

TARTMUS

**Minu Poola.
Mäletamisest ja unustamisest**



**My Poland.
On Recalling and Forgetting**

Tartu Kunstimuseum

Tartu Art Museum

07.02.-29.03.2015

tartmus.ee

EKSPONEERITUD TEOSTE NIMESTIK

Yael Bartana. "Unistused ja õudusunenäod". 2007. Video, 10 min 50 s. Kunstniku, Annet Gelink Gallery (Amsterdam) ja Foksal Gallery Foundationi (Varssavi) loal

Zbigniew Libera. "Residendid". 2003. Mustvalge foto, 120 x 180 cm. Atlas Sztuki (Łódź) loal

Joanna Rajkowska. Teose "Tervitused Jeruusalem avenüült" dokumentatsioon. 2002 – tänaseni. Installatsioon Varssavi linnaruumis. Kunstniku loal

John Smith (Marko Mäetamm ja Kaido Ole). "Holocaust". 2001. Õli lõuendil, 160 x 200 cm. Eesti Kunstimuuseumi (Tallinn) loal

Wilhelm Sasnal. "Warsaw". 2005. Installatsioon (süütenõör), mõõtmed varieeruvad. Van Abbemuseumi (Eindhoven) loal

Art Spiegelman. "Kokkuvarisemised: portree kunstnikust kui noorest %@?!st". 2008. Teos raamatust "Co-Mix: A Retrospective of Comics, Graphics, and Scraps". Drawn & Quarterly, New York, 2013. Kunstniku loal

Artur Żmijewski. "80064". 2004. Video, 11 min 5 s. Kunstniku, Foksal Gallery Foundationi (Varssavi) ja Galerie Peter Kilchmanni (Zürich) loal

Artur Żmijewski. "Kullimäng". 1999. Video, 3 min 50 s. Kunstniku, Foksal Gallery Foundationi (Varssavi) ja Galerie Peter Kilchmanni (Zürich) loal

LIST OF EXHIBITED WORKS

Yael Bartana. *Dreams and Nightmares.* 2007. Video, 10 min 50 s. Courtesy of the artist and Annet Gelink Gallery, Amsterdam and Foksal Gallery Foundation, Warsaw

Zbigniew Libera. *Residents.* 2003. Black and white photograph, 120 x 180 cm. Courtesy of Atlas Sztuki, Łódź

Joanna Rajkowska. *Documentation of Greetings from Jerusalem Avenue.* 2002–present. Installation in the urban space of Warsaw. Courtesy of the artist

John Smith (Marko Mäetamm and Kaido Ole). *Holocaust.* 2001. Oil on canvas, 160 x 200 cm. Courtesy of Art Museum of Estonia, Tallinn

Wilhelm Sasnal. *Warsaw.* 2005. Installation (gunpowder-coated wire), dimensions variable. Courtesy of Van Abbemuseum, Eindhoven

Art Spiegelman. *Breakdowns: Portrait of the Artist as a Young %@?!.* 2008. In: *Art Spiegelman – Co-Mix: A Retrospective of Comics, Graphics, and Scraps.* Drawn & Quarterly, New York, 2013. Courtesy of the artist

Artur Żmijewski. *80064.* 2004. Video, 11 min 5 s. Courtesy of the artist, Foksal Gallery Foundation, Warsaw, and Galerie Peter Kilchmann, Zurich

Artur Żmijewski. *The Game of Tag.* 1999. Video, 3 min 50 s. Courtesy of the artist, Foksal Gallery Foundation, Warsaw, and Galerie Peter Kilchmann, Zurich

Minu Poola. Mäletamisest ja unustamisest

Näitusel "Minu Poola. Mäletamisest ja unustamisest" eksponeeritakse valikut kaasaegsest kunstist, mis tegeleb ühel või teisel moel Teises maailmasõjas läbielatud, eriti holokausti teemaga tänapäeva Poolas. Kuigi Teine maailmasõda ja Poola võivad mõjuda kaugena, on oluline rääkida sel teemal ainuüksi seetõttu, et mõista paremini omaenda ajalugu, märgata meie ühiskonnas elavaid vähemusi ning tulla toime kasvava äärmusluse ja ksenofoobiaga. Maailm, kus elame, on välja kasvanud minevikust ning sageli mõjutavad ajaloos aset leidnud sündmused meid rohkemgi kui meie enda soovid ja teod. Näituse eesmärk on luua side ajaloo ja praeguse tegelikkuse vahel, vaadeldes seda kibedat ajaloosündmust tänapäevases perspektiivist. "Minu Poola. Mäletamisest ja unustamisest" jätkab Tartu Kunstimuuseumis välja kujunenud traditsiooni eksponeerida naaberriikide kaasaegset kunsti ja arutleda selle kultuurilise konteksti üle.

Eksponeeritud teoseid ühendavaks märksõnaks on mäletamine ja trauma. Näitus toob kokku kümnekond teost, mida võib käsitleda kui valikut kunsti keeles tehtud ettepanekutest rääkida valusast minevikust ning tegeleda selle traumaatilise kogemusega. Traagilises sündmuses hukkunute mälestamine, ajaloo vaatlemine läbi huumoriprisma,

My Poland. On Recalling and Forgetting

The show *My Poland. On Recalling and Forgetting* presents the audience with a selection of works of contemporary art that deal in one way or another with the aftermath of the Second World War in today's Poland. Although both the war and Poland seem to be so far away from our daily reality and ourselves, we should discuss it in order to better understand our own history, to acknowledge the minorities in our society and to address growing extremism and xenophobia. The world we live in today is rooted in the past and, often, historical events influence the present more strongly than the will and wishes of the current day. The exhibition aims to draw a link between history and present reality and rethink that bitter historical event from the point of view of today. *My Poland. On Recalling and Forgetting* continues the tradition of Tartu Art Museum in presenting and discussing contemporary art from neighboring countries and cultural contexts.

The main feature that characterises the set of artworks on display are the notions of recalling and trauma. The exhibition brings together works that could be seen as a number of artistic proposals to talk about a painful episode from the past and to deal with this particular traumatic experience in contemporary reality.

ebaõigluse kompenseerimine, ajaloo kaubastamine ja turustamine, läbielatu taaselustamine – need on vaid mõningad strateegiad, mida kunstnikud on kasutanud, et käsitleda lähiminekiku kurbi ja ebameeldivaid teemasid.

Muuseum on mäluasutus ning meie töö on mäletamine. Ehkki mõni ajaloosündmus on uskumatu ja häbi-väärne, on selle toimumise fakt siiski paratamatus – 2015. aastal möödub inimkonna ajaloo kõige brutaalsema konflikti, Teise maailmasõja lõpust 70 aastat. Just neil päevil 70 aastat tagasi vapustasid maailma avalikkust hirmuäratavad fotod äsja koonduslaagritest vabanenud vangidega. Ajakirjandusse jõudnud pildid olid ülimalt šokeerivad ning oli raske uskuda, et selline asi keset Euroopat tõesti juhtus. Maailm pidi selle teadmiseaga aga edasi elama ning poolakad tõsiasjaga, et enamik suurematest Natsi-Saksa koonduslaagritest, kus tapeti rohkem kui viis miljonit inimest, asus Natsi-Saksamaa poolt okupeeritud Poola aladel. Koletud sündmused ei ole unustatud ning täidavad meele ja ruumi.

Sel sügisel käis Tartu Kunsti- muuseumi kollektiiv tutvumas Poola kunstieluga. Küllastades tähtsamaid kunstiinstitutsioone, vaadates muuseumide püsiekspositsioone ja tutvudes kunstnikega tõstatatus ikka ja jälle küsimus, kuidas kõneleda sündmustest, mis toimusid Natsi-Saksamaa poolt okupeeritud Poolas viimase sõja ajal. Millist retoorikat ja sõnavara on sobilik kasutada? Kuidas

Commemorating the tragic events, perceiving history through the prism of humour, proposing measures to compensate the injustices done, branding and marketing history, re-enacting it – these are just a few strategies artists have used to touch on the painful and unpleasant topics of recent history.

The museum is a memory institution and our job is to remember. Although some historical events are painful and shameful, they still exist – in 2015, seventy years will have passed since the end of the Second World War, the most brutal conflict in human history. During these very days seventy years ago, the global community was shocked by the horrific images that leaked into the world press of the situation in the concentration camps in the first moments of their liberation. These images were incredibly shocking and it was difficult to believe that the events they showed had really been happening in the centre of Europe. The majority of the larger concentration camps operated by Nazi Germany, where more than five million people were killed, were located in the territories of Poland, then occupied by Nazi Germany. The global community had to take a position on what had happened and Poland had to live on with the fact that it was in their city centers and backyards that it had all happened. The horrific events are not forgotten and still occupy both space and minds.

Last autumn, the team of Tartu Art Museum made a research trip to

peaksime rääkima koonduslaagritest? Kas meil jätkub huvi ja kaastunnet võõra kannatuse vastu, kui meie enda minevik meid niigi rõhub? Või oleme omaenda rahvusliku traumaga sedavõrd hõivatud, et teiste kannatused meid ei puuduta ning see lubab meil holokausti teemaga mugavalt mitte tegeleda?

Kunstnikel, kelle teoseid näitusel “Minu Poola. Mäletamisest ja unustamisest” näha saab, on olemas keel ja hää valusast ajaloosündmusest rääkimiseks. Kasutagem võimalust kuulata ja kaasa mõelda!

Tere tulemast!

Rael Artel

Poland and, while visiting the major leading art institutions in the country, viewing their permanent displays and meeting the artists, the question of how to discuss the historical events that happened during the war in occupied Poland were raised. What kind of rhetoric is it relevant to use? How should we talk about the concentration camps? Do we have eyes and ears to learn about the suffering of Others while our own past is so much closer to us? Or we are so occupied with our own national trauma that the suffering of the Other does not concern us and allows us to push the issue of the Holocaust to subtle unconsciousness?

These visual artists whose works are exhibited in *My Poland. On Recalling and Forgetting*, have a language and voice to talk about it. Let's use the opportunity to listen to and follow them!

Welcome!

Rael Artel



Kaader Yael Bartana videost "Unistused ja õudusunenäod"
Still from the video *Dreams and Nightmares* by Yael Bartana

Yael Bartana "Unistused ja õudusunenäod"

Yael Bartana (s 1970, elab ja töötab Tel Avivis ja Berliinis) on tegelema loomingus peamiselt juudi identiteedi mitmetahulise loomusega, käsitledes nii juudi kogukonna olukorda Euroopas Teise maailmasõja ajal ja pärast seda kui ka poliitilist olukorda Lähis-Idas, kus olulist rolli mängivad Iisrael ja tema liitlased.

Video "Unistused ja õudusunenäod" ("Mary Koszmary", 2007) tegevus leiab aset lagunenud ja mahajäetud Dziesięciolecia staadionil Varssavis, mis muutub lavaks haaravale kõnele, mille peab Sławomir Sierakowski, vasakpoolse liikumise Krytyka Polityczna peaideoloog ja juht. Ta meenutab kõnes juute, kes Natsi-Saksamaa poolt okupeeritud Poolas mõrvati või sealt Teise maailmasõja

Dreams and Nightmares by Yael Bartana

Yael Bartana (b. 1970, lives and works in Tel Aviv and Berlin) has, in her work, mostly dealt with the multifaceted nature of Jewish identity in both the Jewish community's situation in Europe during and after the Second World War, and the contemporary political situation in the Middle East, where Israel and its allies play a key role.

The action in the video *Dreams and Nightmares* (*Mary Koszmary*, 2007) takes place in the dilapidated and deserted Dziesięciolecia Stadium in Warsaw, which becomes the stage for an engaging speech by Sławomir Sierakowski, the head and chief ideologist of the leftist movement *Krytyka Polityczna*. Its main topic is the recall of Jews who died in occupied Poland or escaped from

ajal põgenesid. Kõneleja räägib aga tühermaale, inimestele, kes on kas mujale põgenenud või siit ilmast igaveseks lahkunud. Ainus publik on väike grupp teismelisi, kes kannavad pioneerivorme ning liiguvad kõneleja ümber, kirjutades murustaadionile järgneva sõnumi: "3 300 000 juuti saavad muuta 40 000 000 poolaka elu."

"Unistused ja õudusunenäod" on kunstniku üks kõige vastuolulisemaid ja arutelu provotseerivamaid teoseid, kuna see puudutab otseselt Poola juute ja nende ajalugu. Kõige ambivalentsem osa sellest on kindlasti peategelase kõne, mis rõhub korraga kollektiivsele süütundele ning vajadusele toiminuga lepitust leida (antisemitlikud vaated, holokaustile kaasa aitamine). Kõnes pakutakse Poola ühiskonnale välja uus antinatsionalistlik hoiak, mis on ületanud antisemitismi ja ajaloolise vaenulikkuse rahvuste vahel, toonitades samal ajal Poola ühiskonna vajadust juutide järele.

Video poolakeelset pealkirja ("Mary Koszmary") saab tõlkida kahel viisil – "mary" võib tähendada nii "unenägu/unistust" kui ka "kummitust õudusunenäost". Unistusena võib kujutleda staadionitäit juute, kes on naasnud, sulandunud probleemideta Poola ühiskonda ning kellele on hüvitatud nende kahju ja tagastatud varad. Õudusunenäona aga viitab see kollektiivsele kuriteole, mis on ilma lahenduseta lugu, kummitamas unenägudes ka pika aja möödudes. Videos on vaataja vastamisi keeruliste küsimustega: kas ajalugu saab tagur-

the country during the Second World War. The main character speaks to the wasteland, to people who have either fled elsewhere or left this realm forever. The only audience is a small group of teenagers wearing pioneer uniforms who mill around the speaker and write the following message on the grassy stadium: '3,300,000 Jews can change the life of 40,000,000 Poles.'

Mary Koszmary is one of the artist's most controversial and discussion-generating works precisely due to its direct engagement with the place of Jewish people in Poland and its history. The most ambivalent part of this is certainly the main character's speech, which simultaneously recognises Poland's collective guilt and the need to atone for its mistakes (anti-Semitic views, collaborating in the Shoah). The speech offers a vision of a new antinational Polish society that has transcended the anti-Semitism and historic hostility between the ethnicities, while communicating Polish society's need for Jews.

The key to dissecting the speech is provided by the work's title, which can be translated in two ways in Polish – *mary* can mean both 'a dream' and 'a ghost from a nightmare.' As a dream one might imagine a stadium full of Jews who have returned, integrated into Polish life without any problems, having been compensated for damages and had their property returned to them. As a nightmare, however, it refers to the collective crime, a tale without solution that

pidi liikuda? Kas etnilistel kogukondadel on võimalik eksisteerida kõrvuti pärast kõike, mis on juhtunud?

Unistused ja kummitused võivad samuti viidata vasakpoolsetele ideoloogiatele, millel on Poolas marginaalne positsioon (nagu ka teistes Ida-Euroopa riikides). Kas need on kummitused või pioneerid, kes peavad juhtima Poola kommunistliku utopia poole, kus rahvuste üle võimutsevad võrdsus ja vendlus või kus rahvusel puudub igasugune roll?

Bartana teeb videos publikule ettepaneku mõtestada minevik ümber ning lunastada tehtud ülekohtus ja kuriteod. Ta mitte ainult ei meenuta poolakatele nende võlga ajaloolise Poola juudi kogukonna ees, vaid pakub välja ka konkreetse n-ö tagasimakseplaani, tehes ettepaneku juudid tagasi kutsuda. Kunstnik näeb seda võimalusena muuta antisemiitlikku ja ksenofoobset Euroopat ning luua uus kogukond ilma rahvusliku viha ja vaenuta. Bartana juhib tähelepanu, mis selleks puudu on – juudi kogukond Poolas.

returns to haunt our dreams despite the passing of time. In the video, the viewer is confronted with a difficult question: can history be put into reverse gear? Is it possible for ethnic communities to exist side by side after all that has happened?

Mary Koszmary, as a dream and a ghost, can also refer to the leftist school of thought that is in a very marginal position in Poland (as also in other former Eastern European countries). Are these ghosts, or pioneers, the ones who have to lead Poland to a Communist utopia where equality and fraternity rule over all ethnic groups? Or where ethnicity plays no role whatsoever?

In her work, Bartana makes a very specific proposal to the audience – to rethink the past and to atone for the injustices and crimes of their ancestors. She not only reminds Poles of their debt to the historical Polish Jewish community, she also offers a specific ‘payment plan’ in the form of calling the Jews back. The artist sees this as an opportunity to alter anti-Semitic and xenophobic Europe and to create a new community without ethnic hatred and hostilities. Bartana directs attention to that which is missing – the Jewish community in Poland.

Yael Bartana. Unistused ja õudusunenäod. 2007. Video, 10 min 50 s. Kunstniku, Annet Gelink Gallery (Amsterdam) ja Foksal Gallery Foundationi (Varssavi) loal

Yael Bartana. Dreams and Nightmares. 2007. Video, 10 min 50 s. Courtesy of the artist and Annet Gelink Gallery, Amsterdam and Foksal Gallery Foundation, Warsaw



Zbigniew Libera foto "Residendid"
Photograph Residents by Zbigniew Libera

Zbigniew Libera "Residendid"

Zbigniew Libera (s 1959, elab ja töötab Varssavis) on kunstnik, kes tegeleb sageli tänapäevaste kultuuri-stereotüüpide ja nende visuaalse keelega. Peamiselt töötab ta fotograafia ja videokunsti alal, ent samuti on tema loomingus oluline koht mänguasjadega manipuleerimisel ja joonistustel.

Töös "Residendid" (2003) on Libera taasloonud stseeni, millest tehtud foto oli sõjajärgses meedias laialdaselt levinud ning mida kooliõpikutes siiani ülemaailmselt kasutatakse, illustreerimaks peatükki Teise maailmasõja ja holokausti lõpust. "Residendid" on tegelikult osa suuremast seeriast pealkirjaga "Positiivid", sisaldades teada-tuntud stseenidega taasloodud fotosid, mis on dokumenteerinud pöördepunkte 20. sajandi maailma ajaloos.

Residents by Zbigniew Libera

Zbigniew Libera (b. 1959, lives and works in Warsaw) is an artist, whose artistic practice often deals with the potential of visual language and the stereotypes of contemporary culture. He works in photography and video mostly, but also makes sculptures in which he manipulates toys, and drawings.

In his well-known photographic work *Residents* (2003) Libera has re-staged the scene from an iconic image widely distributed in the post-war media and still used in school textbooks around the world to illustrate the chapter about the end of the Second World War and the Holocaust. *Residents* is part of a larger series titled *Positives*, consisting of a number of remakes of well-known photographs documenting the pivotal events of twentieth century world history. The

“Residentide” alguspunkt või n-ö negatiiv on nimetatud filmikaader, mida siiani sageli fotona kasutatakse. Selle tegi Punaarmee 1945. aasta kevadel Auschwitzi koonduslaagri vabastamise ajal.

Libera versioon legendaarsest pildist on positiivsemat laadi – ta asendab koonduslaagrist vabastatud juhuslike naeratavate inimestega. Visuaalselt veidi sarnased inimesed on esitatud ajaloolise pildiga peaaegu identses kompositsioonis. Pildi erinevused ilmnevad, kui vaatleja võtab keskendumiseks aega ning asub pilti lähemalt uurima. Enne, kui teadvustatakse detaile nagu näoilmed või foto tänapäevast, tekib silme ette aga 1945. aastal tehtud pilt. Tajume pilti algupärasena ning registreerime uue versiooni alles hiljem.

Kunstnikuna on Libera valinud strateegiaks, mille abil traumaatilise mineviku hakkama saada, taaslavastamise ja huumori. Ajaloo kirjutamise mehhanism on kasutanud meediaväljaannetes avaldatud fotot kui dokumenti ning selle kaudu on pilt saavutanud teatud ajaloomomendil ikoonistaatuse. Sellest on saanud püha teos ning naljad ja kommentaarid on nagu jumalateotus, mis ei ole aktsepteeritav, kuna need justkui manipuleeriksid tõega. Kuidas julgeb keegi naerda teiste kannatuste üle? Kas on võimalik seda kasutada aga psühholoogilise taktikana saamaks üle mineviku piinadest, murda barjäär kohutava sündmuse ja enda vahel ning leida viis, kuidas sellest tänapäeval rääkida?

starting point or the ‘negative’ of *Residents* is the aforementioned film still, often presented as a photograph, shot by the Red Army in spring 1945, during the liberation of Auschwitz concentration camp.

In Libera’s positive version of the legendary image, he replaces survivors of the camp on the day of liberation by random smiling people. The visually slightly similar people stand in an almost identical composition to the historical image and only when the viewer starts to focus on the image and takes a closer look, do the differences in the image appear. Before even registering the details like facial expressions or the newness of the photograph, the old 1945 version of the image comes into mind. We see the former with our minds eye and only then register the remake.

As an artist, Libera has chosen re-enactment and humor as a strategy to cope with a traumatic past. The history-writing machinery has used the historic image as a document, as evidence and published it in huge print-runs so it has become a kind of icon of that particular moment of history. It has become a sacred image, so the jokes and remakes are perceived as blasphemous, they should not be made because it would be seen as a manipulation of the truth. How can one dare to joke about the suffering of others? Or can it be used as a psychological tactic to get over the painful past and break the barriers between a faraway horrific event and develop a way to talk about it today?

Kunstnik iseloomustab “Residente” järgnevalt: “Nii tajume fotosid tegelikult – kahjutud stseenid tekitavad mälestusi jõhkratest originaalidest. Ma olen n-ö negatiivid võtnud omaenda mälust, piltidest, mida lapsepõlvest mäletan.” “Residendid” on harjutus jälgimaks, kuidas tunneme ära piltide visuaalse ja ajaloolise tausta. Kui palju me koolitundidest mäletame? Kas suudame meenutada ajalooliste sündmuste detaile? Või on see süstemaatiline genotsiid taandunud meie jaoks vaid mustvalgeks pildiks Auschwitzi üleelanutega, mille maname silme ette niipea, kui kuuleme sõna “holokaust”? Ning mis peamine – kuidas me saame analüüsida neid pilte tänapäevases kontekstis? Libera on pakkunud välja võimaluse – ta taaslavastab ajaloolised sündmused ebatavalisel viisil ning sunnib seega meenutama meie ebameeldivat minevikku.

The artist himself characterises *Residents* in the following way: ‘This is how we actually perceive those photographs – the harmless scenes trigger flashbacks of the brutal originals. I have picked the ‘negatives’ from my own memory, from among the images I remembered from my childhood! *Residents* is an exercise about viewing and recognising both the visual image as well as the historical event. How much do we remember from our high school lessons? Can we recall the details of the historical event? Or has that particular episode of systematic genocide just been reduced to the black-and-white image depicting Auschwitz survivors which comes into our minds upon hearing the word Holocaust? And, most importantly – how can we discuss these images in the context of today? Libera has proposed one option – he re-enacts the historical events in uncanny way and therefore forces us to recall the unpleasant past again.



Joanna Rajkowska foto oma installatsioonist
 "Tervitused Jeruusalemma avenüült"
 Joanna Rajkowska's photograph of her
 installation *Greetings from Jerusalem Avenue*

Joanna Rajkowska "Tervitused Jeruusalemma avenüült"

Joanna Rajkowska (s 1968, elab ja töötab Varssavis ja Londonis) on kunstnik, kelle projektid leiavad enamasti aset avalikus ruumis. Rajkowska tegeleb tihti ajalooliselt n-ö traumeeritud paikadega, kus ilmnevad teravad sotsiaalsed või etnilised vastuolud. Paljud Rajkowska teosed on sündinud koostöös rahvaga ning tihti on need kujunenud tulise avaliku diskussiooni objektiks.

"Tervitused Jeruusalemma avenüült" (2002—täna) on üks originaalsemaid ja tuntumaid, kuid kindlasti ka vastuolulisemaid, kõige rohkem küsimusi tõstatanud avalikke skulptuure Varssavi linnaruumis. Tegemist on elusuurusel kunstpalmiga Charles de Gaulle'i rotundi keskel, Aleje Jeruzolimskie (Jeruusalemma avenüü) ja Nowy Świati (Uue Maailma

Greetings from Jerusalem Avenue by Joanna Rajkowska

Joanna Rajkowska (b. 1968, lives and works in Warsaw and London) is an artist whose projects mainly take place in public space. Rajkowska works with historically traumatised places and spaces where social or ethnic conflicts arise. Many of Rajkowska's works have been born in co-operation with other people and they have often become an object of public discussion.

Greetings from Jerusalem Avenue (2002—today) is one of the most original and famous public sculptures in the urban space of Warsaw, although it is certainly controversial and generates questions and complications. It is a life-sized artificial palm in the centre of Charles de Gaulle, at the junction of Aleje Jeruzolimskie (Jerusalem Avenue) and Nowy Świati (New World Street).

täna) ristmikul. Paljud, kes Varssavit külastanud, on seda 15 meetri kõrgust palmipuud märganud, kuid vähesed teavad, et teos kannab pealkirja "Tervitused Jeruusalemma avenüült" ning et selle lähtepunkt ja peamine kriitikaobjekt on rahvusküsimused, täpsemalt Poola etniline koosseis.

Installatsiooni ajend oli kunstniku reis 2001. aastal Iisraeli, kust tagasi jõudes märkas ta Poola ühiskonnas tühimikku, mille jättis holokaust. Varssavi elanikkond vähenes Teise maailmasõja käigus kolmandiku võrra ning sellega kaotas Poola oma loomuliku rikkuse ja mitmekesisuse. Ajaloolise fakti markeerimiseks ja kollektiivsesse teadvusesse tagasi toomiseks otsustaski kunstnik püstitada omal algatusel Varssavi südamesse palmipuu. Kunstnik on kirjeldanud oma töömeetodeid järgmiselt: "See on strateegia anda tuttavale paigale uus ilme, sest avenüül kõndivad inimesed ootavad teatud konkreetset vaatepilti; mina üritan seda vaatepilti oma sekkumisega lõhkuda, et nad peaksid pildi uuesti kokku panema, uue pildi looma."

Oma avalikku ruumi sekkuva monumendiga ei mälesta kunstnik ainult hukkunud või riigist lahkunud juute, vaid ka teistsugust, ajaloos kaduma läinud Poola sotsiaalset reaalsust, milles valitses mitmekultuuriline atmosfäär ja etniline mitmekesisus. Ajalugu avatud, ümberdefineerivas ja antinatsionalistlikus võtmes käsitlev monument muutus kohe pärast rajamist vasakpoolselt meelestatud

Many who have visited Warsaw have seen this fifteen-metre high palm tree but few know that the title of the work is *Greetings from Jerusalem Avenue* and that the starting point of the work and its object of critical discussion are ethnic matters, specifically Poland's ethnic population.

The catalyst for the installation was the artist's trip to Israel in 2001. Upon her return, she noticed the gap that the Holocaust had left in Polish society. The population of Warsaw was reduced by a third during the Second World War and Poland lost its natural richness and diversity. To mark this historical fact and to bring it back into the collective consciousness, the artist decided to build a palm tree in the centre of Warsaw. The artist described her working methods as follows: 'This is a strategy to transform a place that is very familiar and people going down the avenue, they expect a certain image, and I'm trying to destroy this image by my intervention and they have to put all this puzzle together again and create a new image.'

Not only is the artist's intervention a monument to commemorate the Jews who were killed or left the country but also a different social reality, which has been lost in history, in which a multicultural atmosphere and ethnic diversity dominated. This open, history-redefining and anti-nationalist monument became the symbol of the leftist movement as soon as it was constructed. Though the palm tree has become a natural part of the urban space, which pleases

liikumiste sümboliks ning on seda praeguseni. Kuigi palmist on aastate jooksul saanud linnaruumi loomulik osa, mis rõõmustab nii linnakodanikke kui ka turiste, manifesteerib see siiski, et linnaruum on täis pingeid, traumasid, vastasseise ning hea tahte ja üksmeele puudumist.

Muide, Rajkowska on terves Poolas vastakaid seisukohavõtte ja ägedaid diskussioone tekitanud monumendi omaalgatuslik autor, st teost pole talt keegi tellinud, see on siiani kunstniku omanduses ja ta hoiab seda jätkuvalt oma vahenditega “töökorras”.

citizens and tourists alike, it still demonstrates, that the city is full of stress, trauma, opposition and a lack of good will and consensus.

PS: By the way, Rajkowska is a self-sufficient author of the monument that has caused contradictory positions and fierce discussions in Warsaw, Poland and even further afield. It means that no one has commissioned the work from her, it is still her own property and she still manages to maintain it with her own resources.

Joanna Rajkowska. Teose Tervitused Jeruusalemma avenüült dokumentatsioon. 2002 – tänaseni. Installatsioon Varssavi linnaruumis. Kunstniku loal
Joanna Rajkowska. Documentation of Greetings from Jerusalem Avenue. 2002–present. Installation in the urban space of Warsaw. Courtesy of the artist



John Smithi maal "Holocaust"
 Painting Holocaust by John Smith

John Smithi (Marko Mäetamm ja Kaido Ole) “Holocaust”

Kunstnikeduo Marko Mäetamme ja Kaido Ole (s 1965 ja 1963, elavad ja töötavad Tallinnas) koostöös sündinud fiktiivse autori ja kontseptuaalse persooni John Smithi loomingut iseloomustab teravmeelsus, absurdsed narratiivid ja mõlema kunstniku käekirja kombineeriv visuaalne keel. John Smith tegutses aktiivselt aastatel 2001–2006.

“Holocaust” (2001), John Smithi esimesi maale, on üks väheseid teoseid Eesti kaasaegses kunstis, mis kõnetab juutide süstemaatilise hävitamise äärmiselt ebamugavat teemat ning seda kindlasti mitte delikaatselt ja respektiga meenutavas,

Holocaust by John Smith (Marko Mäetamm and Kaido Ole)

Through the collaboration of the artist duo Marko Mäetamme and Kaido Ole (b. 1965 and 1963, both live and work in Tallinn) the fictional author and conceptual persona of John Smith came into being. His work is characterised by wit, absurd narratives and a visual language combined with both authors’ handwriting. John Smith was active from 2001 to 2006.

One of the first paintings by John Smith was *Holocaust* (2001). It is one of the few works in Estonian contemporary art which speaks, extremely uncomfortably, about the systematic genocide; it does not do it in a delicate, respectful or honourable



ohvleid mälestavas valguses. Teos iseloomustab kujukalt Eestis valitsevat suhtumist holokausti – see paistab skeptilisele eestlasele tööstusena. John Smithi maal on provokatiivne ja mõtlema ärgitav ning ootab, et vaataja ise leiaks võtme, kuidas teos lahti muukida.

Suureformaadiline õlimaal kujutab endast John Smithi persooni moodustava kahe kunstniku portreed autoroolis, kulgemas läbi maastiku. Muidu suhteliselt anonüümsena näiva künka asukoha lokaliseerib suur valge plokk-kiri otse ees – Holocaust. On selge, et sõitjad seikleavad Los Angeleses ja on jõudnud Hollywoodi veerele. Kohe on kõik tuttav ja tavaline nagu kaader suvalisest filmist, ainult veetlevalt glamuurse kohanime asemel on õõvastavaid assotsiatsioone täis ajaloosündmuse nimetus. Tähelepanu vääriv detail Smithi maalil on tinglik figuur tahavaatepeeglis, mis võib olla nii minevikku jäänud “teine” (hävitamisele kuulunud juut) kui ka meie ise distantseeritult maali ees. Soovime ju selles ajaloosündmuses isegi mitte kõrvaltvaatajad olla, vaid pesta käed sellest täiesti puhtaks. Oleme nii hõivatud omaenda rahvusliku traumaga, et kaastunnet võõrale kannatusele väga ei jää.

John Smithi maal “Holocaust” on eksponeeritud “Minu Poola. Mäletamisest ja unustamisest” näitusel, et juhtida tähelepanu holokausti kommertsialiseerimise teemale ja selle üle diskuteerida. Filmitööstus eesotsas Hollywoodiga on konverteerinud miljonite

manner. This painting shows an example of the attitude towards the Holocaust in Estonia – to a sceptical Estonian it all seems like an industry. John Smith's painting is provocative and thought-provoking, it also lets the audience find the substance of the painting for themselves. This large format oil painting portrays two men driving through the landscape, who form the character of John Smith. They drive towards an otherwise relatively faceless hilltop but on which, right in front of them, huge white block-letters spell out the word – Holocaust. It is clear that the adventurers are driving in Los Angeles and have reached Hollywood. It all seems ordinary and familiar, like a screenshot from a movie, but instead of the glamorous place-name there is the name of the historical event that brings disturbing associations. Worthy of our attention is the figure in the rearview mirror, who could be someone from the past, or ourselves, inside the painting. Really, we don't even want to be the bystanders to that historical event, but to wash our hands of it entirely. We are preoccupied with our own national trauma so there is no compassion left for others.

John Smith's painting *Holocaust* is on display in the exhibition *My Poland. On Recalling and Forgetting* to draw attention to and to discuss the commercialisation of the Holocaust. The movie industry, led by Hollywood, has converted the sufferings of millions of people into large-scale entertainment and a

kannatud kasumit tootvaks laiatarbemeelalutuseks. “Shoah* on suur äri ja holokaust võimas tööstusharu” on Ameerika Ühendriikides seda fenomeni iseloomustav loosung. Alates 1990. aastatest on toodetud sadu filme, mis tegelevad holokausti teemaga. Neist tuntuim, Steven Spielbergi “Schindleri nimekiri”, on hõivanud ajaloolise tõe esindamise positsiooni – n-ö tavakodaniku teadmised Teise maailmasõja aegsest surmatööstusest on pärit just filmidest, mitte keskkooli ajalooõpikust. Film on vaid osa Shoah-ärist, selsse kuuluvad ka paljud populaarsed holokausti memoriaalid üle maailma ning koonduslaagrid eesotsas Auschwitziga, mis on kujunenud Lõuna-Poola turismitööstuse südameks. Tohtu ülerääkimise ja vaatajale meelepäraseks pakendamise tõttu on holokaust muutunud peaaegu et mütoloogiliseks sündmuseks, mille tegelikud põhjused ja toimumise mehhanism ajas hägustub.

* “Shoah” on “holokausti” heebreakeelne termin.

profitable business. ‘The Shoah* is a huge business’ and ‘the Holocaust a powerful branch of industry’ are popular slogans in the United States of America that describes this phenomenon. From the beginning of 1990s, hundreds of movies which deal with the topic of the Holocaust have been produced. The most famous is Steven Spielberg's *Schindler's List* which tries to represent the historical situation. Ordinary citizens' knowledge of the death-industry that took place during the Second World War is usually derived from movies, not from high school textbooks. The movie is just a part of the Shoah business, this complex also includes many popular Holocaust memorials around the world and concentration camps, led by Auschwitz concentration camp, which has become the heart of southern Poland's tourist industry. The Holocaust has become a virtual event because of the massive amount of talking about it and making the situation pleasing for the public, it has almost changed into a mythological reality, where the real cause and mechanism fades over time.

*Shoah is the Hebrew term for Holocaust.

John Smith (Marko Mäetamm ja Kaido Ole). Holocaust. 2001. Õli lõuendil, 160 × 200 cm.

Eesti Kunstimuuseumi (Tallinn) loal

John Smith (Marko Mäetamm and Kaido Ole). Holocaust. 2001. Oil on canvas, 160 × 200 cm.

Courtesy of Art Museum of Estonia, Tallinn



Vaade Wilhelm Sasnali installatsioonile "Warsaw".
Foto: Peter Cox
View of the installation Warsaw by Wilhelm Sasnal.
Photograph by Peter Cox

Wilhelm Sasnali "Warsaw"

Wilhelm Sasnal (s 1972, elab ja töötab Tarnówis) töötab peamiselt maaliga, kuid produtseerib ka filme ja videoid ning tegeleb joonistamisega. Ta on üks olulisemaid 21. sajandi Poola maalikunstnikke, kes leiab sageli oma temaatika kunstiajaloo, kasutades 20. sajandi propagandat ja fotoajakirjandust. Sasnal dekonstrueerib kõrgkultuuri hierarhiaid, vaadeldes neid läbi massimeedia filtri.

Installatsioon "Warsaw" (2005) koosneb tühjast, hästi valgustatud valge kuubi ruuminurgast, kus seinapinnal on vaid üks sõna – "Warsaw". Mustas, suitsuses kirjas tähtedega sõna – kirjutamiseks on kasutatud süütenööri – on paigutatud seinapinnale aga nii, et "War" on ühel pool ja "saw" teisel pool ruuminurka. Tegemist on väga lihtsa, kuid

Warsaw by Wilhelm Sasnal

Wilhelm Sasnal (b. 1972, lives and works in Tarnów) works primarily in painting, but also produces films, video works and drawings. He is one of the most important Polish painters of the twenty-first century often finding his subjects in art history, twentieth century propaganda, and photojournalism. He deconstructs the hierarchy of high culture by filtering it through mass-media associations.

The installation *Warsaw* (2005) consists of an empty, well-lit corner of a white cube space with just a single word – Warsaw – burnt into the surface of the wall in connected black, smoky-looking letters. *Warsaw* is written so that 'War' is burnt on one side of the corner and 'saw' on the other. This is a very simple but visually effective installation, using wordplay

visuaalselt kõneka installatsiooniga, mille puhul Varssavi (*Warsaw*) linna nimest tuletatud sõnamäng seinal kutsub vaimusilmas esile kujutluse leekidest, suitsust, laastavast tulest ja paanikatundest. Samal ajal on teos, põneva ja vaatamängulise süütenööri põletamise tulemus, valges ja turvalises kunstisaalis.

Installatsiooni vaadates ei teki kahtlustki, et see on seotud linna ajaloo, sest Varssavi nägi Teise maailmasõja lõpuaastatel sõda väga lähedalt (*saw war*) – natside plaani järgi oli vaja terve linn maa pealt pühkida. Meeleheitlikud vastuhakukatsed – Varssavi geto ülestõus 1943. aastal ja Varssavi ülestõus 1944. aastal – andsid natsidele hea põhjuse, et kvartal kvartali haaval linna õhku lasta ning seda süstemaatiliselt maha põletada. Natside juht okupeeritud Poolas, Hans Frank, kirjutas 1944. aastal päevikus: "Peaaegu terve Varssavi on leegimeri. Majade põlema panemine on kindlaim viis mässulisi nende peidupaikadest välja ajada. Kui me ülestõusu maha surume, saab Varssavi selle, mis ta on ära teeninud – täielikult hävitatud."

Installatsiooni tagasihoidlik laad hoiab kontseptuaalsed viited selged ja otsesed. Kunstiteos on ajutine monument kadunud sõjaeelsele Varssavi linnale, mida kutsuti sageli ka Ida-Euroopa Pariisiks. See on monument mitmekultuurilisele Varssavi elanikkonnale, kellest suur hulk kaotas hoolimata etnilisest päritolust või religioossetest veendumustest Teises maailmasõjas elu. See on

derived from the name of the city of Warsaw and using gunpowder-coated wire as a tool to write it with. Seeing the writing on the wall evokes images of flames, smoke and devastating fire, and a feeling of panic. At the same time, the work is the result of the rather exciting and spectacular process of burning the wire inside the safe, white art space.

While viewing the installation, there is no doubt it is related to the history of the city that 'saw war' very closely during the last years of the Second World War – according to the Nazis' plan, the city had to be erased from the ground. Desperate attempts at resistance – the Warsaw Ghetto Uprising of 1943 and the Warsaw Uprising of 1944 – gave the Nazis a good excuse to blow up the city block by block and then raze it to the ground. The Nazi ruler of occupied Poland, Hans Frank, wrote in his diary in 1944: 'Almost all Warsaw is a sea of flames. To set houses afire is the surest way to deprive the insurgents of their hiding places. When we crush the uprising, Warsaw will get what it deserves – complete annihilation.'

The *Warsaw* installation's poor and basic means of production keeps the conceptual references clear and direct. The work is a temporary monument to the lost, pre-war city of Warsaw, often called the Paris of Eastern Europe. This is a monument for the multicultural population of Warsaw who, regardless of their ethnic origins or religious beliefs, lost their lives during the Second World War.

püüd mälestada tagasihoidlikul, vähenõudlikul, ent leidlikul viisil süngel ajaloolist sündmust ning tuua see tänapäevase inimese teadvusesse.

Üpris sarnaselt Joanna Rajkowska installatsioonile/sekkumisele “Tervitused Jerusalemma avenüült” Varssavi linnaruumis, meenutab Sasnal meile Poola minevikku mitmekultuurilise ühiskonnana, millest on aga saanud rahvuselt ja keeleliselt homogeenne katoliiklik tänapäev.

Muide, installatsiooni võib käsitleda ka kui institutsioonikriitilist žesti – osake destruktiivsest sündmusest, millele kunstiteos-monument viitab, on toodud kunstiinstitutsiooni, süüdates viimase lühikeseks ajaks põlema.

This is an attempt to commemorate in a modest, undemanding, but still inventive way, this massive historical event, and to bring it into the consciousness of people today.

Quite similarly to Joanna Rajkowska’s installation/intervention *Greetings from Jerusalem Avenue* in the urban space of Warsaw, Sasnal reminds us of Poland’s multicultural past in what has become a white, Polish-speaking, and Catholic present.

PS: One can also read the installation as a gesture of institutional critique that brings a tiny bit of the destructive event that this artwork-monument commemorates, into the art institution, setting it on fire for a short moment in time.

Wilhelm Sasnal. Warsaw. 2005. Installatsioon (süütenõör), mõõtmed varieeruvad. Van Abbemuseumi (Eindhoven) loal

Wilhelm Sasnal. Warsaw. 2005. Installation (gunpowder-coated wire), dimensions variable. Courtesy of Van Abbemuseum, Eindhoven



Detail Art Spiegelmani joonistusest
A detail from the drawing by Art Spiegelman

Art Spiegelmani “Kokkuvarisemised: portree kunstnikust kui noorest %@?!st”

Art Spiegelman (s 1948 Stockholmis, elab ja töötab New Yorgis) on tuntud Ameerika-juudi päritolu karikaturist. Tema graafiline romaan “Maus”, mille aluseks on perekonna lugu sellest, kuidas Natsi-Saksamaa poolt okupeeritud Poolas holokaust üle elati, on pälvinud Pulitzeri preemia. Tema koomikseid on laialdaselt avaldatud ning need on tekitanud palju kõlapinda.

Näitusel eksponeeritakse tagasihoidlikku koomiksit “Kokkuvarisemised: portree kunstnikust kui noorest %@?!st!” (2008). Kaheksast pildist koosnev koomiks kujutab kunstnikku andmas oma noorele pojale üle väikest aardekirstu, milles on tema perekonna pärand – tuld purskav kohutav koletis. Kahtlemata sümboliseerib koletis hirmsat lugu perekonnaliikmest, kes Teise maailmasõja ajal koonduslaagris ellu jäi. Poeg saab ainult tänada ning koos koletisega edasi elada.

Breakdowns: Portrait of the Artist as a Young %@?! by Art Spiegelman

Art Spiegelman (b. 1948 in Stockholm, lives and works in New York) is a well-known Jewish-American cartoonist, the author of the Pulitzer Prize-winning graphic novel *Maus*, based on a family story of surviving the Holocaust in occupied Poland. His comics are widely published and discussed.

In this exhibition, the modest comic strip *Breakdowns: Portrait of the Artist as a Young %@?!* (2008) is presented. The eight-image cartoon-strip depicts the artist himself handing over a little treasure chest with his family heritage – the fire-breathing angry and terrifying monster inside – to his young son. The monster symbolises the horrendous story of an elderly family member living and surviving years in a concentration camp during the Second World War. The son can only thank him and live alongside the monster.

See koomiks on ideeline alguspunkt “Minu Poola. Mäletamisest ja unustamisest” näitusele, kuna joonistatud pildiriba esindab sümbolset akti, mille iga generatsioon peab ette võtma – rääkima edasi jubedat lugu, mis kuulub igavesti inimajaloo tumedamasse poolde, ning vastutama, et see tingimata ka järgnevatele põlvkondadele edasi antaks. Kunstnik ise kirjeldab koletislikku lugu järgnevalt: “See on midagi, millega ei suuda niisama lihtsalt tegeleda ning seejärel kergelt edasi minna.”

Iga põlvkond peab leidma viisi, kuidas lugu nõnda edasi anda, et see ka edasi elaks. See on ülesanne, mida tuleb täita, et olukord ei korduks, kuigi maailm on olnud tunnistajaks mitmele genotsiidile ka pärast holokausti, kaasa arvatud Euroopas. Vajadus juhtunut mäletada ja edasi kanda sunnib meid leiutama selleks ka sobiliku keele. Iga põlvkonna enda valida on väljendusviis ja -vahend, olgu selleks kas ajalootund, koomiks, mälestusmärk või Hollywoodi film.

Perekonna reliikvia ardekirstus tõstatab ka küsimuse, kui palju oleme valmis teadma teiste kannatustest. Kui igal rahval ja perekonnal on oma kodune koletis, isiklik lugu kannatusest, alandusest ja surmast, mis päritakse, siis kui palju peaksime hoolima teistest koletistest? Milliseid koletisi peaksime täna toitma ning järgmisele põlvkonnale edasi andma?

Külastajatel on näitusel võimalus tutvuda ka koomiksiraamatuga “Maus”. Kaheköiteline graafiline romaan valmis aastal 1991 ning see jutustab loo

This cartoon is a notional starting point for the *My Poland. On Recalling and Forgetting* exhibition as the drawn image-strip represents a symbolic transaction that every generation is forced to make – to tell forward the horrific story that belongs to the darker side of the history of mankind forever and make sure that it will be given to coming generations without exception. As the artist himself describes the monstrous story: ‘It’s one that you can’t deal with and then move on easily’.

Every generation has to find a way to tell the story and to make it live on. This is the task to remember in order to avoid it being repeated, although world history has witnessed a number of genocides since the Holocaust, including in Europe. The need to remember and transmit the memory also forces us to invent the proper language with which to do it. Should it be in the form of a history lesson or a comic book or a memorial or a Hollywood movie? It is a choice for every generation to choose the expression and rhetoric of speech.

The ‘family heirloom’ in the treasure box also raises the question about how much we are willing to know about the suffering of Others. If every nation and family has their own personal, home-grown monster, a personal story of suffering, humiliation and death to inherit, then how much should we care about other monsters? Which monsters should we feed today and pass on to the next generation?

PS: In the show, the *Maus* comic books are also available for visitors.

autori isa kogemusest juudina Teise maailmasõja aegses Poolas. Raamatut saab vaadelda lihvitud versioonina koletisest, kes esineb lühikoomiksis “Kokkuvarisemised: portree kunstnikust kui noorest %@?!st!”. Raamat asetseb žanriliselt autobiograafia, ajaloo ja ilukirjanduse vahel ning tegeleb holokausti keerulise probleemiga lihtsal ja üldarusaadaval moel.

The two-volume graphic novel was completed in 1991 and narrates the story of the artist’s father and his experience as a Polish Jew during the Second World War in Poland. These books can be seen as an elaborated version of the monster from the short cartoon *Breakdowns: Portrait of the Artist as a Young %@?!*. The genre of the book lies in between autobiography, history and fiction and represents a way to address the heavy subject of the Holocaust in a popular and accessible way.



Kaader Artur Żmijewski videost "80064"
A still from the video 80064 by Artur Żmijewski

Artur Żmijewski "80064"

Artur Żmijewski (s 1966, elab ja töötab Varssavis) on üks vastuolulisemaid ja provokatiivsemaid Poola kunstnikke ja filmitegijaid, kes kunstimaailmas praegu tegutseb. Ta töötab keha ja psüühika toimimise mehhanismidega, vaadeldes inimest piirsituatsioonides. Paljud Żmijewski teosed põhinevad eetilisi küsimusi tekitavatel eksperimentidel, mida publikul kindlasti mitte mugav ja meelelahutuslik vaadata pole.

Videos "80064" (2004) korraldab kunstnik *re-enactment*'i – ta laseb tätoveerida endise koonduslaagri vangi Józef Tarnawa käele tagasi sealt aastakümnete jooksul maha kulunud identifitseerimisnumbri, mis oli igale koonduslaagri vangile kohustuslik. Kunstnik kasutab 92-aastase

80064 by Artur Żmijewski

Artur Żmijewski (b. 1966, lives and works in Warsaw) is one of the most controversial and provocative Polish artists and filmmakers actively participating in the art world today. He works with the functioning mechanisms of the human body and psyche by throwing them unexpectedly into extreme situations. A lot of Żmijewski's works are based on experiments which raise ethical questions and which certainly are not comfortable or entertaining to watch.

In the video *80064* (2004) the artist makes a re-enactment – he gets the faded tattoo on the arm of a former concentration camp prisoner, Mr. Józef Tarnawa, the identification number that was compulsory for every prisoner in

endise vangi keha, et taas elustada ajaloosündmus, ning üritab vestelda tätoveerimisprotsessi käigus filmi peategelasega (või ohvriga – selline tunne olukorda jälgides paratamatult tekib) Auschwitzis aset leidnud sündmustest. Teost on emotsionaalselt väga raske vaadata, kuna kunstnik käib agressiivselt peale, et vana mees laagris toimunut meenutaks. Lõpuks mees alistub ja räägib, kuidas ta Auschwitzis ellujäämise nimel kohanes. Kui kunstnik uurib, kas tal vastu polnud võimalik hakata, vastab Tarnawa: "Mis vastuhakk? Kohaneda ja püüda ellu jääda!" Koonduslaagris läbielatud ja kunstnikule kirjeldatud protsess toimub ka videos otse vaataja silme ees – alul Tarnawa puikleb, kuid siis kohaneb ja alistub kunstniku soovidele ning laseb oma vanginumbrit värskendada. Kunstipublik saab tätoveerimise ja alandava häbimärgistamise valust osa väga otseselt.

Videos "80064" muutuvad nähtavaks seosed üksikisiku keha ja kollektiivse mälu vahel. Kunstnik ei püüa teha midagi, mis aitaks protagonistil traumast kuidagi üle saada või kogetut unustada. Vastupidi – ta sunnib Tarnawat seda uuesti läbi elama, tundma uuesti valu, mida tekitas tätoveerimine, ja sobrama kohutavates mälestustes, mida inimene oli aastaid unustada püüdnud.

Suur osa Żmijewski loomingust keerleb Poola juutide ja Natsi-Saksamaa koonduslaagrite temaatika ümber ning selle tagant võib välja lugeda kunstniku huvi küsimuse vastu, kuidas sai selline asi nagu

the concentration camp, re-tattooed. The artist uses the body of a ninety-two-year-old former prisoner to revive a historical event. In the process of the tattooing he tries to talk with the film's main character (or victim – that is the feeling you get when watching) about the events that happened in Auschwitz. The whole composition is emotionally hard to watch, as the artist aggressively pressures the old man to recall events in the camp. Finally, the man surrenders and talks about how he tried to adapt to the situation in order to survive. When the artist asks him whether he could have stood up to the guards, Mr. Tarnawa answers: 'What protest? Adapt and try to survive!'. The process of the concentration camp experience and the description to the artist are happening in the video right in front of the viewer – at the beginning the old man tries to resist but then adapts and surrenders to the wishes of the artist and lets him renew the prisoner number tattoo. The audience can quite directly be part of the pain of this tattooing and degrading stigmatisation.

In the video *80064* the links between the body of an individual and collective memory become visible and the artist is not trying to do anything to let the protagonist overcome or forget the trauma he went through. On the contrary – he forces Mr. Tarnawa to go through it again, to feel again the pain caused by the tattoo and forces the old man to dig up terrible memories which he has tried for years to forget.

holokaust üldse juhtuda. Ta üritab omal eksperimentaalsel – ning osalejate jaoks füüsiliselt ja vaimselt kurnaval – viisil välja selgitada, mis toimus nii ohvrite kui ka massimõrva süstemaatiliselt läbi viinud inimeste psüühikaga ning kas säärane sündmus võiks korduda. Vastuolulise, konfliktse ja silmanähtavalt valusa olukorra kaudu toob ta holokausti sotsiaalse ja väga kehalise reaalsuse uuesti tänapäeva.

A big part of Żmijewski's artistic practice is focused on Polish Jews and the concentration camps operated by Nazi Germany. The meaning behind it is probably the artist's interest in the question of how the Holocaust was able to happen in the first place. He tries in his experimental, physically and mentally exhausting, way to figure out what happened to the mental health of the victims and the people who conducted the systematic mass murder and asks if it could happen again. He brings into today's world the social and physical reality of the Holocaust through engineering a controversial, conflicting and clearly painful situation.

Artur Żmijewski. 80064. 2004. Video, 11 min 5 s. Kunstniku, Foksal Gallery Foundationi (Varssavi) ja Galerie Peter Kilchmanni (Zürich) loal

Artur Żmijewski. 80064. 2004. Video, 11 min 5 s. Courtesy of the artist, Foksal Gallery Foundation, Warsaw, and Galerie Peter Kilchmann, Zurich



Artur Żmijewski “Kullimäng”

Artur Żmijewski kasutab tihti oma videoteoste lavastamisel tavalisi inimesi, keda ta kutsub osalema etteantud, enamasti kunstniku reeglite järgi genereeritud olukordadesse. Videos “Kullimäng” (1999) toimubki täpselt see, mida pealkiri ütleb – mängitakse kulli. Laste asemel on aga mängusituatsioonis grupp täiskasvanuid, kes kitsas ruumis alasti ringi jooksevad ning üksteist puudutada püüavad. Alul tagasihoidlik ja häbelik, hiljem osalejaid lõbusalt kaasakiskuv mäng leiab aset külmas ja akendeta hallis keldriruumis. Vaatame seda aga sootuks teise pilguga, kui teame, et kogu olukord on filmitud koonduslaagri gaasikambris – see annab videole ootamatu, isegi sadistliku ja õõva tekitava mõõtme.

Videos “Kullimäng” püüab vaataja pilku eelkõige alasti ja etteaimamatus rütmis liikuv inimihu. Paljas keha on kujund ja materjal, mis viitab erakordsele haavatavusele ning seda on Żmijewski oma teostes korduvalt kasutanud. Teose mõtte toob vaatajale



The Game of Tag by Artur Żmijewski

Żmijewski often uses ordinary people in his staged movies whom he invites to participate in situations mostly generated by his own set of rules. In the video *The Game of Tag* (1999) the title explains exactly what is happening – people are playing tag. However, instead of children, a group of naked adults are playing the game, trying to touch each other in a narrow room. At the beginning, people are modest and shy but after a while the game becomes hilariously addictive. The activity takes place in a grey, cold and windowless room. In fact, the whole situation is filmed in the gas chamber of a concentration camp – this knowledge gives an unexpected, sadistic and appalling dimension to the video. We start to see it differently.

The, unexpectedly moving, naked human body captures the attention of the viewer in the video *The Game of Tag*. The naked body is a figure and a material that can represent extraordinary vulnerability – Żmijewski has used this motif many times in

Kaadrid Artur Żmijewski videost “Kullimäng”
Stills from the video *The Game of Tag*
by Artur Żmijewski

lähemale Giorgio Agambeni 'palja elu' mõiste, mis viitab inimesele, kes on jäänud ilma seaduslikest õigustest ning keda ei kaitse ka üldtunnustatud kultuurilised konventsioonid. Sel juhul polegi enam tegu inimese, vaid kõigest saatuse meelevolda jäetud kehaga. Eksistents taandub paljalt elus olemise faktile, kõigest muust ollakse ilma. Kunstnik on teinud gaasikambri mänguplatsi, tõmmates paralleele surmatööstuse ja kullimängu vahel, kus alasti kehad alluvad etteantud mängureeglitele.

Kullimäng on kõnekas metafoor iseloomustamiseks nii gaasikambri mõrvatud üksikisikute olukorda kui ka holokausti kui sündmust tervikuna. Surmalaagrites teadlikult korraldatud ja süsteemselt läbi viidud genotsiid on teema, mida ei soovita puudutada või millega kokku puutuda – sellest rääkida on ebameeldiv ja vastik ning mugavam on seda mitte teha. Kui teemat ka puudutatakse, siis vaid hetkeks, ise kiirelt eemale tõmbudes. Kollektiivne amneesia on valutum ja lihtsam kui brutaalsest ajaloolisest tõest rääkimiseks sõnade otsimine ja kõnelemisviisi valik – teema on lihtsalt nii kompleksne ja emotsionaalselt raske, et on võimatu seda adekvaatselt edasi anda. Tundub, et kunstnik on leidnud sellest rääkimiseks aga tabava kujundikeele, mis toimunud sündmust selle mitmetahulisuses sõnadeta kirjeldada suudab.

Artur Żmijewski. Kullimäng. 1999. Video, 3 min 50 s. Kunstniku, Foksal Gallery Foundationi (Varssavi) ja Galerie Peter Kilchmanni (Zürich) loal

Artur Żmijewski. The Game of Tag. 1999. Video, 3 min 50 s. Courtesy of the artist, Foksal Gallery Foundation, Warsaw, and Galerie Peter Kilchmann, Zurich

his work. The meaning of the video is clarified for the viewer by Giorgio Agamben's notion of 'bare life' that refers to a human being who has lost all legal rights and who is not protected by any cultural convention. At this point, we are not dealing with a human anymore but with a body exposed entirely to the randomness of faith. Existence is reduced to just being alive, everything else has been lost. The artist is drawing parallels between the death industry and a game of tag, by turning a gas chamber into a playground where bodies surrender to an imposed set of rules.

The Game of Tag is an eloquent metaphor to illustrate the situation of individuals who were murdered in the gas chambers as well as the occurrence of the Holocaust as a whole. The deliberately organised and systematically conducted genocide in the death camps is a subject no one wants to touch or face – talking about it is unpleasant and repellent and it is easier not to. And if someone talks about it, it is just for a second, before pulling quickly away. Collective amnesia is less painful and easier than finding the words to talk about the brutal historical truth. The whole phenomenon is so massive, complex and emotionally hard that it is impossible to express it adequately. It seems that the artist has a striking figurative language for talking without words that can describe the situation in its multidimensionality.

See trükkis kaasneb näitusega "Minu Poola. Mäletamisest ja unustamisest" Tartu Kunstmuuseumis 07.02.–29.03.2015.

Direktor ja näituse kuraator: Rael Artel
Osalevad kunstnikud: Yael Bartana, Zbigniew Libera, Joanna Rajkowska, John Smith (Marko Mäetamm ja Kaido Ole), Wilhelm Sasnal, Art Spiegelman, Artur Żmijewski

Näituse toimekond: Hanna-Liis Kont (kommunikatsioon), Arvi Kuld, Kristjan Nagla, Reimo Võsa-Tangsoo (tehniline teostus), Julia Polujanenkova (koordineerimine), Angela Adamson (ettevalmistus)

Teoste laenajad: Annet Gelink Gallery, Amsterdam (eriline tänu Nadine van der Vliesile); Atlas Sztuki, Łódź (eriline tänu Jacek Michalakile ja Dominik Szwembergile); Eesti Kunstmuuseum, Tallinn (eriline tänu Ivar-Kristjan Heinale ja Kersti Kuldna-Türksonile); Foksal Gallery Foundation, Varssavi (eriline tänu Aleksandra Ściegiennale); Van Abbemuseum, Eindhoven (eriline tänu Christiane Berndesile, Bettine Verkuijlenile ja Marcia Vissersile); Yael Bartana Studio, Berliin (eriline tänu Philipp Horrichsile)
Toetajad: Eesti Kultuurkapital, Kultuuriministerium
Väga eriline tänu: Kerttu Palginõmm, Julia Polujanenkova, Joanna Sokolowska, Tiiu Talvistu

Näituse giid
Toimetaja ja tekstide autor: Rael Artel
Tõlkija: Angela Adamson
Keeletoimetajad: Dana Karjatse, Alexandra MacGilp
Graafiline disain: Mikk Heinsoo (Stuudio Stuudio)
© Tartu Kunstmuuseum, tekstide ja fotode autorid, 2015

ISBN 978-9949-9517-2-7

ATLAS SZTUKI

This publication accompanies the exhibition *My Poland. On Recalling and Forgetting* at Tartu Art Museum between 07.02.–29.03.2015.

Director and exhibition curator: Rael Artel
Participating artists: Yael Bartana, Zbigniew Libera, Joanna Rajkowska, John Smith (Marko Mäetamm and Kaido Ole), Wilhelm Sasnal, Art Spiegelman, Artur Żmijewski

Technical implementation: Hanna-Liis Kont (communication), Arvi Kuld, Kristjan Nagla, Reimo Võsa-Tangsoo (installation), Julia Polujanenkova (coordination), Angela Adamson (preparation)

Works loaned from: Annet Gelink Gallery, Amsterdam (special thanks to Nadine van der Vlies), Atlas Sztuki, Łódź (special thanks to Jacek Michalak and Dominik Szwemberg), Art Museum of Estonia, Tallinn (special thanks to Ivar-Kristjan Hein and Kersti Kuldna-Türkson), Foksal Gallery Foundation, Warsaw (special thanks to Aleksandra Ściegienna), Van Abbemuseum, Eindhoven (special thanks to Christiane Berndes, Bettine Verkuijlen and Marcia Vissers), Yael Bartana Studio, Berlin (special thanks to Philipp Horrichs)
Supporters: Cultural Endowment of Estonia, Estonian Ministry of Culture
Very special thanks to Kerttu Palginõmm, Julia Polujanenkova, Joanna Sokolowska, Tiiu Talvistu

Exhibition guide
Editor and author of texts: Rael Artel
Translator: Angela Adamson
Language editors: Dana Karjatse, Alexandra MacGilp
Graphic design: Mikk Heinsoo (Stuudio Stuudio)
© Tartu Art Museum, text and photo authors, 2015

ISBN 978-9949-9517-2-7

Tagakaanel: Art Spiegelmani joonistus "Kokkuvarisemised: portree kunstnikust kui noorest %@?!st"
On the back cover: Drawing *Breakdowns: Portrait of the Artist as a Young %@?!* by Art Spiegelman

