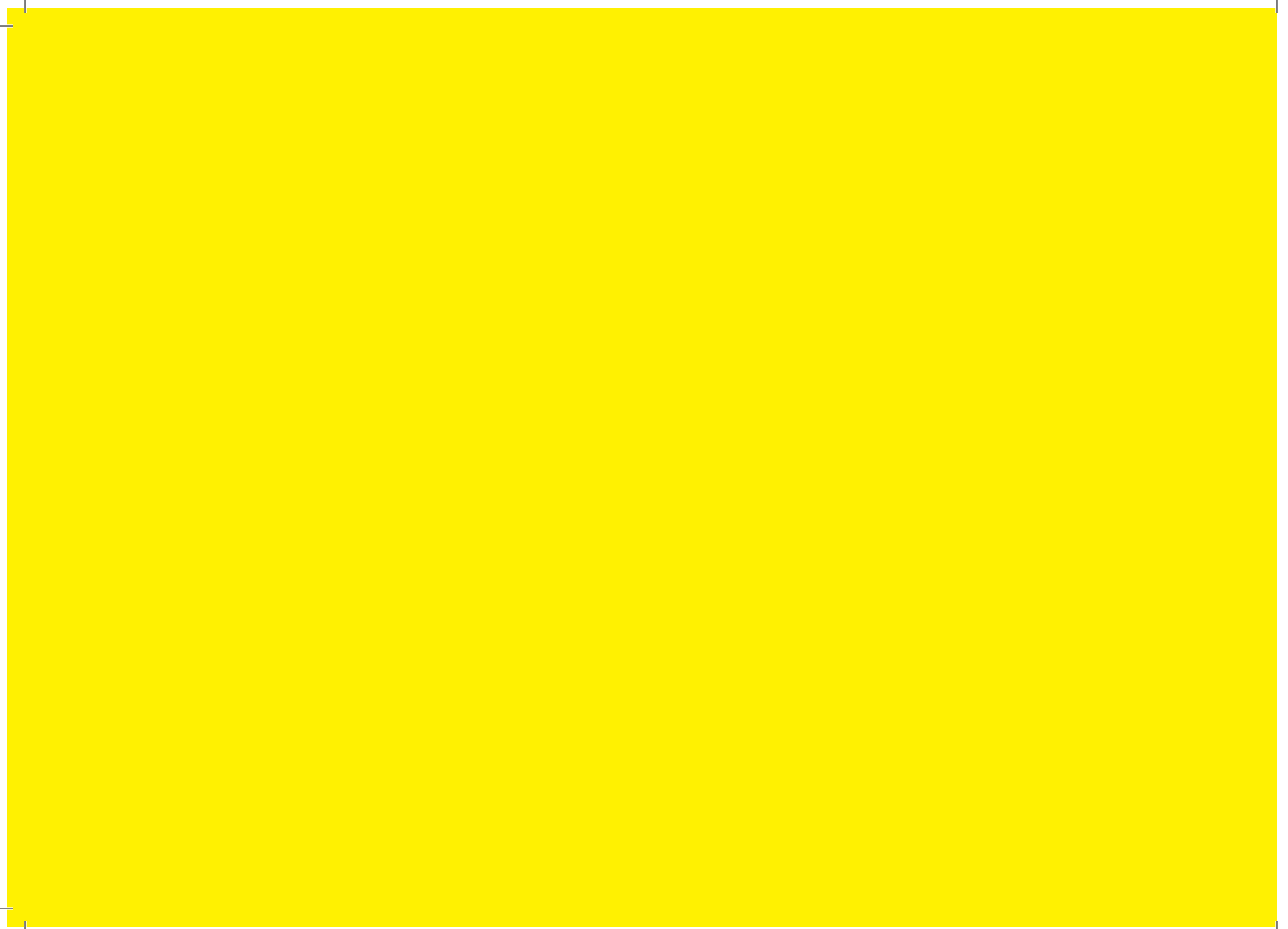




ZOYA CHERKASSKY
MENASHE KADISHMAN
YVETTE BRACKMAN
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
STEVEN COHEN
MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
KNOW HOPE
GITTE VILLESEN
JONATHAN HOROWITZ

SORT MÆLK

HOLOCAUST I NY KUNST





SORT MÆLK

HOLOCAUST I NY KUNST

Tak til //

Augustinus Fonden

Konsul George Jorck og Hustru Emma Jorck's Fond

Statens Kunstråd, Det Internationale Billedkunstudvalg

Grosserer L.F. Foghts Fond

Interkulturelt Center

Jubilæumsfonden

Fredsfonten

Kamma & Harald Melchior's Fond

Den Polske Ambassade

Den Israelske Ambassade

DIIS, Dansk Institut for Internationale Studier



FORORD // SANNE KOFOD OLSEN

Sort Mælk – Holocaust i ny kunst er en udstilling, der tager fat i et alvorligt emne: Holocaust. Et emne der dog altid er aktuelt. Det handler ikke blot om *aldrig* at glemme rædslerne fra 2. Verdenskrig og drabet på millioner af jøder i Europa, men også om at tematisere mere generelle problemstillinger knyttet til folkedrab i et bredere perspektiv. Men hvorfor gøre det gennem kunst og med udgangspunkt i Holocaust?

Siden 2. Verdenskrig har mange kunstnere tematiseret Holocaust i deres værker: Mennesker, der oplevede det på alt for nært hold og andre på en vis distance i efterkrigstiden. I dag er det tidsmæssigt langt væk og eksisterer mere som begreb end som erindring. Et begreb, der henviser til folkedrab med udgangspunkt i ideologi, religion og race.

Mange nutidige kunstnere har beskæftiget sig med Holocaust, og et udvalg af disse værker præsenteres på udstillingen *Sort Mælk – Holocaust i ny kunst*. Tretten internationale kunstnere deltager i udstillingen. De kommer fra forskellige steder i verden og er hverken forbundet af en bestemt nationalitet, trosretning eller politisk overbevisning. I kataloget gives en introduktion til tematiseringen af Holocaust i samtidskunst, og der fokuseres på de enkelte kunstnere og deres værker i udstillingen.

Udstillingen er kurateret af mag.art, Natalia Gutman og cand.mag. Mette Truberg Jensen og tager udgangspunkt i Natalias Gutmans specialiserede arbejde med Holocaust i kunst. En grundig research ligger

således til grund for udstillingen. En undersøgelse der blev yderligere forstærket af en studierejse til Polen, iværksat af Den polske Ambassade og Adam Mickiewicz Institute. En stor tak skal rettes til Natalia Gutman for hendes ihærdige arbejde med at få denne udstilling op at stå og til Mette Truberg Jensen for at bidrage indsigtsfuldt til den kuratoriske proces både på et praktisk og intellektuelt plan. Museet ønsker også at takke kunstnere, samlere og museer for at udlåne deres værker. En særlig tak skal også rettes til de fonde, der har støttet udstillingen og dermed muliggjort realiseringen: Augustinus Fonden, Konsul George Jorck og Hustru Emma Jorcks Fond, Statens Kunstråd - Det Internationale Billedkunstudvalg, Grosserer L. F. Foghts Fond, Interkulturelt Center, Jubilæumsfonden, Fredsfonden og Kamma & Harald R. Melchior's Fond.

Også tak til den Israelske Ambassade, Den Jødiske Kulturfestival 2013 og Jeanne Kempinski for støtte og engagement. Hertil også tak til DIIS, som har bidraget til udstillingens formidlingsflade og gjort udstillingen til en del af museumsordningen under Auschwitz-dag. Ligeledes en tak til Edition Copenhagen, Rosenfeld Gallery, Stevenson Gallery, Museum of Modern Art Warsaw, Gallery Ropac, DESTE Foundation for Contemporary Art, Gallery Foksal for udlån af værker og ikke mindst Menashe Kadishman for sin generøse donation af værket *Faldne Blade*.

DØDSFUGA // PAUL CELAN

Dæmringens sorte mælk vi drikker den hver aften
vi drikker den middag og morgen vi drikker den hver nat
vi drikker og drikker

vi graver en grav i vindene dér ligger man ikke trangt
En mand bor i huset han leger med slangerne han skriver
han skriver til Tyskland mens det mørkner dit

gyldne hår Margarete
han skriver det og træder ud foran huset og stjernerne
blinker han fløjter på sine hunde
han fløjter på sine jøder lader grave en grav i jorden
han befaler os spil nu op til dans

Dæmringens sorte mælk vi drikker dig hver nat
vi drikker dig morgen og middag vi drikker dig hver aften
vi drikker og drikker

En mand bor i huset han leger med slangerne han skriver
han skriver til Tyskland mens det mørkner dit

gyldne hår Margarete
Dit askegrå hår Sulamith vi graver en grav i vindene
dér ligger man ikke trangt

Han råber stik dybere ned i mulden I dér og I andre
syng og spil

han griber jernet i bæltet og fægter med det
hans øjne er blå
stik spaderne dybere I dér og i andre spil
videre op til dans

Dæmringens sorte mælk vi drikker dig hver nat
vi drikker dig middag og morgen vi drikker dig hver aften
vi drikker og drikker
en mand bor i huset dit gyldne hår Margarete
dit askegrå hår Sulamith han leger med slangerne

Han råber spil døden med følelse døden er en
mester fra Tyskland
han råber stryg violinerne mørkere så stiger I
som røg i luften
så har I en grav i skyerne dér ligger man ikke trangt

Dæmringens sorte mælk vi drikker dig hver nat
vi drikker dig hver middag døden er en mester
fra Tyskland

vi drikker dig aften og morgen vi drikker og drikker
døden er en mester fra Tyskland hans øjne er blå
han træffer dig med blykugler han træffer dig præcist
en mand bor i huset dit gyldne hår Margarete
han hidser sine hunde på os han skænker os
en grav i luften
han leger med slangerne og drømmer døden er
en mester fra Tyskland

dit gyldne hår Margarete
dit askegrå hår Sulamith

OVERSAT AF PETER NIELSEN, 1984

SORT MÆLK – HOLOCAUST I NY KUNST // NATALIA GUTMAN

I digtet *Dødsfuga* beskriver digteren Paul Celan (1920-1970) sine oplevelser som Holocaust-overlevende efter ophold i en rumænsk arbejdslejr. Celan overlevede Holocaust, men han mistede begge sine forældre, og hans efterliv og forfatterskab bærer i høj grad præg af disse oplevelser. Celans digt fra 1945 er en førstehåndsberetning og et litterært vidnesbyrd fra en overlevende. Med den direkte reference til Celan i udstillingens titel *Sort Mælk*, fremhæver vi vidnesbyrdets unikke værdi. Inden længe vil muligheden for førstehåndsberetninger forsvinde, men Holocaust som emne i kunsten synes ikke at forsvinde. Nutidige kunstnere både med og uden personlig tilknytning til den historiske begivenhed tager fortsat emnet op i kunsten. *Sort Mælk* tager tematisk afsæt i et historisk folkedrab kendt af de fleste. Personlige beretninger, populærkulturens brug samt stærke holdninger til Holocaust påvirker derfor allerede publikum før det konkrete møde med værkerne.

Kunstnerne gør brug af velkendt nazi-ikonografi, de skildrer bødlerne, udfordrer med overraskende sammenstillinger og poetiske paradokser, der aktualiserer Holocaust og efterlivet på forskellig vis. Nogle værker er pågående, andre er legende mens helt andre er mere poetiske. Værkerne er som sort mælk; modsætningsfyldte og viser kompleksiteten i at arbejde med Holocaust i kunstnerisk praksis i dag.

Hvorvidt Holocaust er mulig at repræsentere har været debatteret mangt og meget, når billedkunstnere, forfattere og filmmagere har arbejdet med Holocaust i deres værker. Selvom hensigten om en decideret gengivelse af Holocaust sjældent har været intentionen, synes spørgsmålet om, hvordan Holocaust kan eller skal italesættes stadig at være aktuelt. Værkerne vidner om, at Holocaust fortsat er nærværende i dag som historisk traume og som symbol på menne-

skehedens forbrydelse mod sig selv. Kunstnere rejser stadig spørgsmål om, hvorfor og hvordan Holocaust kan eller skal erindres og skildres i dag. Holocaust er en historisk begivenhed, men de mekanismer som driver til folkedrab, hate crime og intolerance er stadig aktuelle. *Sort Mælk* tager afsæt i Holocaust i ny kunst, men udstillingen er også et springbræt til at debattere fjendebilleder, mangfoldighed og tolerance set i et bredere perspektiv.

Udstillingens værker er skabt i perioden fra midten af 1990'erne og frem til i dag. Kunstnerne er fra Danmark, Bolivia, Israel, Polen, Sydafrika og USA og viser et bredt perspektiv på Holocaust i samtidskunst samt en interesse for Holocaust på tværs af forskellige kulturbaggrunde.

Karakteristisk for 1990'ernes kunst er bevidstheden om, at viden og erfaring omkring Holocaust for eftertiden primært vil blive hentet fra andre kilder end direkte fra de overlevende. Hollywood-film, spil og skønlitteratur er med til at skabe nye forståelser af, hvordan Holocaust kan visualiseres. Flere kunstnere kaster i denne periode et kritisk blik på den såkaldte Holocaust-industri, der er opstået med interessen for Holocaust i fx turistindustrien i Krakow med Auschwitz-besøg, filmindustrien m.m. Nogle paralleliserer nutidens reklame- og modebranche

med nazi-propagandaens forherligelse af "den ariske race", mens andre problematiserer offer/bøddelrollen. Kunstnerne gør op med forventningen om det historisk korrekte og autentiske. De bruger personligt materiale og kombinerer det med fiktive elementer. Kunstnerne bidrager med subjektive og i visse tilfælde personlige bearbejdnings og perspektiver på Holocaust og livet herefter i stedet for at formidle historisk sandhed. I 00'erne og op til i dag er temaer som erindring, traume, stigmatisering, folkeforførelse og forsoning stadig gennemgående, hvorimod fokuset på konsum er gledet i baggrunden.

Udstillingens værker deles op i to overordnede temaer *Traumatisk historie* og *Holocaust rekonstruktioner*. Værkerne under det første tema er samlet omkring skildringen af konkret historie forbundet med personlige og kollektive traumer. Værkerne henviser til specifikke steder og symboler, hvor det historiske udgangspunkt bearbejdes i forskellige medier. Med forskellige greb behandler kunstnerne emner som fortrængning, forsoning og umenneskeliggørelse. Under *Holocaust rekonstruktioner* udfolder værkerne forholdet mellem „aldrig at glemme“ og besættelsen af at huske. Kunstnerne peger på udfordringen i at finde den rette balance. De viser, hvordan Holocaust kan afstedkomme

kommercielle interesser og peger på, at radikale udtryksformer kan være en vej til at bevidstgøre om Holocaust-industri og omgå en såkaldt „Holocaust-fatigue“; træthed overfor at høre mere om emnet.

Holocaust i kunst kan være en grænseoverskridende oplevelse, men at handle i affekt eller bryde ud i stærke følelser vil som oftest blive opfattet som negativ adfærd. De fleste er dog enige om, at kunst har en særlig evne til at kommunikere gennem sanserne og tale til både følelser og intellekt. Kunst og følelser er forbundet, fordi nærvær og mening ofte bliver skabt, når kunsten evner at røre én. Kunst kombineret med Holocaust har et særligt affektivt potentiale, fordi Holocaust i sig selv er et følsomt emne, og fordi kunst generelt kan vække både følelser og reaktioner. Kunsthistorikeren David Freedberg sætter dette på spidsen, når han beskriver, hvordan „Folk bliver seksuelt ophidset af billeder og skulpturer, de ødelægger billeder og skulpturer, de nedriver dem, kysser dem, græder foran dem og tager på rejser for at se dem, de er påberåbt af dem, foruroliget ved dem og opildnet til oprør: De takker ved hjælp af dem, forventer at blive ophøjet af dem, og er bevæget til de højeste niveauer af empati og frygt.“¹⁾ Kunsten har ofte en privilegeret position fordi, den gerne må sætte os i affekt. Det overrasker os

ikke i samme grad at blive påvirket emotionelt af kunst. Til tider kan det endda være den kvalitet, der netop gør en kunstnerisk oplevelse berigende, hvis den evner at skabe sympati, empati eller sågar antipati. Og at vække stærke følelser eller reaktioner kan være effekten, når Holocaust optræder i en kunstnerisk sammenhæng.

Det er vores håb, at udstillingen *vil* skabe reaktioner, og at den *vil* vække både følelser og skabe debat. At den vil få publikum til at reflektere over problemstillinger rejst af kunstnerne omkring emner som folkeforførelse, stigmatisering og dehumanisering, der endnu er aktuelle i dag. Vi byder velkommen til en udstilling, hvor de Holocaust-mættede kan blive opvækket, og de oprørte måske vil gispe og må holde sig for munden.

¹⁾ David Freedberg, „The Power of Images: Response and Repression“ in *The Power of Images*, 1991, s.1.

Kunstens styrke er, at den har mange lag

Jeg følte skam over ikke at vide mere om lokalhistorien omkring 2. Verdenskrig

– MIROSLAW BALK

MIROSLAW BALK // A CROSSROADS IN A.

Erindring og historisk arv er gennemgående temaer i polske Miroslaw Balkas kunst. Balka arbejder med installation, tegning og video og bruger ofte materialer, der afspejler spor af fortiden som fx brugte sæber, slidte tæpper, salt, aske og hår som er organisk og forbundet med kroppen. Fortiden, og den arv der følger med, bliver ofte behandlet på urovækkende vis. Det er især Polens historie og Holocaust, der er nærværende i værkerne, hvor også mørke sider af historien får en poetisk skønhed. Referencen til Holocaust er ikke altid tydelig, men temaet ligger Balka stærkt på sinde og kan tilskrives mange af hans værker.

Som polak og med opvækst i Otwock, hvor 75% af byens indbyggere var jøder og blev udryddet under 2. Verdenskrig, har Balka og hans familie selv boet i et hus, som tidligere tilhørte jøder. I mange tilfælde blev overtagelsen af jødernes ejendom fortiet og jødernes

tidligere tilstedeværelse fortrængt som en del af byens historie. Denne fortielse og manglende viden om jødernes historie er siden blevet en drivkraft i Balkas kunst.

A Crossroads in A. er en serie bestående af fire litografier med undertitlerne North, South, East og West, som hver især henviser til den vinkel, de fire originale fotografiske forlæg er taget fra. De fire litografier viser et vejkræds i Auschwitz fra hver deres vinkel. Balka har i den litografiske proces transformeret stedets kendetegn, de historiske spor og det menneskeskabte til store tomme hvide flader, hvor kun himlen, jorden og naturen står tilbage.



MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN

Det var den litografiske proces i at slette, som var interessant for mig

”

I min kunst leder jeg efter det lag, der inddrager din sjæl

Det er mit ansvar som kunstner at konfrontere emner, som bliver tildækket

“

— MIROSLAW BALKA

Jeg er interesseret i fordrivelse og tilpasning på mange forskellige niveauer

Min tilgang minder om den etnografiske, men min metode er personlig og behandler rumlighed

”

Med *Of Living and The Dead* udforsker jeg, hvordan fortidens begivenheder lagres i vores krop, indtil de bliver undersøgt og integreret i vores bevidsthed

“

– YVETTE BRACKMAN

YVETTE BRACKMAN // OF LIVING AND THE DEAD

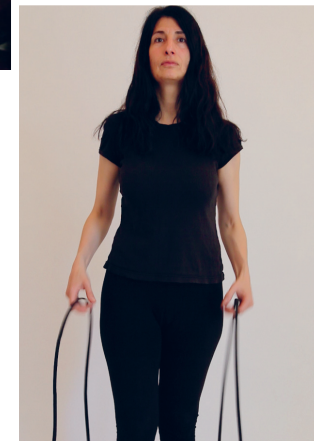
Yvette Brackman arbejder med mange forskellige kunstformer såsom installation, video, fotografi, tekstiler og performance. Kendetegnende for Brackmans praksis er en nærgående arbejdsproces med dybdegående research. Hun engagerer sig personligt i de emner; hun undersøger og skaber tætte relationer til de personer, der er en del af hendes research. Et eksempel er, når Brackman opsøger lokale sibirere, tidligere Gulag-fanger og deres familier i Yamal i Sibirien for at undersøge, hvordan lokale kulturer blev påvirket af Stalins Gulag-system kulturelt og geografisk. Brackmans egen familie oprinder fra Rusland og emigrerede senere til USA, hvor Brackman er født og opvokset.

Brackman selv er bosiddende i Danmark, og hendes familiemæssige baggrund er en væsentlig inspiration, men hendes værker er ikke som sådan biografiske. Politiske og sociale strukturer, fordrivelse, migration, eksil og oprindelse er centrale temaer i Brackmans kunst, som åbner op for generelle problemstillinger omkring erindring, herkomst og

forbindelsen mellem identitet og krop. Modsætningen mellem disse abstrakte tilknytninger; menneskets trang til hjemlighed og fysiske manifestationer bliver ligeledes udfoldet af Brackman. Når materialevalget falder på tekstiler og andre elementer; som kroppen kan interagere med, er det for at fremhæve kroppens særlige forhold til rum, tid, erindring og repræsentation.

Of Living and The Dead er en videoinstallation, som består af en dialog med Brackmans egen mor Rita, en performance og en række genstande der knytter sig til den historie, som værket omhandler. Videoen tager form af en slags re-enactment, hvor Brackman i dialog med sin mor bruger forskellige genstande til at konkretisere 7 fortællinger om morens skæbne som jøde under Holocaust i Rusland og i Polen. Brackman brugte over tre år på at undersøge forskellige historiske forhold knyttet til familiens historie og at føre dialogen med moren om hendes erindringer.

MIROSLAW BALK
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN



“

Projektet med min mor handler om at rekonstruere og konfrontere svære minder

Min kunst er en udforskning af emotionelle, historiske og kulturelle ruiner, og hvordan vi finder mening, poesi og fremskridt i spild og tab

— YVETTE BRACKMAN

”

Kunst bør ikke gøre tingene mere kompliceret
Det er vigtigt for mig at kommunikere klart, og humor kan hjælpe

“

”

– ZOYA CHERKASSKY

ZOYA CHERKASSKY // JUDE

Ukrainsk-israelske Zoya Cherkassky vidste allerede fra hun var tre år, at hun ville være kunstner. Da hun i 1991 som 14-årig kom til Israel fra Ukraine, sendte hendes forældre hende direkte på kunsthøjskole. Sit kunstneriske gennembrud fik hun med udstillingen *Collectio Judaica* i 2003, som behandlede forholdet mellem det jødiske selv billede og anti-semitiske stereotyper. Kendetegnende for Cherkasskys kunst er hendes engagement i det samfund og de sociale forhold, der omgiver hende.

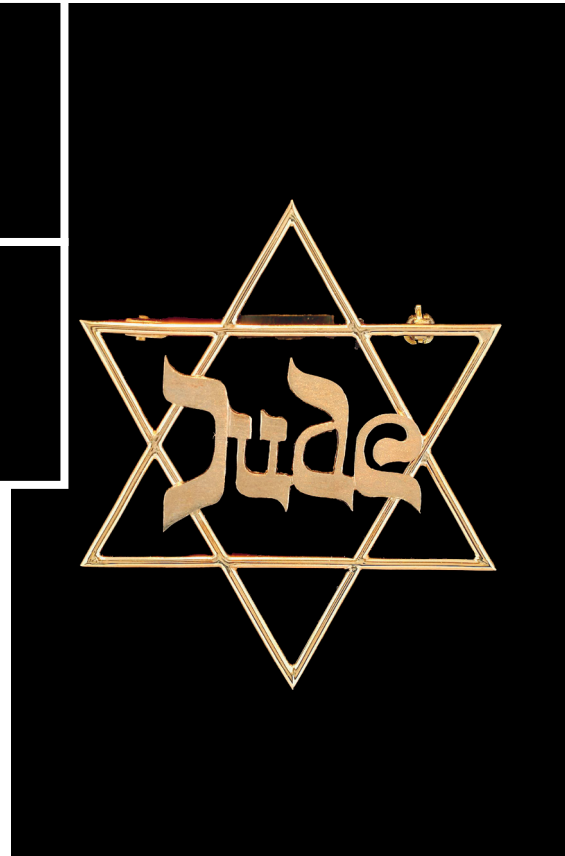
Udover at arbejde selvstændigt er Cherkassky en del af kunstnergruppen New Barbizon, som består af fem kunstnere, der alle også har en kunstnerisk uddannelse fra det tidligere USSR, men som nu arbejder i Israel. Gruppen arbejder ud fra det samme princip som de franske kunstnere fra Barbizon i midten af 1800-tallet. De var pioniererne inden for friluftsmaleriet og ønskede at male deres motiver direkte i

naturen. New Barbizon ønsker at iagttage den „urbane jungle“, male det de ser og skildre tidsånden i et simpelt og realistisk formsprog.

Cherkasskys stil er genkendelig, og hendes naive og humoristiske udtryk er samtidig med til at gøre kommunikationen direkte og tilgængelig. Hun stiller ofte skrappt på problemstillinger, som hun kender indefra, når hun kaster et kritisk blik på fx museumsinstitutionen, racisme i Israel og jødisk identitet. Værket *Jude* blev skabt i forbindelse med *Collectio Judaica*. Den genkendelige davidstjerne, de gotiske bogstaver og transformationen til en broche i guld skaber blikfang.

Cherkassky vender betydningen på hovedet, når hun gør den gule davidstjerne, som nazisternes tvang jøderne til at bære på tøjet, til en genstand, man frit kan smykke sig med. Stigmatisering og eksklusion bliver her gjort til skamme, og den gule davidstjerne bliver til en broche med helt nye værdier.

MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN



“

Jeg mener ikke, jeg er en provokerende kunstner,
det ville jeg gerne, men det er jeg ikke

Jeg kan tale om kunst,
men livet forstår jeg ikke rigtig

”

— ZOYA CHERKASSKY



© Steven Cohen, Courtesy of Stevenson, Cape Town and Johannesburg



MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN

“

Faren ligger ikke i måden vi husker på, men i måden vi glemmer

Jeg føler mig som en nazi-jæger, når jeg finder
fragmenter af Holocaust på et loppemarked

Jeg tror mere på den kunst jeg laver, end jeg tror på mig selv,
fordi jeg ved, at jeg ofte ikke har ret

”

— STEVEN COHEN

STEVEN COHEN // INSCRIBED IN THE BOOK OF LIFE

Steven Cohen er hvid, sydafrikaner, jøde og homoseksuel og bruger alle disse aspekter af sin identitet i sin kunst. Han er primært kendt for sine spektakulære performances, men han arbejder også med collage, installationer, video og med at sy, bygge og kreere dragter og sko til sine performances. Cohen tager udgangspunkt i temaer fra sit eget liv som fx den fortsatte ulighed i Sydafrika, sin jødiske arv og homoseksualitet. Cohen bruger ofte sin egen krop som medie, og engagerer sig meget fysisk i sine performances. Afklædt, i høje stiletter og med kuriøse attributter som dyrehorn, sommerfuglevinger; en kæmpe lysekrone rundt om livet eller en levende hane bundet fast til sit kønsorgan iscenesætter og parodierer Cohen forskellige problemstillinger, der ligger ham på sinde. Cohen gør brug af chok og konfrontation, når han fx i performance *Cleaning Vienna* optræder i det offentlige rum på alle fire og skrubber fliserne på Judenplatz i Wien med en overdimensioneret rød tandbørste. Med en jødisk chanukah-stage på hovedet,

en dramatisk make-up, en davidstjerne på brystet og en gasmaske, der lige akkurat dækker hans køn, artikulerer Cohen jødernes vilkår under nazisterne i Østrig-Ungarn.

I *Inscribed in the Book of Life* har Cohen samlet en række historiske nazi-dokumenter i form af arbejdsbøger, pas og militær-id-kort med originale stempler, klistermærker og fotos. Til disse dokumenter har han tilføjet ældre fotos af sin egen familie, talebøger med satiriske udsagn, victorianske glansbilleder og pornografiske postkort. Værket består derudover af diverse research-marskandiserfund, som vises sammen med de modificerede nazi-dokumenter. Titlen *Inscribed in the Book of Life* er en reference til jødernes forestilling om Livets Bog, som hvert år åbnes under de jødiske helligdage for indskrivning af det gode og retfærdige menneske. De som endnu ikke har rådet bod på deres synder, får med disse dage mulighed for sjæleransøgelse og forsoning inden bogen lukkes igen.

Alt er politisk, men det er også mere end det, menneskelig interaktion er mere interessant for mig end former og farver

Uretfærdighed gør mig vred, men jeg prøver på bedste vis at være glad, og selv det arbejde, der er åbenlyst politisk, er normalt også motiveret af andre ting

“

”

– JONATHAN HOROWITZ

JONATHAN HOROWITZ // UNTITLED (ARBEIT MACHT FREI)

Amerikanske Jonathan Horowitz undersøger med et kritisk blik politiske mekanismer, dyre- og menneskerettigheder, krig og forbrugskultur. Hans værker nærmer sig aktivisme, når han problematiserer katolicismen, homoseksuelles rettigheder, præsidentkampagner, miljøet og kunstmarkedet omkring prestigefyldte kunstmesser. Horowitz bruger som oftest allerede eksisterende materiale fra fx en musikvideo af Michael Jackson, den politiske arena eller andre aktuelle begivenheder; som han bearbejder og bruger til at skabe sine egne udsagn. På den måde bruger han det genkendelige som blikfang, men tilføjer egne modifikationer, der kommenterer de emner, han tager op. Op til det amerikanske præsidentvalg i 2008 havde Horowitz indrettet et galleri i en rød og en blå fløj samt pyntet med balloner i nationens farver. To skærme med henholdsvis Fox News og CNN blev transmitteret døgnet rundt, og galleriet fungerede som et diskussionsforum for offentligheden, hvor folk kunne følge valget. Også kunstmessen Art Basel Miami og forbrugskulturen har stået for skud. I værket *Free Store* satte

Horowitz under afholdelsen af kunstmessen i 2013 en bod op med kasserede ting, som folk gratis kunne bytte for andet skrot. Horowitz tager således aktuelle emner op og gør brug af et pop-art lignende formsprog, hvor virkelighed, kunst og intervention bliver blandet sammen.

Untitled (Arbeit Macht Frei) fra 2010 er en kopi af det berygtede skilt fra koncentrationslejren Auschwitz. „Arbejde gør fri“ - et ordspøg, hvis groteske ironi er kommet til at symbolisere rædslerne fra Holocaust. I 2009 blev skiltet fra lejren skåret i tre stykker, da en svensk nynazist beordrede det stjålet. Marts 2011 blev fem polakker dømt skyldige for tyveriet, og skiltet er efter knap et års restaurering blevet svejset sammen igen og sat tilbage over hovedindgangen til lejren. Når Horowitz med sin kunstneriske version endnu en gang lader skiltet dele i tre, åbner han for en debat omkring historisk autenticitet, museernes rolle samt bevaring af historiske gerningssteder.

MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN

“

Jeg tror på, at det er vigtigt at sætte noget på spil i kunst, at turde risikere nederlag og ikke bare altid følge ens manuskript

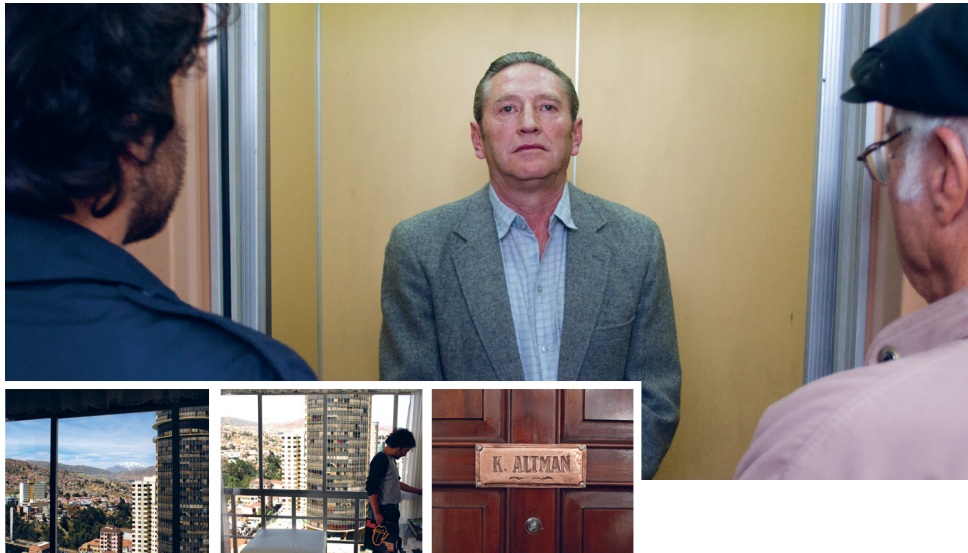
Jeg kan godt lide at forestille mig, at jeg konserverer information til fremtidens generationer – ligesom Warhols tidskapsel, bare ikke forsejlet

— JONATHAN HOROWITZ

”



20 // KUNSTNER: CLAUDIA JOSKOWICZ // TITEL: SYMPATHY FOR THE DEVIL (VIDEOSTILL) // ÅR: 2011 // MEDIE: TWO CHANNEL DIGITAL HD VIDEO, 8 MIN



MIROSLAW BALK
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN

Øjeblikket der er skildret her er ordinært, og alligevel er den historiske betydning enorm

Mine videoer undersøger historiske begivenheder, der har fundet sted i det bolivianske landskab, og hvordan de bliver indgroet i vores kollektive hukommelse

”

“

— CLAUDIA JOSKOWICZ

CLAUDIA JOSKOWICZ // SYMPATHY FOR THE DEVIL

Med video og foto undersøger bolivianske Claudia Joskowicz anekdoter og myter baseret på historiske personer og begivenheder. Hun iscenesætter virkelige hændelser, der stilmæssigt mimer henholdsvis nyhedsmediernes, spillefilm og andre kunstneres værker. Herigennem sætter Joskowicz fokus på, hvordan historien omskrives, mytologiseres eller forvrænges igennem løbende gengivelser. Personligheder som Che Guevara, Butch Cassidy og Sundance Kid portrætteres, og historierne omkring dem opføres som historiske re-enactments. Joskowicz bruger ofte en langsom kameraføring, der skaber en drømmeagtig bevægelse gennem videoerne, hvor grænsen mellem sandhed og kollektiv erindring synes at udviskes.

I *Sympathy for the Devil* udspiller en påfaldende skæbne sig for to beboere i det samme lejlighedskompleks. Videoen er baseret på en historie, Joskowicz har fået fortalt af et nært familiemedlem, samt hendes egen erindring af besøgene i ejendommen som barn. Det er en historie fra 1970'ernes Bolivia, nærmere betegnet byen La Paz, i

et højhus, i to lejligheder med udsigt til Illimani-bjergkæden. To ældre mænd ses i hver deres lejlighed. De to mænd er henholdsvis en polsk-jødisk emigrant og den tidligere SS-officer og Gestapochef Klaus Barbie, som også er kendt under navnet „Slagteren fra Lyon“. Ganske diskret afsløres de to mænds identitet ved at zoome ind på dørskiltet K. Altman, som var den falske identitet Klaus Barbie tog efter sin flugt fra Frankrig og dernæst døren med en mezuzah (en lille jødisk æske med en bøn).

Mændene lever nu side om side, begge i eksil i Sydamerika, hvor både jøder og nazister søgte tilflugt før og efter 2. Verdenskrig. Velvidende om hinandens identitet mødes de nu, fra tid til anden, tavse ved elevatoren i den fælles opgang. Videoen er lydløs indtil sønnen af den polske emigrant sætter en plade på med Rolling Stones popsang *Sympathy for the Devil*, som også er titlen på værket. En overraskende lydside og en prekær kommentar til mændenes fortid og deres nye forbindelse som naboer.

Folk laver selv de regler, de lever efter – eller dør...

Jeg mindes ikke mit liv eller mit land uden krig, men jeg drømmer om det

Måske handler kunst ikke om at ændre noget, men om at kunne se realiteterne i øjnene

– MENASHE KADISHMAN

MENASHE KADISHMAN // SHALECHET (FALDNE BLADE)

Israelske Menashe Kadishman er med sine 81 år udstillingens ældste deltagende kunstner. Kadishman har fra sin karrieres begyndelse haft stor interesse for skulptur. Som ung arbejdede han som fårehyrde i en kibbutz og kom i tæt kontakt med naturen. Dette har sat sit præg på hans motivverden, hvor natur, træer og især fåret er blevet hans varemærke. Hans tidlige skulpturer bærer præg af konstruktivistiske eksperimenter, hvor tyngdeloven udfordres i store skulpturer af stål, aluminium og glas. De formelle eksperimenter handler om at skabe en spænding i skulpturen i strid med naturens love, hvor Kadishman tipper skulpturerne og samtidig lader dem balancere, så ikke de vælter. Mens Kadishman bor i London, studerer han på St. Martin School of Art og Slade School of Art. Her bliver hans udtryk mere minimalistisk og med fokus på det konceptuelle.

I 1978 får Kadishman stor opmærksomhed for sin deltagelse i Venedig Biennalen med en performance i den Israelske Pavillon. I performance maler han direkte på en flok levende får og skaber derigen-

nem et konkret møde mellem kunst og natur. Fårenes livlighed, lugten og mærkningen med maling kombinerer en fysisk og symbolsk værdi i performance. Dette værk bliver startskuddet til hans senere brug af fåret som symbol på offeret; liv og død. Senere begynder han at male portrætter af får i en farverig og ekspresiv stil, hvor den symbolske værdi bliver tydeligere.

Shalechet (Faldne Blade) er en installation som kredser om offeret som tema. Installationen består af 300 jernansigter, der ligger på gulvet i en massiv bunke. Publikum inviteres til at træde på de mange hoveder; som ligger med åbne munde, udhulede øjne og rustne ansigter. De hober sig op, alt imens skridtene henover de mange ansigter afgiver en gennemtrængende lyd, når det ene ansigt støder imod det næste. Værket går direkte i kontakt med publikum og appellerer til sanserne, mens det også åbner op for refleksioner over umenneskeliggørelse, håbløshed og om os selv som mennesker.



MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN

“

Når jeg laver kunst vil jeg gerne skabe en situation ikke bare et kunstværk

Jeg prøver at lave kunst, folk umiddelbart kan forholde sig til

– KNOW HOPE

”

KNOW HOPE // RE-READING THE RIPPLES

Know Hope (Kend Håbet) et positivt og poetisk kunstnernavn, som i udtalen også spiller på den omvendte betydning No Hope (Ingen Håb). Denne dobbelthed er karakteristisk for amerikansk-israelske Know Hopes værker, der ofte kan ses i gadebilledet verden over: En karakteristisk figur i skinny jeans og hættetrøje dukker op på vægge, porte, forladte ejendomme og på store vægmalerier; når Know Hope indtager det offentlige rum med sin poetiske gadekunst. Den pudsige tegneserieagtige figur har lukkede øjne, ingen mund og er alligevel udtryksfuld og kommunikerende. Hjertet er altid placeret uden på tøjet, og de lange ben, arme og hænder gestikulerer og kommunikerer forskellige følelser og budskaber: Afsavn, hjemlighed og kærlighed er nogle af de temaer, som Know Hope arbejder med både i byrummet og i sine installationer. Timeglas, hvide duer, flag, træstubbe og forskellige nuancer af farven blå optræder ofte i hans værker og udfolder timelighed, det at være i nød, fortvivelse, ubehjælpssomhed og håb.

I installationerne indgår figuren sammen med gamle træplanker, pap og papir i collageform. Ofte er der flere figurer sammen, der interagerer med hinanden, står på skuldrene af hinanden, deler lemmer eller arbejder sammen om en fælles opgave. Både værkerne i det offentlige rum og installationerne indeholder ofte poetiske sentenser eller enkeltstående ord.

Med *Re-reading the Ripples* har Know Hope skabt en installation specifikt til denne udstilling og til museets rum. Værket er skabt ud fra den tematiske ramme og rummets dimensioner; indretning, publikums bevægelse osv. Med en stor bunke blødende træstubbe, planker på væggene og hønsenet på gulvet udnytter Know Hope rummets flader og skaber en installation, hvor publikum helt konkret kan træde ind i værket.



MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN

Re-reading the Ripples handler om kollektiv erindring, og hvordan den består af individuelle minder

**Jeg bruger ofte forskellige nuancer af blå,
fordi blå er melankoliens farve**

Kunst er en af de få steder, hvor man kan arbejde med svære problemstillinger på en enkel måde

— KNOW HOPE

”

“



MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN

“
Holocaust er et ikon,
og Holocaust er ufattelig

Lego Concentration Camp Set ændrede mit liv
— først skabte jeg værket, siden forstod jeg hvad jeg havde gjort

”

— ZBIGNIEW LIBERA

“

Jeg blev det sorte får i Polen på grund af det her værk

Jeg har stadig mærkelige drømme om krigen, det er et overført traume

— ZBIGNIEW LIBERA

”

ZBIGNIEW LIBERA // LEGO CONCENTRATION CAMP SET

Polske Zbigniew Libera er autodidakt og begyndte sin kunstneriske karriere i starten af 1980'erne, hvor han samtidig var aktiv modstander af det kommunistiske styre. I foråret 1982 bliver han arresteret og idømt 18 måneders fængsel for publicering og distribution af anti-statslige publikationer. Denne periode blev formativ for hans kunstneriske identitet og hans arbejde med at undersøge, hvordan politiske, sociale, religiøse og kommercielle vilkår påvirker os. I sine værker ironiserer han over nutidig livsstil og kropskultur ved fx at designe en dukke med hår på benene, under armene etc. som kan barberes, og i værket *Kens Tante* har den velkendte slanke Barbie fået runde former. I de senere år har Libera været optaget af fotografi, især pressefotos og af den måde hvorpå medierne bidrager til at påvirke, manipulere og forme historien gennem bestemte billeder.

I serien *Positives* bruger han kanoniserede dokumentarfotos som forlæg for egne iscenesatte fotos med samme motiv. Libera giver med sin version af motivet fotoet en helt anden betydning – de gøres „positive“. Et eksempel er *Residents*, hvor en gruppe mennesker er

opstillet på samme måde som velkendte fotos fra koncentrationslejre under 2. Verdenskrig; bag pigtråd, klædt i fangelejrtrøj; men på Liberars fotografi er menneskene smilende og ser glade ud. I værket *Bush's Dream* fra 2003 laver Libera en tilsvarende „positiv“ iscenesættelse, hvor en irakisk kvinde omfavner en amerikansk soldat.

Værket *Lego Concentration Camp Set* består af syv æsker i forskellig størrelse med legofigurer og legoklodser til at bygge en koncentrationslejr af. Libera har brugt rigtige legoklodser og indsat Legos logo på æskerne, der også fortæller; at værket er sponsoreret af Lego. Værket har skabt mange reaktioner, og Lego-koncernen har forsøgt at få værket trukket tilbage. I en pressemeddelelse fastslår de, at Lego ikke har støttet Liberars værk. Det kontroversielle ligger blandt andet i Liberars kommercialisering og trivialisering af koncentrationslejrene, når han kobler børns leg med systematisk udryddelse af mennesker. Han skaber et kontrastfuldt forhold mellem positive legeminder fra barndommen og det at bygge en udryddelseslejr; hvor den enkelte inviteres til at indtage rollen som enten offer eller bøddel.

TOM SACHS // HERMES GIFT GAS YOUTH MODEL

Amerikanske Tom Sachs er kendt for at omdanne brugsgenstande som fx et wc, en fryser eller en lommekniv til at skabe kritiske kommentarer til de pågældende produkter eller kendte varemærker. Også ikoner inden for teknik og design modificerer han for at skabe opmærksomhed omkring forbrug, branding og fetischisering af kendte brands. Sachs anvender helt konkret emballagen fra eksklusive mærker som Gucci, Prada og Tiffany & Co. i sine værker og har blandt andet lavet en guilotine og en revolver, hvor han placerer navn og logo centralt i værket. Logoerne får en helt ny signalværdi, når de sættes i sammenhæng med instrumenter, der kan dræbe. I installationen *Nutsy* skaber Sachs et 400 m² stort landskab, der består af en arkitekturmodel af et af den modernistiske arkitekt Le Corbusiers boligkomplekser, møbler af Mies van der Rohe, en fjernstyret racerbane og en McDonald's vogn i skalaen 1:25 og 1:1. Næsten som en forlystelsespark forener Sachs socialbevist idealarkitektur, fartglæde og fastfoodkultur i en kæmpe total-

installation. Han tydeliggør hermed modsætningen mellem moderne fænomeners ideologiske baggrund og viser et postmoderne samfunds sammensatte karakter.

Hermes Gift Gas Youth Model er en dåse lavet ud af emballagen fra det luksuriøse franske mærke Hermès. Den orange dåse indeholder giftgassen Zyklon B, som nazisterne anvendte i gaskamrene under 2. Verdenskrig. Dåsen er udformet på samme måde som de originale beholdere med gassen. Monteret inde i en forsejlet kasse fremstår dåsen på en gang som en farlig genstand og som et museumsobjekt i montre med glas. Titlen beskriver produktet som en „ungdomsmodel“, og det tilføjer en ekstra ubehagelig dimension at tænke på, at „giftgaven“ er tiltænkt børn eller unge. Værket kan læses både som en kritik af modeverdenens evne til at forføre masserne og „forgifte“ forbrugerne og som en kritik af kommercialiseringen af Holocaust, der her bliver gjort til en vare.

“

En af de ting som har gjort mine værker tilgængelige,
og som hjælper folk til at forstå dem, er at de er lavet ud af materialer, som vi alle kender

**Jeg bruger Holocaust-ikonografi for at
skabe fokus omkring mode. Mode ligesom fascisme
handler om tab af identitet**

— TOM SACHS

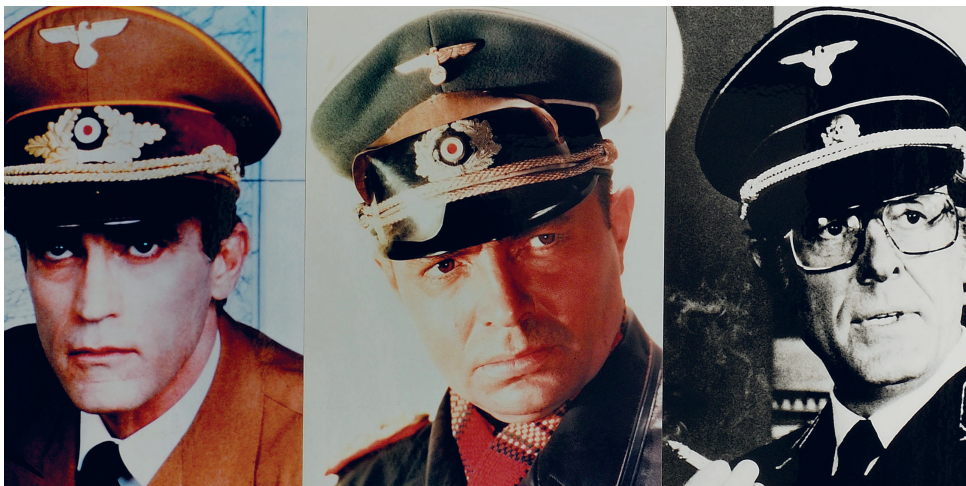
”

MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN



© Tom Sachs, courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, Paris - Salzburg

30 // KUNSTNER: PIOTR UKLANSKI // TITEL: THE NAZIS (DETALJE) // ÅR: 1998 // MEDIE: 164 KROMOGENE, SORT OG HVID OG FARVEFOTOS, 35,5 x 25,4 CM HVER



MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN

“

Jeg ønsker at være alle de følgende: en modernistisk, en post-minimalistisk, en pop-konceptualist kunstner, fotograf, en dilettant, en malers muse, en politisk kunstner som Boltanski og en filmskaber som Roman Polanski

Stedet for din oprindelse forbliver en del af dig, ligegyldigt hvordan du forholder dig til det

”

– PIOTR UKLANSKI

“

Jeg synes udnyttelse, selvafsløring, typeinddeling og overeksponering er potente emner

Jeg investerer ikke mening i mine værker – det er beskuerens job

– PIOTR UKLANSKI

”

PIOTR UKLANSKI // THE NAZIS

Polske Piotr Uklanski arbejder i et bredt udsnit af medier: fotografi, installation, papirarbejder, performance og spillefilm. Han bevæger sig fra et emne til det næste med interesse for både samtidskultur, historisk arv, kunsthistorie og massekultur. Værkerne har ikke som sådan et fælles kendetegn, men Uklanski arbejder ofte ud fra en særlig formfuldendt æstetisk. Han har blandt andet lavet en serie store collager af blyantspåner og en serie med både afblegede og indfarvede lagner fra henholdsvis Ikea og Bloomingdales. Collagerne mimer den abstrakte ekspressionisme, som Uklanski her leger med udtrykket fra. Han sniger dog en ironisk kommentar ind, når han vælger de hverdagsagtige materialer frem for ekspressive penselstrøg, som traditionen er baseret på. Uklanskis nok mest kendte værk *Untitled (Dance Floor)* er også en kommentar til den kunsthistoriske arv. Her har Uklanski skabt et kæmpe dansegulv af kvadrater, der blinker og skifter farve i takt til musik. Han bruger den forenkede æstetik fra minimalismen og kombinerer den med underholdning og farverig popkultur. Publikum kan træde

ind i værket, danse sammen og interagere med hinanden. Uklanski skaber også mere politiske værker, hvor især efterkrigstidens Polen tages op, fx i værket *Untitled (Solidarność)*, som er to luftfotos af 30.000 mennesker. I det ene former folkene sammen navnet *Solidarność*, der er navnet på det første ikke-kontrollerede kommunistiske parti i Polen, og i det næste bevæger de sig væk fra hinanden i hver deres retning.

Værket *The Nazis* består af 164 filmstills af nazister, som de fremstår i forskellige spillefilm. Portrætterne viser både polske og internationale skuespillere i deres roller som nazister, iklædt uniformer og med intense ansigtsudtryk. Uklanski konfronterer os med populærkulturens billede af den nazistiske bøddel. Med sin samling gør han opmærksom på Hollywood-industriens markante medvirken til, at historiske begivenheder og i særdeleshed nazisterne har fået en stereotyp fremstilling i massekulturen.

Et af de elementer, som går igen i stort set alle mine værker, er bevidstheden om, at hvis man har ordet, så har man også et ansvar for udsagnet. Den, der stiller spørgsmålet, vil altid have en indvirkning på svaret

“

Jeg tror stadig, at folk helst vil have noget, der ligner kunst. I mine videodokumentarer kan man ikke drukne sig i æstetik. Man bliver nødt til at forholde sig til historien og til de personer, der fortæller den

– GITTE VILLESEN

”

GITTE VILLESEN

// AUTHENTIC. OBJECTIVE. SUBJECTIVE. OR WHICH RULES DOES ONE FOLLOW?

Gitte Villesen arbejder med video, installation og fotografi. Hun er især kendt for sine videoer, der er en slags dialogbaserede portrætter. I videoerne har danske Gitte Villesen udviklet en særlig form for personlig dokumentarisme, hvor hun både filmer og samtaler på en gang. Kunstneren bag kameraet er altid til stede i værkerne med kommentarer og spørgsmål, men ses kun selv i korte glimt. I Villesens tidlige værker portrætterer hun især hverdagslivet og de nære relationer. Gennem de individuelle historier og skæve eksistenser diskuterer Villesen normalitetsbegrebet, og de umiddelbart almindelige mennesker viser sig at være ikke så gennemsnitlige endda.

Også mennesker med en særlig baggrund eller beskæftigelse har Villesens interesse. Blandt andet er hun mødtes med en gambisk musiker og magiker samt hans familie og talte om hverdagsliv og kønsroller. Hun har portrætteret 66-årige Niels, som i 1997 sprang ud som den Solveig, han altid gerne ville være. Samtalerne virker oprigtige og på den interviewedes præmisser, fordi Villesen formår at skabe en særlig

intim, fortrolig og åbenhjertig stemning i sine samtaler. Dog er hun meget bevidst om, at hendes spørgsmål præger fortællingen, hvilket også sætter rammen for Villesens overordnede interesse for kompleksiteten omkring autenticitet, objektivitet og måder at skildre personlige historier.

„*authentic. objective. subjective. Or which rules does one follow?*“ blev til, da Gitte Villesen modtog en invitation til at lave et værk med relation til den første Auschwitz-retssag, som fandt sted i årene 1963-65. Her stod 21 nazister anklaget for folkemord. Indbydelsen kom fra Fritz Bauer Institutet i Frankfurt, der ville lave udstillingen *Auschwitz-prozess 4 Ks 2/63 Frankfurt am Main*, som dokumenterede det historiske forløb omkring retssagen. Villesen blev, sammen med tolv øvrige kunstnere, inviteret til at give hver deres nutidige respons på retssagen eller historien omkring den. Villesens værk er et interview med historikerne bag udstillingsprojektet, om deres arbejde med at arkivere og formidle historien om retssagen.



MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN

“
I mit arbejde har det været meget vigtigt for mig at være tro i forhold til de situationer og historier, jeg arbejder med

Selvfølgelig er der mange forskelle i den måde historikerne, og jeg arbejder på. En vigtig ting er, at selvom jeg bestræber mig på at være tro, har jeg ikke en intention om at være objektiv, upartisk eller videnskabelig. Men jeg er interesseret i hvordan dette defineres

— GITTE VILLESEN

”

“

Kunst kan vække historien til live, det er en anderledes adgang til fortiden, der ikke er videnskabelig. Den er emotionel og fantasifuld

Min metode er at komme ind til kernen af traumat, eller i det mindste til periferien

— ARTUR ZMIJEWSKI

”

MIROSLAW BALK
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN



“

Jeg ønsker ikke at terrorisere beskueren, det er ikke min hensigt, men jeg bruger et radikalt sprog i mine videoer

80064 handler om radikale former for hukommelse omkring det faktum, at traumer inficerer kroppen, indgraver sig i sindet og nægter at blive symboliseret og dermed i sidste ende tæmmed, neutraliseret

”

– ARTUR ZMIJEWSKI

ARTUR ZMIJEWSKI // 80064

Når polske Artur Zmijewski skaber kunst, ønsker han at påvirke os: At skabe en reaktion og måske endda en decideret forandring efter oplevelsen af hans kunst. Zmijewski arbejder både som kunstner og kurator og ser de to sider som vigtige og beslægtede. Han mener, at kunst ikke længere har en effekt, og at kunst bør ændre samfundet.

Denne motivation viser sig tydeligt i Zmijewskis virke, hvor han ofte er politisk og til tider politisk ukorrekt. Som kurator på Berlin Biennalen i 2013 skabte han stor debat omkring kunstens politiske potentiale med en række kontroversielle værker; bl.a. hans egen video *Berek*. Her leger nøgne mennesker tagfat i, hvad der umiddelbart ligner et neutralt rum, men som viser sig at være et gaskammer. Zmijewski arbejder generelt med ambivalente temaer, hvis sensitivitet udnyttes og bruges til at skabe kontroversielle og urovækkende situationer. Han har blandt andet samarbejdet med blinde og instrueret dem i at male store billeder; han har organiseret et kor med døve børn og fået polske emigranter i Israel til at synge den polske nationalsang. Zmijewskis

videodokumenterede møder med forskellige mennesker kan virke grænseoverskridende for både deltagerne og for publikum. Zmijewskis nøgterne og nærmest kyniske optræden over for de deltagende parter skaber en stemning af overgreb, hvor grænserne for etik og æstetik udviskes og målet til midlet bliver altdominerende.

I videoen *80064* er Zmijewski i dialog med den 92-årige polske mand og tidligere Auschwitz-fange Jozef Tarnawa. I en tatovørforretning er vi vidne til en samtale om Tarnawas oplevelser fra lejren. Samtalen drejes hen på det id-nummer, som alle lejrens fanger fik tatoveret på armen, og Tarnawa bliver spurgt, om han vil vise sit nummer. Han tager sin blazer af, ruller sin skjorte op og viser nummeret 80064. Herefter forsøger Zmijewski at overbevise Tarnawa om at få det gentatoveret i ønsket om at rekonstruere det skelsættende øjeblik, hvor Tarnawa i sin tid blev tatoveret. En rekonstruktion af det eksakte øjeblik, hvor mennesket Tarnawa går fra at være et individ til at blive et nummer, en kz-fange.

SORT MÆLK – Holocaust i ny kunst

18. januar 2014 – 27. april 2014

Kunstnere //

Mirosław Balka
Yvette Brackman
Zoya Cherkassky
Steven Cohen
Jonathan Horowitz
Claudia Jaskowicz
Menashe Kadishman
Know Hope
Zbigniew Libera
Tom Sachs
Piotr Uklanski
Gitte Villesen
Artur Zmijewski

Publiceret af //

Museet for Samtidskunst
Stændertorvet 3D
DK-4000 Roskilde
www.samtidskunst.dk

ISBN 978-87-90690-32-8

Udstillingen er støttet af //

Augustinus Fonden
Konsul George Jorck og Hustru Emma Jorck's Fond
Statens Kunstråd, Det Internationale Billedkunstudvalg
Grosserer L.F. Foghts Fond
Interkulturelt Center
Jubilæumsfonden
Fredsfonden
Kamma & Harald Melchior's Fond
Den Polske Ambassade
Den Israelske Ambassade
DIIS, Dansk Institut for Internationale Studier

Kurator // Natalia Gutman & Mette Truberg Jensen

Katalogtekst // Natalia Gutman

Redaktion // Mette Truberg Jensen

Korrektur // Anne Kølbæk Iversen

Design og layout // Frk. Bott Design (www.frkbott.dk)

Oplag // 2000 eksemplarer

Trykt hos // Frederiksberg Bogtrykkeri A/S

Museet for Samtidskunst
Stændertorvet 3D
4000 Roskilde
www.samtidskunst.dk

MIROSLAW BALKA
PIOTR UKLANSKI
STEVEN COHEN
YVETTE BRACKMAN
TOM SACHS
ZBIGNIEW LIBERA
MENASHE KADISHMAN
ZOYA CHERKASSKY
JONATHAN HOROWITZ
KNOW HOPE
ARTUR ZMIJEWSKI
CLAUDIA JOSKOWICZ
GITTE VILLESEN





