til hans navn – billedkunstner, samler af kunst- og kunsthåndværk, konservator, etnograf og museumsstifter samt museumsdirektør. Ikke uden grund er han blevet kaldt en centralasiatisk Tretjakov – med et sideblik til den kendte moskovitiske kunstsamler af samme navn.

Men alt sammen var i virkeligheden blot et skalkeskjul for at samle og bevare en samling malerier, der var signeret af forbudte og fineste russiske og usbekiske kunstnere. En skat af lys og kontraster, inspireret af europæiske mestre som Pablo Picasso og Paul Gauguin, men samtidig helt med deres egne udtryk, farvet af de eksotiske, centralasiatiske omgivelser, af ørkenens gyldne sand, dens omskiftelige himmel og af stammefolkenes ældgamle traditioner. En samling af det vigtigste inden for russisk avantgardistisk kunst fra mellemkrigstiden. En del af motiverne er usædvanlig modige i deres kritik af det sovjetiske styre og malet i en periode, hvor den form for åbenhjertighed kunne straffes med årelang forvisning, ophold i arbejdslejr eller endog døden.

Savitskij åndede og knoklede herefter kun for sit museum. Sov kun nogle få timer, spiste sparsomt, trak store veksler på sit helbred og stiftede aldrig familie. Han havde fundet en livsopgave, som han kunne hellige al sin tid. I ly af museet og dets samlinger indsamlede han den forbudte kunst. Han havde nemlig opdaget, at der rundt omkring i ateliererne og lejlighederne levede slægtninge til en lang række glemte eller oversete kunstnere, der havde ønsket at følge deres egen vej. Mange af disse avantgarde-kunstnere var enten gået i indre emigration eller var simpelthen blevet hentet i nattens mulm og mørke – for dernæst at ende i arbejdslejre og måske den sikre død. Værker af sådanne kunstnere kastede Savitskij hele sin energi ind på at finde og samle. Det var kunstnere, der var inspireret af den europæiske avantgarde – af retninger som kubisme, dadaisme og surrealisme. Værker, der var gemt væk i kister

og på lofter.

Det var især i 1960'erne, hvor censuren blev en smule mere lempelig, at Savitskij opsøgte atelierer, enker og slægtninge til afdøde kunstnere for at indsamle deres forbudte værker fra 1920'erne og 1930'erne. I starten kun i Usbekistan, hvor mange russiske kunstnere havde søgt tilflugt i mellemkrigsårene – langt fra metropolerne og i større læ af censuren. Men efterhånden også i Moskva og Leningrad – på evig jagt efter malerier, som han derefter på en tre dage lang togrejse bragte til Nukus.

Samvitskij indsamlede værker af de kunstnere, der i deres arbejder ikke havde ønsket at respektere Stalins og regimets krav om udelukkende at være *menneskesjælens ingeniører*. Kunstnere, hvis værker derfor ikke var faldet i god jord hos de politiske smagsdommere, der i folkets navn skulle afgøre, hvilken kunst der var tilstrækkelig opbyggelig og derfor acceptabel. Hvilken kunst, der levede op til kravet om socialistisk realisme. Og som efter de politiske smagsdommeres mening passede til den del af befolkningen, proletariatet, som netop havde lært at læse og skrive.

Den ene skat blev fundet efter den anden. Skatte af såvel kendte som af totalt ukendte kunstnere. Savitskij opkøbte på den måde i tusindvis af kunstværker, der havde været for farverige, for eksperimenterende, for ekspressionistiske og for kritiske til at passere "folkets" nåleøje og blive udstillet. Af myndighederne var de blevet karakteriseret og fordømt som *dekadent, kosmopolitisk* eller *borgerlig* kunst. På talrige togrejser førte Savitskij disse værker til Nukus. Han brugte også museets officielle og statslige midler til indkøbene. En del af malerierne var i en elendig forfatning, var måske blevet anvendt til at stoppe et hul i taget. Eller til noget andet praktisk. Mange var simpelthen endt som brændsel. Eller i hvert fald rammerne var røget i kakkelovnen.

Savitskij opkøbte rub og stub – tog dem med til sit museum for der at restaurere dem. Han havde en fantastisk evne til at overbevise enkerne om, at han havde reelle hensigter. Så de overlod deres mænds livsværk i hans hænder. Rede penge til at handle med var små. Han betalte efter bedste evne, men måtte ofte efterlade sig et håndskrevet gældsbevis. Så snart han havde penge til rådighed, betalte han tilbage. Blandt de

internationalt kendte kunstnere, hvis værker Savitskij reddede, finder vi navne som de internationalt kendte billedkunstnere som Ljubov Popova (1889-1924) og Robert Falk (1886-1958).

Myndighederne opfordrede gang på gang Savitskij til at indskrænke sine kunstkøb og ikke overskride budgetterne. Men han kunne ikke lade være. Det var aldrig gået i Moskva eller Leningrad. Når der kom inspektion, skjulte han de mest kontroversielle værker. Eller forsynede dem med mærkatet *Ukendt kunstner*. Da han i 1982 udstillede en kvindelig kunstners tegninger fra hendes syv års ophold i GULag, fortalte kataloget, at tegningerne stammede fra tyske koncentrationslejre.

Savitskij blev i 1983 alvorlig syg. Blev indlagt på hospital i Moskva, hvor lægerne konstaterede en fremskreden sklerose, forårsaget af letfærdig omgang med farlige kemikalier som f.eks. formalin. Til det sidste kredsede hans tanker om at indfri de gældsbeviser, han med rund hånd havde uddelt som betaling af den forbudte kunst. Igor Savitskij døde 1983 - kun 67 år gammel.

Marinika Babanazarova (f. 1954) overtog derefter som kun 29-årig ledelsen af museet. Hun var barnebarn af Karakalpakstans første præsident og i øvrigt elev og god ven af Savitskij. Hun brugte adskillige år på at indfri de sidste af hans gældsbreve. I mange år var der ikke råd til klimaanlæg - i stedet stillede man spande med vand ind i udstillingslokalerne for at holde den rigtige fugtighed. Blandt andet derfor var byggeriet af en ny museumsbygning startet 1976, men den stod først færdig i 2003, hvor den blev indviet af den nyligt (2016) afdøde præsident Islam Karimov. Hvad hans død på længere sigt får af betydning for museets fremtid, kan der foreløbig kun gisnes om.

Dets enestående samlinger er i dag millioner af dollars værd og vil derfor være et oplagt mål for såvel islamistiske fundamentalister, læs terrorister, som for korrupte bureaukrater, kunstkrejlere og -svindlere. Museet var 1966 blevet grundlagt i Nukus - afsides og i god afstand fra den gang de sovjetiske sikkerhedsmyndigheders altid årvågne blikke. For siden 1991 at blive overvåget af de usbekiske sikkerhedsorganer. Set fra deres synspunkt kan overvågningen i Tasjkent, forstået som både sikkerhed og kontrol, naturligvis gøres ulige mere effektiv end i et provinshul som

Nokus.

Babanazarova ansøgte overraskende og pludselig om sin afsked den 21. august 2015. Det vil sige kun 14 dage før, museets stifter og hendes mentor, Igor Savitskij's 100-års fødselsdag skulle fejres den 4. september. I telefonsamtaler med New York Times oplyste hun, at fyringen var kommet som et totalt chok, og at hun i mangel af en officiel forklaring valgte at koble den sammen med beskyldninger mod hende om bedrageri. Hun fortalte endvidere, at disse beskyldninger var absurde samt, at nogle var ude efter at miskreditere museets position og derfor havde ønsket at fjerne hende. Museets stab og eksterne støtter har erklæret, at de ikke er i tvivl om direktørens hæderlighed samt opfordret til, at museets samlinger bevares intakte.

I et åbent brev til Usbekistans kulturminister meddelte Babanazarova, at eksternt pres sammen med nervøs stress var baggrunden for hendes afsked. Ved i brevet samtidig at understrege, at museet havde været hendes livsværk, antydede hun, at der lå politiske intriger bag. Hele tolv gange på få uger havde hun angiveligt ansøgt ministeriet i Tasjkent om hjælp til at modstå de lokale myndigheders forsøg på at få fingre i kunstværkerne. Gennem tre årtier havde hun hæget om museet og gjort det kendt ude i verden. Nu stod hun uden museum og tilmed sigtet for at stjæle kunstværker fra samlingen, erstatte dem med kopier og med videresalg af originalerne for øje.

Det usbekiske og statskontrollerede tv kunne den 2. september berette, at fem malerier til en værdi af en kvart million dollars var fjernet fra samlingen og erstattet med kopier. Udsendelsen nævnte ikke den fyrede direktørs navn, men implicit blev der antydnet en forbindelse mellem hende og tyveriet. Babanazarovas udenlandske venner protesterede højlydt – en sympati, der ikke umiddelbart behøvede at være til den fyrede direktørs fordel i et land, der er ovenud mistænksomt overfor alt udenlandsk. Hun havde i en artikel fra 2011 fortalt om samlere, der kom til museet med masser af penge og med det formål at købe kunst.

Direktøren har endvidere antydnet, at det reelle motiv bag fyringen snarere var dikteret af de centrale myndigheders ønske om at flytte museet til Tasjkent. Det har været antydnet, at de usbekiske myndigheder ikke var

udelt begejstrede for museets afsides beliggenhed. Dets mange kontakter til udenlandske, læs amerikanske, museer har af centrum i Tasjkent været fulgt med mistænksomhed. Så et ønske om flytning af guldægget i Nukus til hovedstaden kunne have et dobbelt formål. Bedre mulighed for politisk kontrol og et betydelig større besøgstal.

Sagen har i høj grad også et ideologisk aspekt. Usbekistan har under Karimovs mangeårige ledelse konsekvent forsøgt at lægge så stor afstand som muligt til Moskva og sin russiske/sovjetiske koloniale fortid. Når man lige så bort fra dele af den – som f.eks. kvindernes frigørelse samt uddannelse og sundhed. Nærværende kronikør fik under en konference på Tasjkents universitet i 1997 situationen levende illustreret. Mange nationaliteter var inviteret og repræsenteret, men absolut ingen russere. De blev dårligt nok nævnt og hvis, så kun for det negative. Rygter har i årevis svirret om kampe vedrørende kontrollen med den værdifulde skat i en fjern og støvet ørkenby, omgivet af miljøkatastrofer og en døende Aral-sø.

Nukus-museets russiske ledelse og dets samling af netop russisk avantgarde kunst samt af sovjetisk socialrealistisk kunst, som den udenlandske kunstverden i dag så højlydt værdsætter og efterspørger, får i Tasjkent let et strejf af russisk kolonialisme. Det vil sige netop det kort, som præsident Islam Karimov som nævnt ofte har trukket samtidig med, at han i høje toner priste Usbekistans før-russiske fortid. Angiveligt præget af genuin usbekisk kultur, værdier og traditioner.

Ovenfor er nævnt det unge selvstændige Usbekistans modvilje mod alt udenlandsk. Undtagelsen var det lukrative forhold til USA i den periode, hvor præsident Islam Karimov stillede baser og luftrum til rådighed for amerikanske fly under angrebet på al-Qaeda's baser i Afghanistan og i forlængelse af terrorangrebet på World Trade Center i 2001. Det var også det tidspunkt, at USA indstillede sin ellers skarpe fordømmelse af de eklatante brud på menneskerettighederne, der vitterlig fandt sted i Usbekistan. Situationen ændrede sig imidlertid, og kritikken blev genoptaget, da de usbekiske myndigheder i forsommeren 2005 brutalt slog ned på fredelige demonstrationer i byen Andizjan i Fergana-dalen, og hvor flere hundrede ubevæbnede demonstranter blev dræbt. Regeringen anklagede rutinemæssigt militante islamister for at stå bag

demonstrationerne, men afviste kategorisk en uafhængig undersøgelse - som foreslået af USA. Tværtimod fik amerikanerne bud på snarest at rømme deres flybase i Usbekistan.

Omkring det samme tidsrum og endnu i fordragelighedens tegn havde et amerikansk filmhold arbejdet i Nukus med henblik på at producere en dokumentarfilm om kunstmuseet - om dets historie og samlinger. Filmen udkom i 2010 under titlen *The Desert of Forbidden Art* (se trailer på museets hjemmeside under adressen www.desertofforbiddenart.com). Filmen er optaget on location og med amerikanske Amanda Pope og Tchavdar Georgiev som producenter og instruktører. På filmen optræder direktør Marinika Babanazarova på engelsk. Allerede året efter filmens fremkomst oplevede direktøren chikane og voksende pres fra centralt hold. Tydeligt på grund af museets internationale bevågenhed og kontakter. Det oplevede efterfølgende hele 15 regerings-inspirerede inspektioner i løbet af et år. Inspektioner, hvor medarbejderne i detaljer igen og igen skulle redegøre for deres udlandsrejser og hensigten med deres kontakt med udlændinge. Andrej Volkov, hvis bedstefars lærreder er repræsenteret på museet, kaldte sigtelsen mod direktøren for et chok og tilskrev dem rivaler, private samlere og regeringsembudsmand, der vil have fingre i kunstværkerne.

Hvad fremtiden vil bringe for det unikke kunstmuseum i det centralasiatiske ørkensand, blæser for tiden i vinden. Afhængig af - ikke mindst de politiske vinde under øjeblikkets politiske interregnum i Usbekistan. Samt i det store billede afhængig af de storpolitiske konjunkturer.