

Not the End

Konstnärer tolkar Förintelsen

Virkat, måleri och skulpturer. Romskt, samiskt och judiskt. Olika generationer och olika länder. Förintelsen har gestaltats i konsten ända sedan den ägde rum och är fortfarande något konstnärer återkommer till. Men hur påverkar arvet efter Förintelsen konsten och hur påverkas vi av konst om Förintelsen?

Forum för levande historias uppdrag utgår från att lära av Förintelsen. Oftast börjar vi i historisk forskning. Men vad händer när vi istället lyssnar till konstnärens röst och det konstnärliga uttrycket? I utställningen *Not the End* tolkar 16 konstnärer sin relation till Förintelsen via måleri, teckning, foto, videoverk, skulptur och installationer i skumgummi eller i tyg.

Konstnärerna tillhör olika generationer. Ceija Stojka och Jadwiga Simon-Pietkiewicz upplevde koncentrationslägrens enorma fasor

och hade turen att överleva dem. Likt Willy Gordon och Dick Bengtsson växte de upp under den tid då Förintelsen ägde rum. Andra har föräldrar eller far och morföräldrar som drabbades av naziregimen, som överlevande eller som förövare.

I utställningen visas konstnärer födda i Lettland, Polen, Österrike, Israel och Sverige. Alla har de påverkats av Förintelsen. De minns den på olika sätt, relaterar till den på olika sätt och har olika upplevelser av den.

Utställningen visar på komplexiteten och mångfalden i det konstnärliga uttrycket och erfarenheten av att bära en historia, som kan vara både ens egen och hela världens. Vår förhoppning är att du som besökare ska få nya sätt att förstå och reflektera kring Förintelsen och hur den fortsätter att påverka oss idag.

Eduard Freudmann

född 1979 i Wien, Österrike där han bor och arbetar

Kan du berätta lite om ditt verk som är med i utställningen?

Verket skapades först till utställningen *To One's Name*, som curerades av Suzana Milevska, på Kunsthallen Exnergasse i Wien. Verket handlar om minnesdagens estetik och institutionaliseringen av den, och hur de båda förhåller sig till varandra. Inne i galleriet hade den tvåsidiga affischen lagts i två högar på golvet, som besökarna kunde ta av. På ena sidan fanns 12 figurer avbildade och en minnestavla som kunde klippas ut. Inskriptionen på minnestavlan indikerade att gruppen föreställde "den första sammankomsten för minneskommittén tillägnad ordet som betecknar folkmordet på romer och sinti". Bilderna på figurerna hade tagits från flera olika österrikiska monument som rests för att hedra minnet av dem som kämpade i den antifascistiska motståndsrörelsen, de allierade styrkorna som befriade Österrike från nazismen och Förintelsens offer. Flera av dessa monument har varit föremål för omfattande diskussioner och väckt starka känslor; en del har blivit fysiskt attackerade och andra till och med förstörda, som därefter låtits återuppföras. Deras närvaro är resultatet av de politiska striderna som pågått om ett offentligt erkännande av diskrimineringen och motståndskraften. Och deras närvaro i det offentliga rummet, deras storlek och materialens soliditet påvisar framgångarna i samband med dessa strider.

Hur kom du fram till titeln på verket?

Verket handlar om kampen för ett erkännande av nazisternas folkmord på romer och sinti. Kommittén i verket hedrar minnet av ett ord som egentligen inte finns.

Vad vill du förmedla till betraktaren med verket?

Den långvariga kampen för erkännandet av nazisternas folkmord på romer och sinti har haft relativt liten effekt. En följd av detta är att folkmordet knappt finns representerat i Österrikes offentliga rum, ett faktum som filigranen på affischen refererar till. Det råder inga tvivel om att denna brist är ett tecken på en mer allmän nonchalans, dvs. på en offentlig diskurs om folkmordet (vilket kommittén i verket som hedrar minnet av ett ord som inte finns anspelar på). Affischens olika delar kan klippas ut och ställas upp var och hur som helst med hjälp av den tillhörande lilla pappersfliken. Den rumsliga iscensättningen för att hedra minnet av ett "nonchalerat folkmord" kan därmed skapas. Affischen visar just en sådan: bakgrunden till Förintelsemonumentet på Judenplatz i Wien (på tyska: Mahnmal für die 65 000 ermordeten österreichischen Juden und Jüdinnen der Shoah) av Rachel Whiteread. Minnesplatsen invigdes 2000 och är resultatet av en tio år lång kamp för att få uppföra ett monument till Förintelsens offer i Österrike.

Vardi Kahana

född 1959 i Tel Aviv, Israel där hon bor och arbetar

Kan du berätta lite om ditt verk som är med i utställningen?

Min mor, Rivka, med sina två systrar, Leah och Esther, med deras fångnummer tatuerade på underarmarna: A-7760. A-7761. A-7762.

Den 18 maj 1944 fördes min mor till Auschwitz tillsammans med sina föräldrar och fem syskon. De var en familj bland alla de 12 000 ungerska judarna som transporterades på ett och samma tåg. När de kom fram skildes männen från kvinnorna, det var sista gången min mamma någonsin såg sin pappa. Sedan skildes mödrarna och de små barnen från de yngre kvinnorna, och utan att förstå varför så var hennes mamma och två yngre syskon Wolf och Sera borta.

Några dagar senare stod min mamma, Rivka (till höger), som då var 18 år gammal, hennes systrar Leah (mitten), då 20, och Esther, då 15, i kö för att bli märkta med ett varsitt nummer. Det stod klart för dem redan då att deras föräldrar och två yngsta syskon hade blivit mördade. Nu var det bara de kvar.

Hur kom du fram till titeln på verket?

Three Sisters är en självförklarande titel, men det är uppenbart att det inte är en lånad litterär referens. Å ena sidan representerar bilden med de tre starka systrarna de otaliga andra systrar/kvinnor som inte hade turen att överleva Förintelsen. Å andra sidan förmedlar bilden ett tydligt motstånd till naziregimens systematiska metoder för att avhumanisera judarna som de höll vid liv, att beröva dem deras identitet, märka deras armar med nummer som om de vore hästar och förvandla dem till arbetsenheter för Tyska riket.

Vad vill du förmedla till betraktaren med verket?

De tre systrarna var tonåringar i Auschwitz 1944, och visste aldrig om de skulle överleva dagen.

De överlevde mot alla odds och bara några år senare byggde de upp ett eget hem i Israel. De tre systrarna levde länge nog för att se sina barnbarn och barnbarns barn växa upp. De har nu mer än 150 avkomlingar.

Det här fotografiet blev utgångspunkten för den längre dokumentära fotoserien *One Family*. Under de senaste åren har jag fotograferat mina släktingar: mor- och farbröder, mostrar och fastrar, kusiner och deras barn. Fyra generationer. Familjesammanhållningen var helig för mina föräldrar och deras syskon: något som vägde tyngre än allt och som övervann tvister om världsåskådningar, politik och religioner. För mina föräldrars generation var familjen det viktigaste av allt, en fråga om liv och död. Jag hörde min mamma upprepade gånger prata om hur hennes systrar hade räddat hennes liv, och mina kusiner fick höra hur min mamma hade räddat deras mammor. Det hade bildats ett alldeles särskilt släktskap mellan medlemmarna i den generationen som följd av de löften de gett varandra – att mötas efter kriget och tillsammans bygga upp ett hem igen. De kom till Israel utan ett öre på fickan, men alla hjälpte varandra. De som invandrade först tog hand om de efterföljande. Detta skapade ett slags evigt band, som min egen generation anammat en svagare version av, och den tredje och fjärde generationen vet knappt vilka medlemmarna i vår stam är.

Fotografiet *Three Sisters* ligger till grund för projektet *One Family*. Det representerar familjens återfödelse efter Förintelsen inom en israelisk kontext.

Under projektets gång har jag undersökt hur olika familjer över tid växer ifrån varandra. Därför har nu till slut min egen släkts utbredning över hela spektrumet kommit att representera Israel av idag, dess mångfasetterade verklighet. Fyra generationer av vänster- och högeranhängare, ultraortodoxa och sekulära, kibbutzmedlemmar och bosättare, bönder och high-tech-ingenjörer. Och gällande den stora frågan om den judisk-israeliska identiteten, så ger fotografierna av min familj oss ett helt kalejdoskop av svar.

Mirosław Bałka

född 1958 i Warszawa, Polen

bor och arbetar i Otwock och Warszawa

Kan du berätta lite om ditt verk som är med i utställningen? Hur kom du fram till titeln på verket?

Audi HBE F144 består av snapshots från tv-sändningen från 2006, då påven Benedictus XVI besökte Auschwitz. Bilen med registreringsskylten HBE F144 rör sig fram genom det forna koncentrationslägret, omgiven av säkerhetsvakter.

Vad vill du förmedla till betraktaren med verket?

Jag välkomnar alla möjliga slags tolkningar.

Dina Shenhav

född 1968 i Jerusalem, Israel
lever och arbetar Tel Aviv

Kan du berätta lite om ditt verk som är med i utställningen?

Verket handlar om människans våldsamhet och grymhet. Det handlar om att döda utan anledning, att döda bara för att man kan, bara för att man är den som är starkast. Det handlar om att vara distraherad från moraliska värden. Jag känner att jag kan hantera sådant jag gör i mjuka material. Det är ett särskilt sätt att leva och att hantera en allvarlig situation på ett varsamt sätt.

Hur kom du fram till titeln på verket?

D.O.A. betyder "dead on arrival" ("död vid ankomst") och är en polisjargong som används i beskrivningen av vissa mord (som är vanliga i amerikanska tv-program och filmer).

Jag valde titeln för att framkalla en känsla av att något hemskt som hänt, men du kan inte göra något åt det. Det har hänt och du måste leva med det. Du kan

tänka på och ställa frågor om det och försöka förstå, men det är för sent att göra något åt det.

Vad vill du förmedla till betraktaren med verket?

Jag vill ha en dialog med betraktaren om hur människan kan vara varsam, mild och barmhärtig, men samtidigt så grym, aggressiv, brutal och skoningslös. Jag vill förmedla en känsla av att man när som helst kan slitas bort från sitt vardagsliv och bli tvungen att springa för att rädda sig själv. Plötsligt har man blivit ett offer, inte ett offer för att du gjort något, utan ett offer på grund av vem du är. I konstverket är djuren offren; jägaren dödar dem bara för att hen vill, bara för att det är möjligt, men de har inte gjort något fel. I hela mitt liv har jag tänkt på min pappa, som en morgon, bara tretton år gammal, plötsligt blev tvungen att springa för sitt liv. Eftersom hans berättelser är så starka, är de djupt rotade i mig sedan jag var liten, jag lever med känslan av att jag kan bli ett offer närsomhelst, och att jag alltid måste vara redo att fly.

Gil Yefman

född 1979 i Kibbutz Ramat Yohanan, Israel
lever och arbetar i Tel Aviv

Kan du berätta lite om dina verk som är med i utställningen?

Jag visar två installationer från 2015: *The Gift Shop* och *Human Tapestry*. Båda handlar om klyftan mellan historia och minne i förhållande till det kollektiva traumat. Verket *Human Tapestry* tillverkades i fabriken Etun i Israel. Fabriken grundades ursprungligen 1850 i Fulda i Tyskland. När nazisterna tog över Tyskland blev dessa människor tvungna att sälja allt de ägde för att kunna fly landet. De lyckades skicka en vävmaskin till Palestina, där de sedan arbetade för den brittiska armén innan de kunde skapa en framgångsrik vävfabrik.

Hur kom du fram till titeln på verken?

Jag skapade projektet *The Gift Shop*, som är en pågående popup-butik, under en stipendievistelse i Hannover. Projektet kopplar samman trauma med konsumtion och turism. Ordet "gift" betyder "giftämne" på tyska, men på engelska är det "en gåva". Det var den här dadalikhade ordleken som gav upphov till projektet, i vilket jag undersöker olika mönster i det mänskliga beteendet i förhållande till konsumtion, minne, autenticitet och representation.

Under min vistelse i Hannover låg min studio och boende i ett tidigare bårhus, som en gång var en del av ett judiskt sjukhus. Under andra världskriget var det en uppsamlingsplats för Hannovers judiska befolkning innan de deporterades. När staden senare byggde om sjukhuset till exklusiva bostadslägenheter var de tvungna att behålla en del av den ursprungliga byggnaden. De valde då bårhuset (Totenhaus) eftersom det låg avskilt från huvudbyggnaden och därmed lättare kunde göras om till ett minnesmonument för Förintelsen. Ateljéprogrammet, som pågick i ungefär ett år, erbjöd israeliska

konstnärer en ateljévistelse om tre månader.

Human Tapestry är en jacquardväv bestående av duplicerade bildfragment som är tagna på en likhöj i koncentrationslägret Buchenwald. Jag fokuserade medvetet på huvuden och fötter, början och slutet på människokroppen. Även om det i dupliceringsprocessen sker en expropriation av varje persons personliga identitet, skapas också en större global identitet som framhåller vårt sociala ömsesidiga beroende. *Human Tapestry* är namnet på en israelisk låt som förknippas med Förintelsen och nationella minnesdagar.

Vad vill du förmedla till betraktaren med verken?

Fragmenten i *Human Tapestry*, som tagits från duplicerade bilder på massgraven, vävdes in i samma typ av jacquardtyg som används inom möbeltapetsering och associeras därmed med hemarbete och en familjär mjukhet. Tygrullen förmedlar en känsla av något dolt samtidigt som den representerar en ständigt pågående process. I det här verket försöker jag att föra in det traumatiska och ofattbara i vardagen och då uppnå en större medvetenhet och balans i förhållandet till det personliga och kollektiva traumat.

Syftet med de båda verken är att lyfta etiska och estetiska frågor utan att nödvändigtvis lösa dem, och samtidigt utmana minnesdagens dikotomisering och dogmer. De mytiska och vardagliga världarna förändras och omprövas ständigt, och att kunna se bortom de ensidiga aspekterna av verkligheten verkar bli allt mer nödvändigt. Detta är något som senare kan komma att leda fram till en kontrovers vilken fodrar en större ansvarsfullhet hos både upphovsmakaren och betraktaren.

Dana Yoeli

född 1979 i Seattle, Washington
lever och arbetar i Tel Aviv

Kan du berätta lite om dina verk som är med i utställningen?

Minnet är det centrala i det här personliga, men universella verket som jag valt att kalla *Fichte/Ashuchit*.

Jag dokumenterade min personliga resa i Bayreuth, Tyskland. Där jag gick i fotspåren av de memoarer som min farfar, som var kartograf, lämnat efter sig. Efter att ha transkriberat dussintals ljudfiler satte jag ihop en lista över de platser min farfar nämnde i sin födelsestad. Det är en vardaglig lista över platser så som mjölkförrådet, högskolan som han och hans bröder studerade vid, knappfabriken som gjorde hans familj bankrutt, simhallen.

Under resan samlade jag in blommor från specifika platser. Jag antecknade alla platsernas exakta koordinater, och dokumenterade de omgivande urbana och naturliga landskapen med stillbilder. Därefter gjorde jag en karta över staden suddig fram till dess att den inte längre gick att tyda. Blommorna, som samlats in ytterst noggrant, fotograferades och printades på fotopapper och klipptes sedan ut. De tvådimensionella blommorna placerades sedan i en serie av olika kransar, som i sin tur dokumenterades fotografiskt upprepade gånger i en tom studio.

Hur kom du fram till titeln på verket?

Titeln *Fichte/Ashuchit* kom till i planeringsstadiet av verket. Jag visste att jag ville återspegla en känsla av längtan, ett mellanrum mellan det igenkännbara och okända eller överkliga, som på sätt och vis

återspeglade vad jag upplevt genom min farfars skildringar av platsen han lämnat. Jag letade efter en titel som skulle låta obekant på hebreiska, nästan som en saga, men vardaglig på tyska. Eftersom granar (*Fichte*) inte växer i Israel används inte det hebreiska ordet för gran (som uttalas "Ashuchit"). Vilket jag inte var medveten om innan jag kom på projektet.

Vad vill du förmedla till betraktaren med verket?

I projektets början höll jag fortfarande på att acceptera min personliga förlust och förlika mig med tanken att denna unika varelse, som var min farfar, inte fanns längre. Ett motiverande syfte var, och är fortfarande, att berätta en historia. Men, när jag läste min farfars memoarer förvånades jag över att skildringarna fortfarande var lika levande mer än sjuttio år sedan han sist såg sin hemstad, och likaså också hans längtan tillbaka till den plats som han en gång kallat sitt hem, men som var borta. Det här var mitt sanna syfte för arbetet: att försöka undersöka vad som gör ett minne betydelsefullt, var gränsdragningen mellan minnet och åminnelse går, och att utforska glappet mellan minnet och det nostalgiska. Jag hoppas att betraktaren, med empati, kommer att kunna minnas otaliga personliga berättelser. I mitt verk försöker jag lyfta fram det enskilda specifika fallet och gå emot den gemensamma historien istället för att delta i ett etos av det kollektiva minnet, som ofta missbrukas i mitt land och i andra länder och utbildningssystem. Syftet är att göra uppror mot det dominerande narrativet av en nationell etos genom att berätta en enda historia.

Hadas Tapouchi

född 1981 i Moshav Beit Nehemya, Israel
bor och arbetar i Berlin

Kan du berätta lite om ditt verk som är med i utställningen?

De här porträtten är en del av en pågående serie som heter *The Third Generation*. Det är ett begrepp som karaktäriserar de individer som tillhör den tredje generationen efter andra världskriget. Jag startade projektet 2009, men har länge intresserat mig för efterkrigsåren, till och med redan som barn. Kanske för att det var något som man inte ville prata om. Kanske för att det förflutna alltid finns kvar och oavsett om vi talar om det eller inte söker det sig fram till varje generations barn och barnbarn. Eller som barn kunde jag kanske inte undgå att kännas vid det generationsöverskridande traumat, och min nyfikenhet återspeglades i en önskan att komma nära det som var förbjudet. *The Third Generation* är ett collage bestående av dussintals porträtt som söker återge det omöjliga med förståeliga bilder. Projektet handlar om en generation som har distanserat från det faktiska traumat, men som lever med sina förfäders förväntningar och symptom. Effekterna av detta blir först påtagliga mycket senare, spridda över tid och rum. *The Third Generation* omfattas av Förintelsens, nazisternas och den palestinska al-Nakbas avkomlingar. Verket är inte ett försök för att jämföra dessa trauman, utan snarare att se samspelet mellan de tre ytterligheterna. Det vill också väcka tankar om hopp.

Hur kom du fram till titeln på verket?

The Third Generation syftar till något medfött, som ett kön eller en religion (till skillnad från de andra kan man inte ändra eller ta bort sin födsel). Begreppet både förråder och förklarar subjektets existens. Jag valde den här titeln för att beskriva generationen som föddes och växte upp i staten Israel och som var tvungen att bära ansvaret för att vårda sin historia. Dessutom har begreppet bara under de senaste åren använts för att beteckna andra etniska grupper.

Vad vill du förmedla till betraktaren med verket?

Att den tredje generationens posttraumatiska samhälle (generationen född efter andra världskriget) "normaliserar" krigets trauma. Den "tredje generationen" är generationen som representerar de involverade parternas dagliga återhämtning och kamp, så att den faktiskt upprätthåller problemen och den dagliga kampen. Som en judisk israel som emigrerade till Berlin för sex år sedan har jag nu möjlighet att hantera traumat, till och med genom när jag lär mig och talar det tyska språket. Jag känner att det har en läkande effekt. Om man ser till hugenotterna på 1500-talet, de östtyska flyktingarna under 50- och 80-talet, eller de nuvarande grupperna som flyr kriget i mellanöstern, så har Berlin alltid varit en flyktingstad. Jag har väldigt intressanta samtal med flyktingar här, varav många är palestinier. Det mest bisarra är att vår lingua franca i dessa samtal är tyskan.

Erez Israeli

född 1974 i Beer Sheva, Israel
bor och arbetar i Berlin sedan 2015

Kan du berätta lite om dina verk som är med i utställningen?

Ami och Tami. Verket är min version av *Hans och Greta*, den berömda sagan av bröderna Grimm. I min första separatutställning i Berlin (2015) skapade jag en vägginstallation med olika tolkningar av skämt om Förintelsen. Ett av dem var: "När häxan planerar att bränna upp Hans och Greta var det inte sista gången tyskarna brände människor." Jag tyckte det var väldigt intressant att någon hade gjort denna koppling mellan denna saga och Förintelsen. I min berättelse är barnen judar med stora näsor; båda är pojkar, Greta är transsexuell. De är nakna och vilse i skogen. Nakenhet är en del av mitt kollektiva minne om Förintelsen, men tillför också en sexuell queertolkning till berättelsen, såväl som en pornografisk. Pepparkakshuset ("Candy House") är Auschwitz. För mig är det inte långt ifrån vad Auschwitz egentligen var. Det börjar med "Arbeit Macht Frei"-skylten vid ingången som var ett försök att visa världen att detta minsann var ett arbetsläger och inte ett dödsläger; och sedan den klassiska musiken (spelad av judiska musiker) när folket steg av tåget (som om de hade anlänt till en kulturscen); och som därefter slutar med att de får en tvål i handen framför ingången till gaskammaren, vilket skapar illusionen av en säker plats precis som pepparkakshuset i berättelsen. Det ger barnen en känsla av falsk trygghet så att de vågar gå närmare, och bakom väggen göms den brinnande ugnen.

Det här är en koppling till idén om "urartad konst" från nazistutställningen 1937. När jag arbetade med teckningarna blev de "expressionistiska", "urartade". Guldet försöker gömma de motsträviga linjerna och mjuka upp dem, ordna dem och rama in varenda linje av galenskap med en vacker guldrum. På så vis försöker jag belysa spänningen mellan symboliseringen av traumatiska händelser i vår historia och hur de framställs, och använda de kollektivt fasta strukturerna i just dessa händelseskildringar, för att slutligen dissekera dem i förhållande till deras betydelse och innebörd.

Den mobila installationen består av objekt som jag köpt på säljsajten eBay. Säljaren hävdade att de tidigare tillhörde en nazistisk soldat, och kallade allt för "Wehrmacht-grejer". I många år har jag skapat verk med föremål från eBay. Varje gång förvånas jag över försäljare på eBay som lagt ut saker från Förintelsen eller andra världskriget bara för att tjäna pengar: kommersialiseringen av Förintelsen. Det är

bara namnen som ger föremålen med sitt värde. Vi kan aldrig veta om de är äkta. Det är inte viktigt. I det här verket tar jag föremålen och hänger upp dem. Den hängande anordningen, som jag förknippar med något barnsligt och oskyldigt, skapar en stark dissonans till föremålen. Dess rörelse stör den lågmälda, kreativa estetiken som förstörde ondskan.

Mensch und Sonne är en serie av verk som jag baserade på boken *Der Mensch und die Sonne (Människor och solen)* från 1936 av Hans Surén. Boken var väldigt lik en bästsäljare som publicerades i Tyskland redan 1924. I inledningen i utgåvan från 1936 uppmanar Surén alla "arier" att gå ut i naturen och visa upp sina fantastiska kroppar för världen! Boken sprider budskapet om att "solsken, nakenhet och hälsa är vägen till lycka", något som nazistpartiet med glädje lånade. (I andra böcker som Surén publicerade efter denna visar han sig redan iklädd nazistuniform). I den här boken föreslog Surén olika övningar som man kunde förbättra den tyska kroppen med. Han visar bilder på sig själv tillsammans med andra unga män, kvinnor och barn (ibland på stötande vis) stående nakna i naturen eller montage av naturen (en bild som tagits i studio och satts ihop i "naturen"). I mitt arbete lägger jag in bilder på mig själv, den "urartade juden", i de här falska naturskildringarna. Jag försöker alltid göra samma pose bredvid originalbilderna från boken om den perfekta ariska kroppen.

Hur kom du fram till titeln på verket?

Titeln är baserad på den hebreiska översättningen av Hans och Greta. I min version får berättelsen en judisk historisk tappning, så det var passande att den fick det hebreiska namnet. Och självfallet blir judaiseringen av den tyska originaltiteln mer dramatiskt och komplext med tanke på Tysklands förflutna än vad den skulle bli i Israel.

Vad vill du förmedla till betraktaren med verket?

Jag brukar alltid säga att för egen del vet jag om något är bra konst om jag inte är samma person längre efter mitt fysiska möte med den. Något förändras i mig, på gott eller ont, som får mig att börja tänka och reflektera, se saker annorlunda, bli upphetsad. Det är vad jag alltid försöker att uppnå med mitt arbete.

Ceija Stojka

född 1933 i Kraubath an der Mur, Österrike
död 2013

Ceija Stojka föddes i Österrike och deporterades som 10-åring med sin romska familj till det första av de tre koncentrationsläger som hon kom att överleva. Det var inte förrän fyrtio år senare, 1988, vid 55 års ålder som Ceija Stojka började berätta om upplevelserna hon hade i Auschwitz-Birkenau, Ravensbrück och Bergen-Belsen, i både skrift och måleri. Hon var i och med detta den första romska kvinnan som hade överlevt utrotningslägren och berättade om sina upplevelser så de inte skulle glömmas eller förnekas.

Ceija Stojkas konst innefattar över tusen teckningar och målningar som hon skapade under en tidsperiod

på över 20 år. Hennes verk representerar fyra olika kategorier, före kriget; *När vi reste*, *Jakten*, *Tiden i lägren* och efter kriget; *Tillbaka till livet*. I utställningen *Not the End* visas verk som tillhör två av dessa grupper, *Jakten* - tiden innan familjen kommer till lägren och *Tiden i lägren* då familjen blivit tillfångatagna.

“Jag sträckte mig efter pennan eftersom jag var tvungen att öppna mig, för att skrika” - Ceija Stojka

Naomi Tereza Salmon

född 1965 i Jerusalem, Israel
bor och arbetar i Schweiz

Kan du berätta lite om ditt verk som är med i utställningen?

År 1989 fick jag i uppdrag att fotografera objekt från Förintelsen som finns bevarade i det israeliska minnesmuseet för Förintelsen, Yad Vashem, i Jerusalem. Uppdraget var varken att göra konst eller direkt inriktat på åminnelsen eftersom jag skulle dokumentera för arkivet. Själva föremålen låg mestadels inlindade i tystnad, oftast saknades en indikation om vem de en gång tillhört, eller snarare vem som ansvarade för dem eller hade överlämnat dem. Det enda som var säkert var att någon en gång hade ägt dem, och att de hade betytt något för personen som behållit dem som en sista symbol, kvarleva eller brottsbevis. Trots uppdragets tekniska karaktär har jag blivit medveten om att dessa föremål symboliserade berättelserna om dem som hade blivit avhumaniserade. Vissa symboliserade till och med dem som antingen var förövarna eller som inte gjorde något för att stoppa dem. Ju mer medveten jag blev, desto mer insåg jag hur kraftfulla de skulle bli när de visades och därför besökte jag på eget bevåg även andra arkiv och fortsatte att skapa bilder som kunde föra deras talan i mötet med betraktaren.

Hur kom du fram till titeln på verket?

Titeln är *Asservate/Exhibits*. Efter jag hade avslutat arbetet för Yad Vashem stannade jag i Tyskland ett längre tag. När jag anlände till det tidigare Östtyskland (DDR), kort efter enandet, fick jag en rundtur i arkivet i förintelsemuseet Buchenwald och bad om tillstånd för att få fotografera objekten därinne, den här gången som mitt eget projekt. Samma sak inträffade när jag reste till förintelsemuseet Auschwitz, och under besöket där förstod jag att mitt uppdrag för Yad Vashem hade inspirerat mig att göra något med deras material. Sedan dess har jag visat mitt arbete för flera curatorer och förklarat de olika sätt som platserna hanterade sina föremål: som kvarlevor på Yad Vashem; som arkeologiska fynd på Buchenwald; och som bevismaterial som ska uppvisas inför en domstol i Auschwitz. Under arbetets gång insåg jag att jag använde mig av preliminära kriminaltekniska,

fotografiska utredningsmetoder. Det stod sedan klart att inte all information om objekten är pålitlig eller finns tillgänglig. De stumma föremålen blir tvådimensionella utställningar, som kan tala för sig själva utan onödiga ord. Därmed blev *Exhibits* både katalogens och utställningens titel.

Vad vill du förmedla till betraktaren med verket?

Under den tjugofemåriga tid som verket funnits har det känts väldigt invecklat för mig. Vissa av de saker som jag ville förmedla har förändrats, och jag har lärt mig mycket om dess påverkan genom andra människors reflektioner. I början letade jag efter bevis i min strävan att försöka förstå Förintelsens historia. I min ungdom såg jag *Nacht und Nebel*, en film av Alain Resnais från 1956, som årligen sändes på Förintelsens minnesdag i utbildningskanalen på tv. Vi brukade titta på den i skolan, år efter år, och i den syntes högar av olika föremål: hår, glasögon, resväskor, etc. Jag såg det som mitt uppdrag att ta isär högarna av hoptrasslade glasögon. Jag ville hitta individen i massorna, och porträttera varje kroppslig tillhörighet. Redan från början stod det klart för mig att det var en omöjlighet. Därför visar självporträttet, som jag tog för katalogen, mig själv som står barfota hållande i ett foto på en resväska (gjord av heliga skrifter). Det fick mig att minnas ordspråket "Skomakarens barn går i trasiga skor". För mig räckte det om en betraktare av verket ens kunde identifiera sig med ett enda av föremålen, antingen att hen hade ett likadant, eller kom ihåg en familjemedlem som hade ett likadant. Min idé var att förmedla och skapa empati med hjälp av igenkännandet. Jag ville att man skulle kunna känna igen föremålen utan att känna deras närvaro, lukt eller fysiska storlek. En annan sak jag också ville förmedla var att alla föremål har samma status och rang, att det inte var någon skillnad på personerna som ägde dem, vare sig de tillhörde offren eller förövarna. Därför fattades inga beslut, inga parametrar tillämpades i urvalsprocessen, utan alla föremål av samma sort ansågs likvärdiga. Sist men inte minst tror jag verkligen att en bild säger mer än tusen ord. Det här var mitt första försök att bevisa det, och det har åtföljts av många fler fram till idag.

Maria Sundström

född 1961 i Ödeborg, Dalsland
lever och arbetar i Hörenfors, Umeå

Kan du berätta lite om dina verk som är med i utställningen?

The Wiedergutmachung Project – Reconstructing the past. A pilgrimage through family heritage.

I pågående projekt *Wiedergutmachung*, som jag gör i samarbete med journalisten Elisabet Blomberg, kretsar innehållet kring konsekvenserna av Tredje rikets påverkan vad gäller frågor om skuld och ansvar utifrån erfarenheten att vara en tredje generationens tysk i Sverige idag. Jag har närmast mig Tredje riket genom min egen tyska familjehistoria. Min morfar var medlem i nazistpartiet.

Tillsammans med Blomberg, vars farföräldrar mördades i Auschwitz, har jag under tjugo års tid arbetat med projektet *Wiedergutmachung (Gottgörelse)*.

Man blir inte sig lik efter att ha besökt Auschwitz, allt blir så påtagligt. Det går inte att värja sig mot det. Minnet av det som skett måste berättas och leva vidare. Våra berättelser är sammanflätade.

Jag har ett minne som satt sina spår, från en resa till Berlin tillsammans med mormor. Jag var elva år. Vi besökte Tante Ruth, som plötsligt började tala om ett möte med Hitler. Stämningen i rummet blev kompakt, elektrisk. Man kunde skära luften med kniv. Hon sade det som inte fick sägas, det som inte fick finnas.

Hur kom du fram till titeln på verken?

Mina verk i *Wiedergutmachung* har oftast tyska titlar. I installationen *der Blick (Anblicken)* får man som besökare stå bakom gallergrindarna under den cyniska och närmast ironiska texten Arbeit Macht Frei (Arbete ger frihet). Det var vid en resa till Israel som jag slog upp en dagstidning, där grinden var spegelvänd, alltså sedd inifrån. Inte utifrån som jag sett den tidigare. En grind som med åren har närmast blivit synonym med Förintelsen.

Der Stuhl är en möbel, vilken som helst, men den här är klädd med ett tyg vävt av människohår. Det mörka inslaget är mitt och Blombergs och det ljusa inslaget är våra barns hår.

Varför/Nie Wieder är en tapet, en väggbeklädnad, dekorativ och avskärmade i hemmet. Sädesaxen bildar en svastika. De var inte nazister, men allteftersom kryper symbolerna, bevisen för det ohyggliga fram. - Varför?

Vad vill du förmedla till betraktaren med verken?

Man ska och får inte glömma vad som skedde under Tredje riket. Det som skedde måste vi fortsätta att tala och berätta om. Vi har alla ett ansvar. Hur mycket civilkurage har vi? Möter du tiggarens blick utanför lca eller går du bara förbi? Skulle du blunda om dina grannar blev bortförda? Det är genom våra handlingar i vardagen som visar vilka vi är. Att arbeta med *Wiedergutmachung* innebär för mig att bemöta och motverka den nazistiska ideologin.

Dick Bengtsson

född 1936 i Stockholm

död 1989

Dick Bengtsson var en konstnär som nekade till att själv förklara sina målningar. I en tidningsintervju 1983 uttryckte han följande: mina bilder handlar mycket om verklighetsförfalskning, om idyllen som inte är vad den ser ut att vara.

På Moderna museets hemsida skriver utställningskommissarie Cecilia Widenheim att Dick Bengtsson är en konstnär som inte blundar för det obehagliga och komplexa och som i praktik visade oss att färg, form och komposition alltid i någon form är meningsbärande.

En sak är säker: nazismens besudlade symbol bryter effektivt sönder målningarnas stillhet och understryker de mörka strömningar som ständigt hotar vårt demokratiska samhälle.

Mårten Carstenfors, chef för Liljevalchs, skriver i en text om Dick Bengtsson: "Varför upprör hans konst än idag? Är det för att han inte tydligt förklarar sina intentioner, eller är det för han tvingar betraktaren att ta ställning."

Willy Gordon

född 1918 i Ringen, Ryssland (i dag Renga i Lettland)
flyttade till Sverige som sjuåring, död 2003

Verket är fött ur Willy Gordons sorg och saknad efter att ha förlorat sin farfar, sina släktingar, vänner och hans egen starka anknytning till hela det religiösa och kulturella arvet som utplånats under andra världskriget.

Titeln är *Flykten med Toran* och beskriver en berättelse Willy Gordon hört om en man som förgäves försökte rädda en torarulle i Gogolsynagogan i Riga. Mannen var en välkänd och aktad jude, som med den heliga texttrullen i famnen drevs upp på synagogans vind av letter innan de stack byggnaden i brand.

Willy Gordon var från början en franskinspirerad skulptörelev med ideal som skönhet, harmoni och balans i skulpturen.

När han en dag 1944 fick veta att hans hela släkt var utplånad, skedde något med honom. Drömmen om att skapa vackra och harmoniska verk försvann. Nu ville han uttrycka känslor av alla slag, beröra som han själv var berörd ända in i märgen.

Verket har ett judiskt motiv men också ett allmänmänskligt innehåll som når alla, oavsett tids-, religions- eller kulturgränser.

Britta Marakatt-Labba

född 1951 i Idivuoma, utanför Kiruna
lever och arbetar i Övre Soppero

Kan du berätta lite om ditt verk som är med i utställningen?

Verket handlar om ockupationen av Nordnorge under andra världskriget och konsekvenserna det innebar för renskötande samiska familjer. Flyttleder kapades av och rent politiskt medförde det att det blev en stor ansamling av samer på ett och samma ställe. Det medförde i sin tur att svenska staten införde tvångsförflyttningar av några samiska familjer från Karesuandoområdet ner till Västerbotten och Jokkmokk.

Hur kom du fram till titeln på verket?

Titeln *Rahkka* (*Krackelerat*) kom jag fram till när jag

tänkte på omständigheterna kring min familjs flytt till sommarbeteslandet i Nordnorge. Det var farligt att korsa svensk-norska gränsen för alla minor som låg i markerna, min far trotsade och fortsatte att flytta efter sina gamla flyttleder. Många samiska familjer valde att helt lämna markerna de hade varit vana att flytta till.

Vad vill du förmedla till betraktaren med verket?

Verket skall få betraktaren att tänka till; vad hände under andra världskriget, farorna som fanns och vilka viktiga saker man fick tänka på som renskötare. Om man är historieintresserad kanske man efter att ha studerat verket börjar att gräva och vilja veta mer.

Jadwiga Simon-Pietkiewicz

född 1909 i Warszawa, Polen

död 1955

Jadwiga Simon-Pietkiewicz studerade stafflimåleri och monumentalmåleri på Warszawa konstakademi, men kom att mest arbeta med tempera och freskotechnik. Hon såg själv sin teknik som skissartad och arbetade gärna med landskapsskisser, studier av blommande träd om våarna och höstlöv.

Hon hade en framgångsrik karriär och ställde ut på världsutställningen i Paris 1936 och New York 1939.

När kriget utbröt lade hon ned sin karriär, vilket hon menade var lätt, då hon i februari 1941 blev arresterad för att ha gömt material från den polska underjordiska rörelsen i sitt hem. I september 1941 blev hon förd till koncentrationslägret Ravensbrück i Tyskland. I fängelset och lägret tecknade hon hela tiden och lyckades bland annat sända teckningar till sin bror, men även att få medfångar att smuggla ut material. Jadwiga Simon-Pietkiewicz kom via Svenska Röda korsets omsorg till Sverige efter kriget.

När hon ställdes ut på Svartbrödraklostret i Lund 1945 skrev arrangören Greta Åkerlund om hennes porträtt av medfångar från koncentrationslägret i Ravensbrück:

“Den förmedlar inga skräcksensationer, vilket man dock kunnat vänta sig, även om tragik och allvar självfallet präglar många av konstverken. Konstnärinnan har på ett beundransvärt sätt lyckat bibehålla sin psykiska balans och sin ambition att ta ut de konstnärliga värdena i motiven. Med ömtålig känslighet och fin psykologisk inlevelse visar hon sig kunna skildra sina olyckskamrater enkelt, direkt och levande, och denna egenskap skänker samlingen ett värde utöver det konstnärliga, nämligen ett dokumentariskt.”

Greta Åkerlund menade också att teckningarna pekar på människans inneboende styrka.

“Utställningen vittnar om att konsten kan leva även i den mest hopplösa och förnedrande miljön.”

Oded Balilty

född 1979 i Jerusalem, Israel
lever och arbetar i Tel Aviv

I det här projektet valde jag att fotografera överlevarna med leenden på sina läppar. Det är så här jag vill att vi ska minnas dem. De blev riktiga hjältar för mig och många andra när jag mötte och fotograferade dem och fick höra deras fantastiska berättelser.

1. Förintelseöverlevaren Uri Chanoch och hans barnbarn poserar för ett porträtt i hans hem i Kfar Shemaryahu, Israel i september 2007. Uri föddes 1928 i Litauen. År 1944 skickades han till Auschwitz tillsammans med sin familj, och trots sin sviktande hälsa lyckades han överleva lägret genom de flertal uppgörelser han gjorde med de tyska officerarna. Han tog sig in i Israel illegalt på ett fartyg 1946 och var med och kämpade i arabisk-israeliska kriget 1948.

2. Förintelseöverlevaren Michal Beer poserar för ett porträtt i sitt hem i Tel Aviv, Israel i september 2007. Beer, som föddes i Tjeckoslovakien 1929, var fånge

i gettot Theresienstadt mellan 1942 och 1945. Efter att ha överlevt Förintelsen flyttade hon till Israel 1949. Hon går dagligen till stranden, som ett sätt att minnas de vänner hon miste under kriget.

3. Berthe Badehi, till vänster, i sitt hem i Jerusalem i september 2007. Hon föddes i Lyon, Frankrike 1932. År 1941 skickades Badehi till en icke-judisk fransk bondefamilj och gömdes i Alperna. Båda hennes föräldrar var partisaner, och efter krigets slut återförenades hon med dem. Hon gifte sig 1956 och flyttade därefter till Israel.

4. Förintelseöverlevaren Tzvi Kretz håller om sitt barnbarn i sitt hem i Jerusalem i september 2007. Kretz föddes 1924 i det forna Tjeckoslovakien, där han överlevde gettot i Chust. År 1944 skickades han till Auschwitz-Birkenau där han skiljdes från sin mamma och tre syskon. Han såg dem aldrig mer.