

מוזיאון חיפה לאמנות
HAIFA MUSEUM OF ART
ינואר 2009 JANUARY

משחקי כוח

אמנות עכשווית מפולין

24 בינואר – 20 ביוני 2009

מוצרת: תמי כץ-פרימן

ארתור ז'מייבסקי

זוזאנה יאנין

נורמן לטו

יאנק סימון

הוברט צ'רפוק

גזיגוז' קלאמן

הקדמה

בביקור הכנה לקראת התערוכה שערכתי בוורשה ובגדנסק בדצמבר 2006 נגלתה לי חיוניותה של סצנת האמנות העכשווית הפולנית, המתאפיינת בעשייה רדיקלית, ביקורתית, תוססת ואינטלקטואלית: תערוכות מעוררות השראה במוזיאונים, שפע של תערוכות בגלריות ובחללים אלטרנטיביים, ביקורי סטודיו מלהיבים, פתיחות סוערות, שחלקן (בעיקר בגדנסק) היו ספוגות באווירה מחתרנית. סיפורים על צנזורה פוליטית ועל פיטורי אוצרים על רקע חילול ערכי הכנסייה תרמו לתחושה שנוצרת שם אמנות חתרנית חוצה גבולות. התרשמתי שהמצב הפוסט־קומוניסטי – המגע עם תרבות הצריכה, צמיחתם המהירה של השוק החופשי ואמצעי התקשורת לצד סגנון החיים המואץ – ניכר היטב באמנות שנעשית שם כיום. באופן מפתיע מצאתי בנקל קווי דמיון והשקה בין האמנות הפולנית לבין האמנות הישראלית, בעיקר סביב העיסוק בזהות קורבנית, בהיסטוריה, בלאומיות ובזיכרון. ואולם, הרושם העז, גם אם שטחי בהכרח, שנוצר בביקור זה היה שהעיסוק בטרואמה של מלחמת העולם השנייה ובמסורת של אלימות והתנגדות המשיקה לנרטיבים הלאומיים בפולין הוא הבולט ביותר. דומה כי המלחמה היא נעשתה גורם מכונן בחיפוש אחר זהות עבור אמנים רבים בפולין.

התערוכה "משחקי כוח" פורשת מבחר עבודות של שישה יוצרים, מהבולטים בסצנת האמנות החזותית בפולין. יש בה ייצוג של שלושה דורות: הדור שהחל להציג בשנות ה־80 ושעבודתו נטועה במסורות האוונגרד של המאה העשרים (גז'וז' קלאמן); דור הביניים שהחל להציג בשנות ה־90 ועסק בסוגיות של גוף ומדיה (ארתור ז'מייבסקי, זוזאנה יאנין); וכן הדור הצעיר שהחל להציג בשנות האלפיים ועוסק בתרבות הסימולקרה, בהדמיות מחשב ובמציאות וירטואלית (יאנק סימון, הוברט צ'רפוק ונורמן לטו). עבודותיהם של אמנים אלה עוסקות באופן ישיר או מרומז בייצוגים שונים של אלימות, כאשר בכל אופני הייצוג המגוונים, הנעים בין תפיסות קונספטואליות, סימבוליות, פואטיות ונרטיביות, מגולם יסוד משחקי הקשור בהפעלת כוח. חלק מן העבודות עוסקות כאמור בטרואמות ההיסטוריות של פולין וכן באלימות מוסדית לסוגיה, כגון כוחה של הכנסייה ועוולות הממשל הקומוניסטי, וחלקן מתייחסות לנושא באופן אוניברסלי. תכני העבודות מעידים על עיסוק אובססיבי בהיבטים שונים של אלימות, בדגש על התבוננות רפלקסיבית על אופני הייצוג: זהות מגדרית וגוף בהקשרים של מוות, מאבק וזיכרון (יאנין); מנגנוני כוח, מערכות ענישה ופיקוח, שיגעון ומשטור (קלאמן); גילויים של חוסר סובלנות ומצבים על סף האלימות הקשורים לקונפליקטים חברתיים, לאומניים ודתיים (ז'מייבסקי); תמות אפוקליפטיות, תיאורי אסון והישרדות (סימון); סצנות שואה, הפגנות אלימות, ופיגועי טרור (צ'רפוק); וכן משחקי כוח במציאות וירטואלית וביקורת על האסתטיזציה של האלימות בתקשורת (לטו).

התערוכה "משחקי כוח" משקפת אפוא את המציאות המורכבת ועתירת הפרדוקסים בפולין, כמדינה שהפכה בזמן קצר מפוסט־קומוניסטית לפוסט־מודרנית. בתערוכה משתקף הפרץ היצירתי המגב באופן ביקורתי, לאחר שנים של דיכוי, לייצוגים של כוח ואלימות בחברה הפולנית, וניתן לראות בה מטפורה למצב העניינים המשובש בתרבות המערב כולה.

הצגתה של התערוכה בחיפה במסגרת שנת פולין בישראל טוענת את התכנים הכבדים ממילא המגולמים בעבודות במשא המתווסף למטענים ההיסטוריים המרים המשותפים לפולין ולישראל. העיסוק בייצוגים של אלימות ובביטויים של כוח אינו זר לעין הישראלית. גם אם עצם העיסוק בנושא מנקודת מבט שאינה מקדשת את הקורבנות עשויה להעלות שדים מן העבר, הרי זהו פתח מבורך לדיאלוג בין שתי המדינות, שמלבד הביקורים המאובטחים של בני הנוער במחנות, היו סגורות זו בפני זו במשך תקופה ארוכה ולא התקיים ביניהן שיח תרבותי.

תמי כץ־פרימן

אוצרת ראשית, מוזיאון חיפה לאמנות

מוזיאוני חיפה, מוזיאון חיפה לאמנות

מנכ"ל מוזיאוני חיפה: נסים טל
אוצרת ראשית: תמי כץ־פרימן

משחקי כוח: אמנות עכשווית מפולין

24 בינואר – 20 ביוני 2009

תערוכה

אוצרת: תמי כץ־פרימן
אוצרת משנה: טל יחס
עוזרות לאוצרות, מחקר והפקה: זהר אפרון, יעלה חזות
עוזרי מחקר: רון ברטוש, יפעת בר־לב
ניהול והפקה: עמנואל אלון
רישום: רן הלל, סבטלנה ריינגולד
רסטורציה: גיל מקמנוס ונעה כהנר מקמנוס
התקנת וידאו ותאורה: דב שפינר
הפקה והקמה: ולדיסלב בראילובסקי, פטר גרודיינקו, יפים חזין,
מיכאל לבנטל, שמעון מלצר, אנדריי סבר, יעקב רייספלד, ציון שני

קטלוג

עיצוב והפקה: נועם פרידמן, כלבו גרפיקה
טקסט: תמי כץ־פרימן
עריכת טקסט עברית: ירון דוד
תרגום לאנגלית: טליה הלקין
הדפסה: ע.ר. הדפסות בע"מ

תודות

המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
גלריה ז'אק | ברניקה, ברלין
גלריה לוקל_30, ורשה
גלריה פוקסל פאונדיישן, ורשה
גלריה פטר קילכמן, ציריך
גלריה ראסטר, ורשה

תודה מיוחדת

קטריז'נה ויילגה, אוצרת שנת פולין בישראל 2008–2009
תרזה שמייחובסקה, אמנות חזותית, שנת פולין בישראל, מכון אדם מיצקביץ'
אגנישקה קופיצ'נסקה, סגנית מנהלת, המכון הפולני, תל אביב
ניר טורק, המכון הפולני, תל אביב

התערוכה אורגנה בשיתוף מכון אדם מיצקביץ', ורשה, במסגרת שנת פולין בישראל 2008–2009,
בסיוע משרד התרבות והמורשת הלאומית ומשרד החוץ של פולין.



www.POLAND-ISRAEL.ORG
POLAND@ISRAEL
2008/2009 שנת פולין בישראל



Instytut Adama Mickiewicza



המכון הפולני



קתוליות שמרניות, קבוצה של "הנוער היהודי", קבוצת פעילי זכויות אדם שמאלניים ונציגים של הקבוצה הלאומית "נוער פולין השלמה". במהלך מפגש זה, שתועד בווידיאו, התקיים ספק משחק ספק ניסוי חברתי. לפי כללי המשחק, שנוסחו על ידי האמן, התבקשו המשתתפים לתת ביטוי גרפי, בדימויים ובסמלים, לאידיאולוגיה שבה הם דוגלים ולנהל באמצעותם הידברות ביניהם. הסדנה התקיימה לאורך ארבעה מפגשים, שבמהלכם – תוך כדי ויכוחים וניסיונות שכנוע – הלכה וגברה רמת האלימות שבוטאה באמצעים חזותיים ומילוליים. לבסוף, במפגש האחרון, אף הוצתו הסמלים של המחנה הנגדי. ז'מייבסקי חושף בעבודה זו את המכניזם העומד בבסיס הקונפליקטים המושתתים על אמונות פנאטיות. הוא מייצר אלגוריה לתהליכי ההסמלה ולדפוסי הפעולה וההשפעה של הדימויים הללו על התודעה האנושית. מודל הניסוי מבוסס על משחק שהוא עצמו השתתף בו בסטודיו שבו למד – מודל שנועד לחשוף באמצעים חזותיים נטיות פתולוגיות הנובעות משנאה.



אתר ז'מייבסקי

אתר ז'מייבסקי נחשב לאחת הדמויות הרדיקליות הבולטות בסצנת האמנות הפולנית. מכלול עבודותיו משקף את עיסוקו בסוגיות חברתיות רחבות היקף. הוא מרבה לעסוק בהתנהלותם של מנגנוני כוח ודיכוי בסדר החברתי הקיים ובמצבים גבוליים שעל סף האלימות בהקשרים של קונפליקטים חברתיים, תוך חשיפת האינסטינקט האנושי הנוטה לרוע. כמו כן, עבודותיו בודקות את היחס בין רגשות קיצוניים לבין ביטוייהם הפיזיים, עוסקות בשיבושים של הגוף האנושי ובתפקוד קוגניטיבי במצבים קיצוניים כמו מחלה או מוגבלות, וכן בוחנות מנגנונים של זיכרון וטראומה קולקטיבית. עבודות אלו בנויות בדרך כלל במתכונות של ראיונות או סרטים תיעודיים, לעתים פרובוקטיביים ועל פי רוב אכזריים בישירותם.

הגוף הוא המדיום הבסיסי שדרכו ז'מייבסקי מנסח את הפילוסופיה שלו על אודות סוגיית הכוח וההתנגדות. החיילים העירומים בתרגילי הסדר, השחקנים בתא הגזים ובעלי המום למיניהם – כולם נחשפים לניסוי חברתי כזה או אחר. כך, למשל, בעבודתו **הישנות**, שהוצגה בביתן הפולני בביאנלה בוונציה ב-2005, שחזר ז'מייבסקי את ניסוי האסירים הנודע שערך הפסיכולוג פיליפ זימברדו באוניברסיטת סטנפורד ב-1971. ניסוי זה, שנחשב לנקודת ציון בפסיכולוגיה החברתית העוסקת בחקר ההתנהגות בתנאי כלא, הוכיח כי מתן לגיטימציה להתנהגות לא אנושית גורמת לציות עיוור ולאובדן ערכים מוחלט. מסקנתו הגורפת הייתה ששררה משחיתה ומייצרת רוע.

בעבודת הווידאו **הם** (2007), שהוצגה בדוקומנטה 12, הפגיש ז'מייבסקי בחלל עבודה אחד נציגים של ארבע קבוצות אידיאולוגיות קיצוניות: קבוצה של נשים



זוזאנה יאנין, קרב, 2001-2005 (פרט מתוך וידאו)

זוזאנה יאנין

יצירתה רבת הפנים של זוזאנה יאנין עוסקת בנושאים הקשורים בזיכרון, זמן, זהות, גוף ומרחב באמצעי ביטוי מגוונים – וידאו, צילום, פיסול ומיצג. בפולין נתפסות עבודותיה כפרובוקטיביות בשל נגיעתן באזורים החמקמקים של המשחק החברתי ובשל האופן שבו הן מאתגרות מושגים הנוגעים לחופש הפרט ולגבולות בין האמנות והחיים. כך, למשל, בעבודת הווידאו **קרב** (2001-2005) יאנין מצולמת כשהיא נאבקת במתאגרף מקצועי במשקל כבד בזירת אגרוף. ההתגוששות הסיזיפית חסרת השחר, שאינה מצייתת לחוקי משחק כלשהם, נדמית לכוריאוגרפיה אלגורית המייצגת את הדיאלקטיקה שבין כוח וחולשה באשר הם.

משיכתה של יאנין לאזורי הדמדומים של המודחק והטאבו וחריגתה מהנורמות המקובלות בשיח האמנות המקומי באו לידי ביטוי בעיסוקה האינטנסיבי במופעים שונים של מוות. בעבודה **שבע מיתות** (2003-2005) היא מציגה סוגי מיתה שונים, כגון מוות ממנת יתר, תאונה וטביעה, כמעין קטלוג שניתן לבחור ממנו מוות בהזמנה. בימיו הסצנות מתכתב עם ייצוגי האיקונוגרפיים המוכרים של המוות בתולדות האמנות ובקולנוע ומציג בשפה פואטית את הנורא מכול. העיסוק בשיח על המוות הגיע לשיאו באחת העבודות הרדיקליות ביותר של האמנית, **ראיתי את מותי, טקס / משחקים** (2003-2005), שבה היא ביימה את מסע הלוויה שלה עצמה. יאנין עשתה כאן שימוש באמצעים אמנותיים כדי לעשות את הבלתי אפשרי – לראות מה יקרה אחרי מותה. ב־6 באפריל 2003 היא פרסמה בעיתונות הודעות על פטירתה ולמחרת הובאה כביכול למנוחה אחרונה בבית הקברות של ורשה, כשכומר אמיתי ניהל את הטקס והיא עצמה עמדה מעל הקבר כשהיא מחופשת לאישה מבוגרת. סמוך לה ניצבו יותר מתריסר בני משפחתה ששותפו בסוד העניין, לצד עשרות חברים מקהילת האמנות, כולל מבקרי אמנות, שלא ידעו כלל שהם משתתפים בעל כורחם בהתהוותה של יצירת אמנות חדשה. העבודה הייתה שנויה במחלוקת מנקודת מבט אתית ועוררה תגובות קיצוניות בקרב קהילת האמנות הפולנית, שהזדעזעה עמוקות מהמשחק שובר המוסכמות ומהסחטנות הרגשית שלדעתם עמדה בבסיסו. רבים ראו בכך פעולה שערורייתית, פוגענית וחוצה גבולות מבחינה מוסרית, ורק מעטים התייחסו אליה כאל ביטוי חתרני העשוי לעורר מחשבות פילוסופיות קיומיות ולעודד שיח פתוח על המוות. מעבר לתעוזה



זוזאנה יאנין, שבע מיתות, 2003-2005 (פרט מתוך וידאו)



זוזאנה יאנין, ראיתי את מותי, טקס / משחקים, 2003-2005 (פרט מתוך וידאו)



תנועת חלקיקים. כך, למשל, בעבודה **נשק ביולוגי מעל השטיח** (2008) הוא ממיר את האפקט של הנשק המאיים ביותר ומביית אותו בתוך חלל דומסטי מרגיע, כשחלקיקי החומר הקטלני יוצרים צורות מרהיבות הצפות בחלל. "זו הנקודה שבה האסתטיקה מתנתקת מההיבט המוסרי של האלימות", מעיד האמן. נקודת מבט זו מעלה על הדעת את הפולמוס הטעון סביב הטענה שקריסת מגדלי התאומים היתה חיזיון אסתטי חסר תקדים (שיח הנדון בהרחבה בספרו של התיאורטיקן פול וירליו *Art and Fear* מ־2004). בעבודה **גיאורגיה** (2008) יצר לטו באמצעים דיגיטליים מבנה של בית בעיצוב מודרני מנוקב בכדורים וירטואליים כ"מצבת זיכרון לאלימות". בעבודה **הקונספטואליסט** (2008), העשויה אף היא בטכנולוגיה של מציאות מדומה, נראה מסוק החג בתוך חלל תצוגה, כלוא בקובייה לבנה. שמה של העבודה מרמז על הביקורת הרפלקסיבית של האמן כלפי האימפוטנציה של האמנות הקונספטואלית, המטפלת בנושאי האלימות אך נותרת בגבולותיה המוגנים של הגלריה.



נורמן לטו

נורמן לטו הוא שמו הבדוי של לוקאץ' באנאך, המייצג את הדור הצעיר של האמנות הפולנית העכשווית, שכבר נולד לעידן הפוסט-מודרני. כצייר אוטודידקט וכאמן מדיה חדשה ווידאו, עבודותיו עוסקות בהשלכות הפילוסופיות והפסיכולוגיות של תרבות הסימולקרה – זהות בדיונית, משחקי מציאות וירטואלית והבניה של תחליפי מציאות. כך, למשל, ב־2006 הוא ביים סרט על דמות בדיונית של אמן צעיר בשם נורמן לטו שכבר אינו בין החיים. הוא עצמו שיחק בסרט שגלש לאוטוביוגרפיה, וזמן קצר לאחר מכן ארגן תערוכה מעבודותיה של הדמות הפסודו-פיקטיבית במרכז לאמנות עכשווית בוורשה תחת הכותרת "היבטים שליליים של מינון יתר של חירות בגיל 26". כך גם הסרט **התנגדות** (2008) עוסק בדמות בדויה של צייר צעיר ובקריירה האמנותית שלו, שהתקיימה לכאורה בין השנים 1999–2006.

טכנולוגיה של מציאות מדומה וסימולציה של תלת-ממד, שהוא עצמו פיתח, מאפשרות ללטו ליצור מנקודת מבט מרוחקת עולם מקביל, הפורץ את גבולות המציאות ויוצר סביבה מוגנת יותר מן העולם הממשי. כך הוא מייצר עבודות המתאימות לחללים וירטואליים בגלריות פיקטיביות. יסוד האלימות, המתקיים כמעט בכל עבודותיו, נתפס בעיניו מצד אחד כביטוי ציני ליומרה ולחוסר האונים של האמנות לבטא נכוחה את מצב האלימות הקשה בעולם, ומצד שני – כביקורת על האסתטיזציה ועל כוח המשיכה של האלימות בתקשורת. בהיותו מוקסם מחוקי הפיסיקה במצבים קיצוניים של התפוצצויות, לטו רואה בהפגזות ותמרות עשן, בהרס וחורבן, בקריסה וכליון, פוטנציאל של "יופי" במונחים ספקטולריים של



התייחס לסוגיית הקולוניאליזם התרבותי ומתח ביקורת על שאיפתם של הפולנים למצב עצמם כחלק מהאליטה התרבותית של העולם.

תמות אפוקליפטיות, תיאורי אסון והישרדות וכן קרבות וירטואליים בין "טובים" ל"רעים" מאפיינים את עבודותיו של סימון, בהתבסס על האיקונוגרפיה והשפה החזותית של משחקי המחשב. בעבודתו **המראה** (2003) נראה קו האופק האורבני של קרקוב, הידועה בכנסיותיה העתיקות. בטכניקה של אנימציה דיגיטלית מבליחים מדי פעם מתוך השקט של הלילה הפסטורלי צילי פיצוץ עזים, כשהצריחים הגותיים של הכנסיות משוגרים לשמיים כחלליות בזה אחר זה ומפלחים את הרקיע; באופן זה הופך קו האופק העירוני לשטוח. כותרת העבודה בפולנית מרמזת גם על מצב של אופוריה שנגרם כתוצאה משימוש בסמים. קרקוב נחשבת לאחת הערים השמרניות בתחום הפוליטיקה והתרבות, ולכנסייה הקתולית יש תפקיד מרכזי במנגנוני הכוח העירוניים המשפיעים על שימורו של מצב זה. בדרכו הניהיליסטית והמשעשעת נראה שסימון מצא פתרון קיצוני למצב עניינים זה.



יאנק סימון

יאנק סימון משתייך לדור הצעיר של האמנות הפולנית העכשווית. עבודותיו – על פי רוב מיצבים אינטראקטיביים, עבודות וידאו ואובייקטים – מושפעות בעיקר ממשחקי מחשב, מתרבות הפופ, מהקולנוע, מהאינטרנט ומהמדיה. בדומה לאמנים צעירים אחרים בפולין, גם סימון מזוהה כאמן ביקורתי וחתרני, המתייחס להיסטוריה האלימה של ארצו, לתהליכים הגלובליים, לתמורות פוליטיות וליחסי אמנות ושלטון. כך, למשל, בעבודתו **תעלה** (2004) הוא טמן רמקול מתחת לפתח ניקוז של מערכת הביוב העירונית בכיכר השוק הישנה של העיר ביטום שבשלזיה – חבל ארץ גרמני, שעבר לפולין ב־1945. מדי כמה שניות נשמע מן הרמקול קולו של צ'רלי צ'פלין, המחקה את היטלר בסרט הדיקטטור הגדול. עבודה זו התייחסה לחששם של הפולנים מתביעות רכוש גרמניות בעקבות ההצטרפות לאיחוד האירופי. בפרויקט הסאטירי **שנת פולין במדגסקר** (2006) ארגן סימון תערוכה קבוצתית בבירת מדגסקר שלא כללה אף לא אמן פולני אחד. באופן זה הוא



הלכוד את הדימוי במינימליזם הכרחי המזכיר סימון של זירות רצח. היסודות האלימים המתקיימים ביצירתו מתחזים אפוא תמיד לדבר מה אחר, והנוירוזות של התרבות העכשווית מתורגמות לקווי מתאר קלילים נוחים לעיכול. כך, למשל, בעבודת הווידיאו **פלייאוף** (2006) מעובד עימות אלים בין שתי קבוצות אוהדים של משחק כדורגל לאנימציות קו מעודנת. בסדרת הרישומים **סיאנס** (2003-2008) משמשים כחומרי השראה דימויים של הריסות מגדלי התאומים, סצנות שואה, הפגנות אלימות ופיגועי טרור, כגון המתקפה בתחנות הרכבת של מדריד. שני דימויים מסדרה זו הוסבו בתערוכה לציורי קיר, ונדמה כי בעצם הטרנספורמציה של חומרים תיעודיים קיצוניים לרישומים קלילים ונון-שלנטים בפורמטים גדולי ממדים מצליח צ'רפוק להעלות באוב את רוחות המתים.



הוברט צ'רפוק

יצירתו של הוברט צ'רפוק, המשתייך אף הוא לדור הצעיר של האמנות העכשווית בפולין, מאופיינת במנעד המדיומי הרחב שלה – וידאו, מדיה חדשה, מיצב, רישום, ציור וצילום. צ'רפוק החל את דרכו לצדו של האמן זביגנייב רוגלסקי והתמחה בין השנים 2000-2002 בעבודות בעלות אופי ניאודאדאיסטי ספוגות באירוניה, רוח שטות ותעתוע. עבודותיו התאפיינו אז בגישה קונספטואלית אנטי-ממסדית, והן יועדו לחללי תצוגה לא קונוונציונליים ולאתרים במרחב העירוני. כמו אמנים אחרים בני דורו המשתייכים לאוונגרד האינטלקטואלי הפולני, גם צ'רפוק ביקש לערער על מוסכמות של פרוצדורות תצוגה וחתר תחת מנגנוני ההתנהלות של עולם האמנות. כך, למשל, בעבודתו **מיסה** (2000), הוא שכר כומר שיערוך מיסה ויברך את תערוכתו. תיעוד הווידיאו של הטקס הוצג בגלריה וליווה את התערוכה. בעבודה אחרת מאותה שנה, שנקראה **המארגנים אינם יכולים להציע תמיכה** (2000), הציג צ'רפוק ארגז ריק שהותאם למידותיה של המשאית שהייתה אמורה להוביל את עבודותיו. המשא ומתן האירוני של האמן עם עולם האמנות בא לידי ביטוי גם בעבודת הווידיאו **אתה יודע משהו על אמונת פולנית?** (2002), המוצגת בחלל הכניסה של המוזיאון וכך פותחת את אשכול התערוכות הנוכחי. בעבודה זו נחשפים במבוכתם עוברי אורח ומקורבים לעולם האמנות בעת שהם מתבקשים להשיב לשאלות זהות על אודות האמונת הפולנית.

בשנים האחרונות נעשה מילון הדימויים של צ'רפוק רווי באלומות וספוג באימה ובתחושה של אסון. בין היתר נשזרים בו מופעי עב"מים מסתוריים ורמיזות לתיאוריות קונספירציה אפוקליפטיות. מדובר תמיד בדימויי "יד שנייה", השאולים מערב רב של מקורות כמו האינטרנט, ארכיוני צילום ברשת, עיתונות, ספרות וקולנוע. האסטרטגיה הפיראטית שבה הוא נוקט מאפשרת לו להישען על דימויי קיים ולהעניק לו הקשר ופרשנות חדשים. הדבר נעשה באמצעות תחבולות אמנותיות מגוונות, כגון טכניקת רישום המאופיינת בקווי מתאר זורמים, מתווה כמעט קריקטוריסטי



לבושות הדמויות בגדים מערביים מגדירי זהות ומעמד. הגלימות, כמו תנוחת הגוף, יוצרות קישור ברור לדת – הן לנצרות והן לאיסלאם. מעל לראשן ניגר על הקיר נוזל שחור דביק, אשר מגביר את האפקט המאיים והנואש של הפעולה ההזויה. השם "חיל ורעדה" מופיע במקור בספר תהילים ובפיוט של יום הכיפורים "ונתנה תוקף", המתאר את אפסות האדם מול האלוהים והחרדה מיום הדין: "וְכִשְׁפָּר גְדוֹל יִתְקַע. יְקוֹל דְּמָמָה דָּקָה יִשְׁמַע / וּמִלֵּאכִים יִחְפְּזוּ. וְחֵיל וְרָעָדָה יִאֲחֲזוּ / וַיֹּאמְרוּ הִנֵּה יוֹם הַדִּין". ואולם, קלאמן התייחס בשמו של המיצב דווקא לכתביו של הפילוסוף הדני סרן קירקגור, העוסקים בפרדוקסים של האמונה הדתית, בביטויים של קנאות ובגבולות ההקרבה האישית. עמדתו הביקורתית הבלתי מתפשרת של קירקגור כנגד ניצול החולשה האנושית על ידי הדת ודעותיו הנחרצות על האלימות הכרוכה במלחמות הדת הטרימו את האידיאולוגיה בדבר "מות האלוהים" של ניטשה; הן גם הכינו את הקרקע מבחינה פילוסופית לפסיכואנליזה של פרויד, וממילא גם לסובלנות הדתית ולחופש הביטוי האמנותי במערב. לצד המחווה של קלאמן כלפי קירקגור, העבודה מהדהדת גם מושגים הקשורים להגותו של מישל פוקו, כגון מנגנוני כוח, מערכת ענישה ופיקוח, שיגעון ומשטור. אין ספק שהצגתה בהקשר המקומי, בעיר מעורבת כמו חיפה, הטעונה במתחים בין־תרבותיים, מעצימה את התכנים הפוליטיים הגלומים בה.



גז'גוז' קלאמן

גז'גוז' קלאמן נחשב לאחד החלוצים של שדה האמנות העכשווית בפולין ולדמות בולטת בסצנת האמנות בגדנסק – שם יסד את מכון וויספה ונמנה עם מייסדי המרכז לאמנות עכשווית וואז'ניה. כאמן חברתי הנוקט עמדות חתרניות, עבודותיו מגיבות לפוליטיקה העכשווית בפולין, בדרך כלל במיצבי פיסול גדולי־ממדים ובעבודות תלויות־מקום. עמדתו הפוליטית עוצבה על רקע הטלטלות החברתיות שהתרחשו בעקבות פעילותה של תנועת "סולידריות", מפלגת הפועלים של לך ולנסה. קלאמן, שנטל חלק פעיל בצמיחת המפלגה כעורך של פרסומים מחתרתיים וכמבצע של ציורי קיר חתרניים, נכח גם בדיכוייה על ידי השלטון הצבאי. במחצית שנות ה־80 הוא עסק באמנות אדמה בשיתוף עם האמן קז'ימירז' קובלצ'יק. בשנים אלו הוא יצר עבודות פיסול פיגורטיביות בסגנון ניאו־אקספרסיוניסטי, בעיקר פסלים של דמויות מונומנטליות חצובות מגזעי עצים. בשנות ה־90 קיבלו עבודותיו צביון פוליטי עוד יותר עקב מעורבותו בפעילויות חתרניות נגד שחיתות המשטר וההשתלטות הקפיטליסטית. עיסוקו הסנסציוני בסוגיות של כוח, טכנולוגיה, רפואה והתערבויות פולשניות בגוף עוררו בפולין ביקורת חריפה נגדו, שהגיעה לעתים לכדי צנזורה של ממש.

המיצב **חיל ורעדה** (2007) מורכב משלוש דמויות עטויות מעין גלימות שחורות, הכורעות על ברכיהן אל מול הקיר ומטיחות בו את ראשן. תנועתן המונוטונית, כמו בהילוך איטי, מעלה על הדעת מצבי טראנס, דיבוק או היסטריה. מתחת לגלימותיהן

Hubert Czerepok

Born in Slubice, Poland (1973); lives and works in Warsaw

Do you Know Anything about Polish Art?, 2002
Video, 14:47 minutes, sound
Courtesy of the artist and Żak | Branicka Gallery, Berlin

Séance, 2003–2008
Black marker on wall, variable dimensions
Courtesy of the artist and Żak | Branicka Gallery, Berlin

Séance, 2003–2008
Black marker on wall, variable dimensions
Courtesy of the artist and Żak | Branicka Gallery, Berlin

Playoff, 2006
Video animation, black & white, 1:33 minutes, silent
Courtesy of the artist and Żak | Branicka Gallery, Berlin

Zuzanna Janin

Born in Warsaw (1964); lives and works in Warsaw

Fight [Walka], 2001–2005
Video, 30:00 minutes, sound
Courtesy of the artist and local_30 Gallery, Warsaw

Seven Deaths [Siedem śmierci], 2003–2005
Video, 5:00 minutes, silent
Courtesy of the artist and local_30 Gallery, Warsaw

I've Seen My Death, Ceremony / Games [Widziałam swoją śmierć, Ceremonia / Zabawy], 2003–2005
Video, 7:00 minutes, sound
Courtesy of the artist and local_30 Gallery, Warsaw

Grzegorz Klaman

Born in Nowy Targ, Poland (1959); lives and works in Gdansk

Fear and Trembling [Bojaźń i drżenie], 2007
Installation: three mannequins, electric mechanism, clothing, latex paint
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Blow Up #1, 2007
Video, 11:16 minutes, sound
Courtesy of the artist

Norman Leto

Born in Krakow (1980); lives and works in Krakow

Georgia [Gruzja], 2008
VR Space recorded on DVD, 1:00 minute, silent
Courtesy of the artist and local_30 Gallery, Warsaw

The Conceptualist [Konceptualista], 2008
VR Space recorded on DVD, black & white, 1:00 minute, sound
Courtesy of the artist and local_30 Gallery, Warsaw

Janek Simon

Born in Krakow (1977); lives and works in Krakow

Departure [Odłot], 2003
Video, computer animation, 6:44 minutes, sound
Courtesy of the artist and private collection, Warsaw

Artur Żmijewski

Born in Warsaw (1966); lives and works in Warsaw

Them [Oni], 2007
Video (originally Betacam), 27:00 minutes, sound
Courtesy of the artist, Peter Kilchmann Gallery, Zurich, and the Israeli Center for Digital Art, Holon

הוברט צ'רפוק

נולד בסלוביצה, פולין (1973); חי ויוצר בוורשה

אתה יודע משהו על אמנות פולנית?, 2002
וידאו, 14:47 דקות, פסקול
באדיבות האמן וגלריה ז'אק | ברניקה, ברלין

סיאנס, 2003–2008
מצבע (טוש) על קיר, מידות משתנות
באדיבות האמן וגלריה ז'אק | ברניקה, ברלין

סיאנס, 2003–2008
מצבע (טוש) על קיר, מידות משתנות
באדיבות האמן וגלריה ז'אק | ברניקה, ברלין

פלייאוף, 2006
וידאו אנימציה, שחור-לבן, 1:33 דקות, ללא פסקול
באדיבות האמן וגלריה ז'אק | ברניקה, ברלין

גז'גוז' קלאמן

נולד בנובי טארג, פולין (1959); חי ויוצר בגדנסק

חיל ורעדה, 2007
מיצב: שלושה מנקינים, מנגנון מכני, בגדים, צבע, מידות משתנות
באדיבות האמן

בלו אפ #1, 2007
וידאו, 11:16 דקות, פסקול
באדיבות האמן

ארתור ז'מייבסקי

נולד בוורשה (1966); חי ויוצר בוורשה

הם, 2007
וידאו (במקור בטאקס), 27:00 דקות, פסקול
באדיבות האמן, גלריה פטר קילכמן, ציריך, והמרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון

זוזאנה יאנין

נולדה בוורשה (1964); חיה ויוצרת בוורשה

קרב, 2001–2005
וידאו, 30:00 דקות, פסקול
באדיבות האמנית וגלריה לוקל_30, ורשה

שבע מיתות, 2003–2005
וידאו, 5:00 דקות, ללא פסקול
באדיבות האמנית וגלריה לוקל_30, ורשה

ראיתי את מותי, טקס / משחקים, 2003–2005
וידאו, 7:00 דקות, פסקול
באדיבות האמנית וגלריה לוקל_30, ורשה

נורמן לטו

נולד בקרקוב (1980); חי ויוצר בקרקוב

גיאורגיה, 2008
מציאות מדומה מוקלטת על DVD, 1:00 דקה, ללא פסקול
באדיבות האמן וגלריה לוקל_30, ורשה

הקונספטואליסט, 2008
מציאות מדומה מוקלטת על DVD, שחור-לבן, 1:00 דקה, פסקול
באדיבות האמן וגלריה לוקל_30, ורשה

יאנק סימון

נולד בקרקוב (1977); חי ויוצר בקרקוב

המראה, 2003
וידאו, אנימצייית מחשב, 6:44 דקות, פסקול
באדיבות האמן ואוסף פרטי, ורשה



Artur Żmijewski

Artur Żmijewski is considered to be one of the most prominent radical figures on the Polish art scene, and his oeuvre reflects his concern with wide-ranging social problems. He frequently examines mechanisms of power and oppression within the existing social order – as well as social conflicts bordering on violence – while exposing the instinctive human inclination towards evil. Moreover, his works examine the relationship between extreme emotions and their physical expressions. They are concerned with the disruption of the human body and of cognitive functioning in extreme cases such as illness or disability, while also examining mechanisms of memory and collective trauma. These works are usually constructed as interviews or documentary films, which are at times provocative and often direct to the point of cruelty. The body is the basic medium through which Żmijewski communicates his philosophy concerning power and resistance: the naked soldiers in the drill yard, the actors in the gas chambers and the various handicapped people are all exposed to one form or another of social experimentation. In his work *Repetition*, for instance, which was exhibited at the Polish Pavilion at the 2005 Venice Biennale, Żmijewski reconstructed the well-known prisoner experiment performed by the psychologist Philip Zimbardo at Stanford University in 1971. This experiment, which is considered to be a milestone in social psychology, examined behavior in prison cells and proved that the legitimization of inhuman behavior led to blind obedience and a total abandonment of preexisting values. His sweeping conclusion was that authority is corruptive and produces evil.

In the video work *Them* (2007), which was exhibited at Documenta 12, Żmijewski brought together in a single space representatives of four extreme ideological groups: a group of conservative Catholic women, a fundamentalist Jewish youth



group, a group of left-wing civil rights activists and representatives of the nationalist organization "All Poland Youth." In the course of this encounter, which was documented on video, Żmijewski orchestrated what could be defined either as a game or as a social experiment. According to the rules, which were set forth by the artist, participants were asked to give expression to their ideological tenets through the use of images and other graphic symbols, and to use these graphic signs in order to entertain a dialogue. The workshop was composed of four meetings involving numerous arguments and attempts at conviction; the level of visual and verbal violence grew increasingly intense with every meeting – culminating with the opposing groups setting fire to each other's symbols. In this work, Żmijewski exposes the mechanism underlying conflicts that are based on fanatic beliefs. He produces an allegory for processes of symbolization and for their patterns of action and influence on human consciousness. The model for this experiment was based on a game he himself participated in as a student – which was designed to expose pathological tendencies stemming from hatred through the use of visual tools.





Janek Simon

Janek Simon is a member of the young generation of contemporary Polish artists. His works – most of which are interactive anarchist installations, video works and objects – are mainly influenced by computer games, pop culture, cinema, the Internet and the media. Like other young Polish artists, Simon is seen as a critical and subversive artist who examines his country's history of violence, global processes, political change and the relationship between art and political power. For his work *Canal* (2004), for instance, he buried a loudspeaker beneath a sewage drainage hole in the old market square of Bytom, a town located in Silesia – a formerly German region annexed to Poland in 1945. Every several seconds, the voice of Charlie Chaplin imitating Hitler in the film *The Great Dictator* emanated from the loudspeaker. This work related to the Poles' concern about German property reclamations following Poland's inclusion in the European Union. For his satirical project *Polish Year in Madagascar* (2006), Simon organized a group exhibition in the capital of Madagascar, yet included not a single Polish artist. In this manner, he touched upon the issue of cultural colonialism, and critiqued Poland's aspiration to situate itself as part of the world's cultural elite.

Apocalyptic themes, disasters, survival scenes and virtual battles between “good” and “evil” are characteristic of Simon's work, which is based on the iconography and visual language of computer games. His work *Departure* (2003) features the skyline of Krakow, which is known for its ancient churches. Using a digital animation technique, Simon created loud explosion sounds, which resonate



through the pastoral night; one by one, the churches' gothic turrets are launched into the sky, tearing through it like spaceships and flattening out the urban horizon line. The Polish title of this work also alludes to a euphoric state related to drug abuse. Krakow is considered to be one of the country's most politically and culturally conservative cities, and the Catholic Church plays a central role in maintaining this status quo through urban mechanisms of power. In his nihilistic and amusing way, it seems that Simon has found a radical solution for this state of affairs.

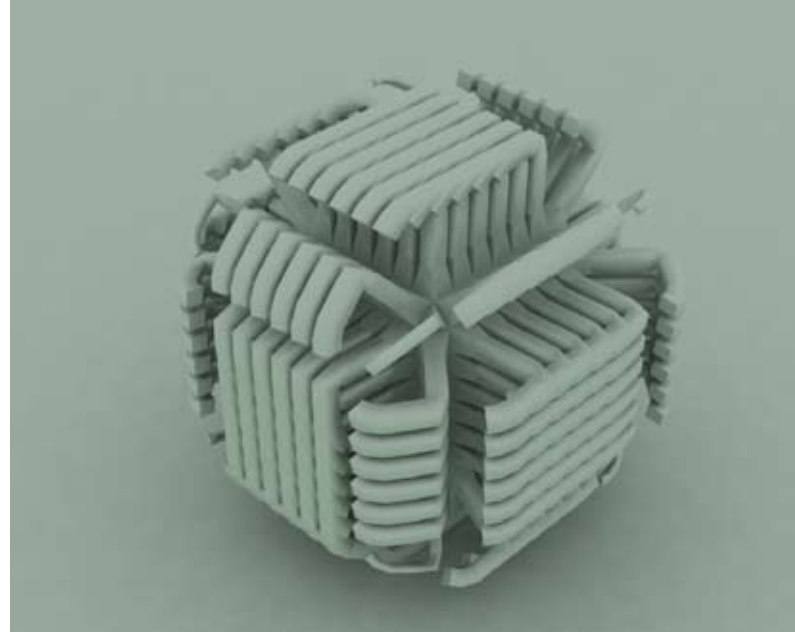




Norman Leto

Norman Leto is the pseudonym adopted by Lukasz Banach, a representative of the young generation of contemporary Polish artists born in the postmodern age. The works of this autodidactic painter, new media and video artist are concerned with the philosophical and psychological implications of the culture of simulacra – fictional identities, virtual reality games and the construction of substitute realities. In 2006, for instance, Banach staged a film concerned with the fictional figure of a deceased young artist named Norman Leto. He himself starred in this film, which featured autobiographical elements from his own life; a short time later, he staged an exhibition of works by this pseudo-fictional character at the Centre for Contemporary Art in Warsaw, which was titled “Negative Aspects of Overdosed Freedom at the Age of 26.” The film *Resistance* (2008) was similarly concerned with the fictional figure of a young artist, whose career supposedly unfolded between the years 1999 and 2006.

Leto develops virtual reality and 3D simulation technologies that enable him to observe things from a parallel world – a more protected environment that exists beyond the limits of our reality. He produces works designed for virtual spaces and fictive galleries; moreover, he perceives the violence present in almost all of his works as a cynical expression of art’s presumptuousness and of its inability to portray the real violence rampant in today’s world. At the same time, he also critiques its aestheticization and its power to attract media consumers. Enchanted by the operation of physical laws in the case of explosions, Leto perceives shelling attacks and bellowing smoke, destruction and catastrophe, disintegration and annihilation, as suffused with a spectacular form of “beauty” related to the movement of particles. So, for instance, in the work *A Biological Weapon Over*



the Carpet (2008), he domesticates the most threatening form of ammunition by inserting it into a tranquil home environment, where the deadly particles are assembled into stunning formations that float through space. According to the artist, “This is the point at which aesthetics detaches itself from the moral aspect of violence.” This perspective calls to mind the charged polemic surrounding the discourse on the collapse of the Twin Towers as an unprecedented aesthetic spectacle (a discourse examined in depth in Paul Virilio’s book *Art and Fear*, 2004). In his work *Georgia* (2008), Leto used digital means to create a modern house punctured by virtual bullets, describing it as a “memorial to violence.” In the work *The Conceptualist* (2008), which was also created using virtual reality technologies, a helicopter is seen hovering within an exhibition space, imprisoned in a white cube. The work’s name alludes to the artist’s reflexive critique of the impotence of conceptual art, which touches upon the subject of violence while remaining within the protected space of the gallery.





Grzegorz Kłaman

Grzegorz Kłaman is one of the pioneering members of the contemporary Polish art world, and a prominent figure on the Gdansk art scene – where he founded the Wyspa institute and was one of the founders of the Łaźnia Centre for Contemporary Art. As a socially engaged and subversive artist, Kłaman creates mostly large-scale sculptural and site-specific installations that respond to contemporary political developments in Poland. His political stance was shaped in the context of the social upheaval caused by Lech Walesa's Solidarity movement. Kłaman, who played an active role in the party's development as an editor of underground publications and a painter of subversive murals, also witnessed its oppression by the military regime. In the mid-1980s, he also created earth works together with the artist Kazimierz Kowalczyk, as well as figurative, neo-Expressionist sculptural works – especially carved wooden sculptures of monumental figures. In the course of the 1990s, his works acquired an increasingly political character due to his involvement in subversive actions taken against the regime's corruption and the capitalist overtaking of his country. His sensationalist examination of questions related to power, technology, medicine and invasive medical procedures have triggered severe criticism of his works, which at times took the form of actual censorship.

The installation *Fear and Trembling* (2007) is composed of three figures dressed in black cloaks, who are seen kneeling down facing a wall and banging their



heads against it. Their monotonous movement, which seems to be performed in slow motion, calls to mind states of trance, possession or hysteria. Below their cloaks, the figures are wearing Western clothing indicative of their identity and class. Their cloaks, like their bodily posture, clearly allude to religion – both to Christianity and to Islam. A sticky black liquid trickles down the wall above their heads, amplifying the threatening and desperate effect of their surreal action. The expression “fear and trembling” originally appears in the Book of Psalms; it recurs in the Yom Kippur prayer “Unetanah Tokef,” which describes man's inconsequential status vis-à-vis God and his fear of the Day of Judgment: “The great shofar is sounded / A still small voice is heard / The angels are dismayed / They are seized by fear and trembling / As they proclaim: Behold the Day of Judgment!” Kłaman's choice of this title, however, alludes to the writings of the Danish philosopher Søren Kierkegaard – which are concerned with the paradoxes of religious belief, with expressions of religious zealotry and with the limits of personal sacrifice. Kierkegaard's critical and uncompromising protest against religion's exploitation of human weakness, and his adamant opinions about the inevitable violence of religious wars, preceded Nietzsche's ideology concerning the “death of God”; it also paved the road, from a philosophical perspective, for Freud's psychoanalysis, for religious tolerance and for the freedom of expression in Western art. In addition to paying homage to Kierkegaard, this work also echoes certain terms related to the philosophy of Michel Foucault – such as power mechanisms, systems of punishment and surveillance, madness and policing. There is no doubt that this work's presentation in an Israeli context – and especially in a Jewish-Arab city such as Haifa, which is charged with intercultural tensions – amplifies its political resonance.



Zuzanna Janin

Zuzanna Janin's multifaceted work touches upon the themes of memory, time, identity, the body and space through a variety of expressive means – video, photography, sculpture and installation art. Her preoccupation with the elusive boundaries of social norms and their challenge to individual liberties, and with the limits between art and life, is perceived in Poland as highly provocative. The video work *Fight* (2001–2005), for instance, features Janin fighting a professional heavy-weight boxer in a boxing ring. Her Sisyphean, futile efforts, which do not follow any rules, constitute an allegorical choreography that represents the universal dialectic between force and weakness.

Janin's attraction to the twilight zone of repressed, taboo subjects, which exceed the accepted norms of the local artistic discourse, is given expression in her intensive concern with various aspects of death. In *Seven Deaths* (2003–2005), she presented various forms of death – such as death from an overdose, in an accident, by suicide or by drowning – offering a catalogue of sorts from which one could “order” the desirable form of death. The staging of the scenes dialogued with the familiar art historical and cinematic iconography of death, employing a poetic language to portray the worst human fear. This concern with death reached its apogee in Janin's most radical work, *I've Seen My Death, Ceremony / Game* (2003–2005), in which she staged her own funeral procession. In this work, Janin made use of artistic means to do the impossible – that is, observe the aftermath of her death. On April 6, 2003, she published death announcements in several newspapers; the following day, she was “laid to rest” in the Warsaw cemetery, with a real priest officiating. She herself stood beside the open grave, disguised as an older woman. Beside her were more than a dozen members of her family who had been advised in advance of the hoax, alongside dozens of fellow artists and art critics who had no idea they were participating in the creation of a new art work. This work became controversial from an ethical point of view, and triggered extreme reactions in the Polish art community – whose members were deeply shaken by the unconventional game and by what they saw as its



emotionally manipulative character. Many perceived this performance to be scandalous, hurtful and ethically questionable. Only a scant few treated it as a subversive form of expression capable of promoting the contemplation of existential, philosophical questions and of encouraging an honest discussion of death. Beyond the extraordinary courage required to cope with the subject at the core of all human fears, this work may be read as a desperate attempt to domesticate death. Janin described this work in the following manner: “I searched for a work that would be moving and disturbing – a work about pain and growing up that would be capable of triggering some kind of discussion. The physical aspect of death was of no interest to me. I was at a staged funeral, present throughout the entire ceremony. I could do absolutely nothing, I was just there. I was absent as far as the mourners were concerned yet my body was present.”





Hubert Czerepok

The works created by Hubert Czerepok, a member of the young generation of contemporary Polish artists, involve the use of a wide range of mediums – video, new media, installation art, drawing, painting and photography. Between 2000 and 2002, Czerepok worked with the artist Zbigniew Rogalski as part of the Magisters Group, and created neo-Dadaist works suffused with irony, a predilection for silliness and illusory effects. His works were shaped by a conceptual, anti-institutional approach, and were designed for unconventional exhibition spaces and urban sites. Like other members of his generation who are part of the Polish intellectual avant-garde, Czerepok sought to undermine exhibition conventions and other art-world procedures. In his work *Mass* (2000), for instance, he hired a priest to perform a Mass and bless his exhibition. The video documentation of the ceremony was displayed at the gallery as part of the exhibition. In another work created that same year, and titled *The Organizers Can Provide No Support* (2000), Czerepok exhibited an empty container created according to the measurements of the truck planned to transport his works. The artist's ironical process of negotiation with the art world is similarly given expression in the video work *Do you Know Anything About Polish Art?* (2002), which is exhibited in the museum lobby – welcoming visitors to the current exhibition cluster. This work exposes the embarrassment of passersby and art connoisseurs asked to answer the same question about Polish art.

In recent years, Czerepok's visual lexicon has become suffused with violence, fear and premonitions of an impending catastrophe. Among other things, it makes reference to mysterious UFO appearances and apocalyptic conspiracy theories. His images are always "second-hand," and are borrowed from a hodge-podge of sources – the Internet, online photography archives, newspapers, literature and cinema. The strategic piracy he employs enables him to make use of an existing image, while endowing it with a new context and interpretation. This is done by means of a variety of artistic tactics – such as a drawing technique



characterized by fluid, almost caricatural outlines that capture the image in a minimalist manner, and which are also reminiscent of the outlines of victims at a crime scene. The violent elements in his work are thus always camouflaged, and the neuroses of contemporary culture are translated into lighthearted, easily digestible forms. The video *Playoff* (2006), for instance, features a violent confrontation between two groups of soccer fans that has been processed into a delicate linear animation work. The drawing series *Séance* (2003–2008), meanwhile, was inspired by images of the destroyed Twin Towers, Holocaust scenes, violent demonstrations and terror attacks – such as the attack on Madrid's train stations. Two images from this series have been recreated for this exhibition as murals. It seems that by transforming such troubling documentary materials into insouciant drawings in large-scale formats, Czerepok manages to conjure up the ghosts of the dead.



Haifa Museums, Haifa Museum of Art

Director General, Haifa Museums: Nissim Tal
Chief Curator: Tami Katz-Freiman

Power Games: Contemporary Art from Poland

January 24 – June 20, 2009

Exhibition

Curator: Tami Katz-Freiman
Associate Curator: Tal Yahas
Assistant Curators, Research and Production: Zohar Efron, Yeala Hazut
Research Assistants: Ifat Bar-Lev, Ron Bartos
Production Manager: Emanuel Alon
Registration: Ron Hillel, Svetlana Reingold
Restoration: Neill McManus and Noa Cahaner McManus
Video Installation and Lighting: Dov Shpinner
Production and Construction: Vladislav Braylovsky, Peter Gordienko,
Efim Khazine, Michael Levental, Shimon Meltzer, Yakov Raisfeld,
Andrei Sever, Tzion Shani

Catalogue

Design and Production: Noam Fridman, Colbo Graphics
Text: Tami Katz-Freiman
Hebrew Editing: Yaron David
English Translation: Talya Halkin
Printing: A.R. Printing Ltd.

Thanks

Foksal Gallery Foundation, Warsaw
Israeli Center for Digital Art, Holon
local_30 Gallery, Warsaw
Peter Kilchmann Gallery, Zurich
Raster Gallery, Warsaw
Zak | Branicka Gallery, Berlin

Special Thanks

Katarzyna Wielga, Coordinator of the Polish Year in Israel 2008–2009
Teresa Smiechowska, Visual Arts, Project Curator, Polish Year in Israel, Adam Mickiewicz Institute
Agnieszka Kopycinska, Deputy Director, Polish Institute, Tel Aviv
Nir Turk, Polish Institute, Tel Aviv

The exhibition was co-organized by the Adam Mickiewicz Institute, Warsaw, as part of the Polish Year in Israel 2008–2009, with the support of the Ministry of Culture and National Heritage and the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Poland.



ISBN: 978-965-7067-95-6

© All rights reserved, Haifa Museum of Art, 2009

Introduction

In the course of my visit to Warsaw and Gdansk in December 2006, in preparation for this exhibition, I was deeply impressed by the vitality of the contemporary Polish art scene, which is characterized by radical, critical, ebullient and intellectual art making: inspiring museum exhibitions; a plethora of exhibitions in galleries and alternatives spaces; exciting studio visits and eventful openings – some of which (especially in Gdansk) even seemed to me to be infused with an underground character. Stories about political censorship, and about the dismissal of curators as a result of conflicts with the Catholic Church, further contributed to my impression of a subversive, transgressive art scene. It seemed to me that post-communism – the contact with consumer culture and the rapid growth of the free market and communication media, alongside an accelerated lifestyle – was clearly evident in the art being made in Poland today. Surprisingly, I easily found common denominators between Polish and Israeli art, especially in terms of the preoccupation with victimhood, history, nationality and memory. Yet the striking, if inevitably superficial, impression left upon me by this visit was that the concern with the trauma of World War II, and with a tradition of violence and protest that overlaps with Poland's national narratives, is the most prominent concern examined by Polish artists. Indeed, it seems that the War has become a central component of the search for identity undertaken by many Polish artists.

The exhibition “Power Games” presents a range of works created by six prominent visual artists currently working in Poland, and represents members of three different generations: the generation that began exhibiting in the 1980s, and whose work is grounded in the avant-garde traditions of the 20th century (Grzegorz Klamán); the intermediate generation that began exhibiting in the 1990s, and which was concerned with the body and the media (Artur Żmijewski and Zuzanna Janin); and the young generation that began exhibiting at the turn of the millennium, and whose works are concerned with the culture of simulacra, with computer imaging and with virtual reality (Janek Simon, Hubert Czerepok and Norman Leto). The works of these artists all touch – whether explicitly or implicitly – on different representations of violence. Their varied approaches to representation – which range from the conceptual to the symbolic, poetic and narrative – embody a ludic element that is related to the use of force. Some of these works are concerned, as mentioned above, with Poland's historical traumas and with various forms of institutional violence – such as the power of the church and the injustices of the communist regime – while others relate to this subject in a universal manner. The themes of these works attest to an obsessive preoccupation with various aspects of violence, and with an emphasis on the self-reflexive examination of the means of representation itself: gender identity and the body in the context of death, struggle and memory (Janin); mechanisms of power, systems of punishment and surveillance, madness and policing (Klamán); instances of intolerance and near-violent states related to social, nationalist and religious conflicts (Żmijewski); apocalyptic images, depictions of catastrophe and survival (Simon); Holocaust scenes, violent demonstrations and terror attacks (Czerepok); and power games unfolding in a virtual reality, alongside a critique of the media's aestheticization of violence (Leto).

The exhibition “Power Games” thus reflects the complex and paradoxical reality of Poland, a country that has rapidly gone from post-communist to postmodern. The exhibition reflects the creative outburst that is reacting critically, after years of oppression, to representations of power and violence in Polish society – which may be read as a metaphor for the problematic state of affairs characteristic of Western culture more generally.

The presentation of this exhibition in Haifa, as part of the Polish Year in Israel, infuses these works with an additional charge, which is related to the bitter historical past shared by Poland and Israel. The concern with representations of violence and displays of power is not unfamiliar to Israeli viewers. Even if the examination of this subject from a perspective that does not sanctify the victims may conjure up old ghosts, it is also a much-appreciated opportunity for a dialogue between the two countries, which – with the exception of the carefully guarded visits of Israeli adolescents to the camps – were long unable to entertain a shared cultural discourse.

Tami Katz-Freiman
Chief Curator, Haifa Museum of Art

מוזיאון חיפה לאמנות
HAIFA MUSEUM OF ART
ינואר 2009 JANUARY

Power Games

Contemporary Art from Poland

January 24 – June 20, 2009

Curator: Tami Katz-Freiman

Hubert Czerepok

Zuzanna Janin

Grzegorz Klaman

Norman Leto

Janek Simon

Artur Żmijewski