

## RISINĀJUMI, ATBILDES UN PATIESĪBA AR ĀMURA SITINIEM

### 7. Berlīnes biennāle

#### SOLUTIONS, ANSWERS AND THE TRUTH WITH HAMMER BLOWS

##### 7th Berlin Biennale

Barbara Feslere / Barbara Fässler

Māksliniece / Artist

Uzaicinot Arturu Žmijevski (*Artur Żmijewski*) kūrēt slaveno Berlīnes biennāli, pēc 2006. gada pieredzes ar Mauricio Katelānu šis pienākums atkal ir ticis māksliniekam. Žmijevski un Katelānu vieno ne tikai tas, ka viņi abi ir "mākslas ražotāji": viņi abi popularitāti ir iemantojuši ar darbiem vai akcijām, kas nereti tikuši uztverti kā vislielākās provokācijas. Pietiek atcerēties kaut vai Katelāna pakārtos bērņus, iepretī Milānas biržai uzstādīto paslieto vidējo pirkstu vai pāvestu Jāni Pāvilu II, kam trāpījis meteorīts. Taču atšķirībā no Padužas mākslinieka, kas dzeļ ar savu spožo ironiju, viņa poļu *alter ego*, šķiet, dzīvi uztver no nopietnās, traģiskās un smagās puses un ir iedomājies, ka viņa pienākums ir likt sev plecos visu pasauli – gluži kā atlantam – un izglābt to, pašam līmstot zem nepaceļama smaguma. Patiešām, Žmijevska darbi šķiet atrodamiem gaismas gadu attālumā no tādas mākslas, kas veikli strādā ar humoru un savu kritiku spēj formulēt ar vieglumu, raidot atvērtus vai daudznozīmīgus vēstījumus, kuri skatītājus spēj rosināt uz neatkarīgām domām. Žmijevska 2004. gada videodarbs "80064", kurā viņš pārliecina bijušo koncentrācijas nometnes ieslodzīto uz delma "rekonstruēt" numuru, atjaunojot jau izbalozošo tetovējumu, mūs atstāj ar pavērtu muti sava tiešā un brutālā vēstījuma dēļ: mēs nekad nedrīkstam aizmirst cilvēces vēstures neiedomājamākos noziegumus. Tāpēc atlikušās pēdas un zīmes nepieciešams regulāri rekonstruēt, ja tās pamazām sāk zaudēt krāsu.

Neilgi pirms 7. Berlīnes biennāles (*Berlin Biennale 7 / BB7*) viņa 1999. gada videodarbs *Berek* (tulkojumā "ķerenes" jeb "suniši") tika aizvākts no kolektīvas izstādes *Martin-Gropius-Bau* Berlīnē pēc tam, kad nikni bija protestējis ebreju kopienas vadītājs. Videofilmā, kas uzņemta gāzes kamerā, kaili cilvēki ķer cits citu, spēlējot sunišos. Muzeja vadība šo visai drastisko cenzūras aktu nepamatoja pietiekami detalizēti, un dažādos vietējos laikrakstos atskanēja kritiskas balsis, ka muzejam varbūt nebija skaidrs, "ar ko šoreiz ir darīšana": proti, ar nākamo Berlīnes biennāles kuratoru. Līdzīgi kā gadījumā ar Katelāna pakārtajiem bērņiem, kas tika aizvākti pēc publiskas polemikas un protestu vētras, kuras rezultātā mākslinieks dienu dienām bija redzams laikrakstu pirmajās lappusēs, arī Arturs Žmijevskis pēc šīs negribētās reklāmas kampaņas vairs nav svešinieks, ko nepazīst ar mākslu nesaistītā Vācijas galvaspilsētas publika. Labāka uznākšana uz skatuves nemaz nebūtu iedomājama: skandāla reklāma patiešām vareni piepūta viņa buras. Arturs Žmijevskis – kurš kā mākslinieks piedalījās 2002. gada *Manifesta* Frankfurtē, 2007. gada *documenta* un kā Polijas nacionālais pārstāvis 2005. gada Venēcijas biennālē – tagad jau ir sevi apliecinājis arī visplašākajai publikai.

Uzmācas jautājums, kā gan mākslinieks, kurš pats sevi definē kā "introvertu ar autiskām nosliecēm", tiek galā ar kuratoru publisko lomu, kas neizbēgami nozīmē nemītīgu atrašanos preses un sabiedriskā viedokļa starpešu gaismā. Kādā intervijā Žmijevskis atzīst, ka viņam nebūt nav iebildumu atrasties uzmanības centrā, turklāt viņš nenoliedz faktu, ka viņa rokās ir liela vara. Šajā gadījumā mūsu interesi sevišķi vajadzētu piesaistīt runām par varu, jo visa *BB7* ir iecerēta kā pasākums, kas ir "politisks", tendēts uz iekaušanas un, galvenais, tiek krasi pretstatīts ierastajam "mākslas tirgum" ar tā struktūrām un komerciālajām

The honour of curating the famous Berlin Biennale, after the 2006 experience with Maurizio Cattelan, has once again gone to an artist – Artur Żmijewski. The fact that they are both "producers of art" is not the only thing Żmijewski and Cattelan have in common: both of them have achieved popularity with works or actions which quite often have been perceived as extreme provocations. We need only refer back to Cattelan's hanged children, or the extended middle finger set up opposite the Milan Bourse, or Pope John Paul II struck by a meteorite. But as opposed to the Paduan artist, who stings with his brilliant irony, his Polish *alter ego*, it seems, perceives life from a serious, tragic and ponderous angle, imagining that it's his duty to carry the whole world on his shoulders – just like Atlantis – and to save it, collapsing under its unsustainable weight. Truly, Żmijewski's works seem to be light years away from the kind of art which operates with an easy humour and is able to formulate its criticism with a certain lightness, projecting open or polysemic messages, and capable of promoting independent thinking in its viewers. Żmijewski's video work *80064* (2004), in which he persuades a former concentration camp prisoner to "reconstruct" the number on his upper arm, renewing the already faded tattoo, leaves us mouths open with its direct and brutal message: we must never forget the most unimaginable crimes in the history of mankind. That's why it's necessary to reconstruct the remaining footprints and signs regularly, if they gradually begin to lose their colour.

Not long before the *Berlin Biennale 7 (BB7)*, Żmijewski's video work *Berek* (1999), which translates as "chasey" or "tag", was removed from the *Martin-Gropius-Bau* collective exhibition in Berlin, after an angry protest by the leader of the Jewish community. In the video, filmed in a gas chamber, naked people chase each other, playing tag. The museum's management did not justify this rather drastic act of censorship in sufficient detail, and voices of criticism could be heard in various local newspapers that perhaps the museum didn't understand "with whom they were dealing here": namely, the curator of the next Berlin Biennale. As in the incident with Cattelan's hanged children, which after public controversy and a storm of protest were removed, resulting in the artist appearing day after day on the front pages of newspapers, Artur Żmijewski, too, after this unwanted advertising campaign was no longer unknown to those members of the public in Germany's capital city who weren't associated with art. A better entrance onto the stage would be hard to imagine: the blow-up of scandal really filled his sails. Żmijewski – who as an artist participated in the *Manifesta 4* (2002) in Frankfurt, in the *documenta 12* (2007), and as Poland's national representative in the Venice Biennale (2005) – has now presented himself to a wider audience as well.

Which raises the question: how does an artist who defines himself as an "introvert with autistic tendencies" manage the public role of curator, which inescapably means being constantly in the spotlight of the press and public opinion? Żmijewski admits in an interview that he doesn't have any objections to being the centre of attention, moreover he doesn't deny that he holds a great deal of power in his hands. In this case, our interest should

hierarhijām. Man šķiet, ka Žmijevskis cenšas izmantot divas stratēģiskas viltības, lai izvairītos no šīs pretrunas, kas visādā ziņā ir nenovēršama. No vienas puses, viņš ap sevi ir sapulcējis kuratoru komandu – viņa līdzkurate ir Joanna Varša (*Joanna Warsza*), un ainu papildina grupa *Voina*; no otras puses, pie biennāles vadītāja pienākumu pildīšanas viņš ķērās, raidot visiem gribētājiem domātu *open call*, un rezultātā pieteicās vairāk nekā 5000 cilvēku. Šie materiāli tiks publicēti *artwiki.org*. digitālajā mākslas bibliotēkā, kurā nepastāv nekāda atlase un kura tiks atvērta līdz ar *BB7* atklāšanu.\*

Diemžēl, lasot publikācijas un intervijas, nekļūst skaidrs, kā kuratoru komanda nodomājusi rīkoties ar materiāliem vai kā tā iecerējusi veikt reālistisku darbu atlasī. Uzmācas arī jautājums, vai patiešām, atceļot izvēles un kvalitātes kritērijus, ir iespējams "izvairīties" no tā, ka savu varu skaidri izrāda ikviens cilvēks, kas ieņem salīdzināmu stāvokli institūcijā, kura katras šādas izstādes sarīkošanai izlieto divus miljonus eiro. Man gribētos sacīt, ka nauda un institucionālais spēks piepeši nekļūst nevainīgi tikai tāpēc, ka mēs runājam par tēmām un darbībām, kuras iecerētas kā "politiski angažētas" un tādas, kas kalpo sabiedrības kopumam. Nav teiktis, ka māksla patiešām – itin kā pēc burvju mājienu – iemanto spēju kļūt demokrātiskāka un ka šāda paveida plaša diapazona atvērtība nerada risku nomaldīties populistisku viduvējību ražojumu un darbību neizšķiramajā masā.

Publikācijā *No Fear*, kas, gatavojoties izstādei, iznāca pirms kāda laika un ir uzskatāma par nodomu katalogu, Żmijevskis skaidro, ka nevēlas rīkoties ar mākslas objektiem, kuri atrasti, ceļojot apkārt zemeslodei, un ka viņa nolūks esot "būt par moderatoru starp dažādiem politiskajiem redzējumiem", kas materializējas "māksliniecisku darbību" formā. Taču šis apgalvojums, kas pats par sevi ir vairāk nekā saprātīgs, atstāj neticamības pēcgaršu, kad uzzinām, ka poļu mākslinieks ļoti skaidri nostājas vienā noteiktā politiskās panorāmas pusē. Żmijevskis vairākkārt apliecinājis savu kreisumu, un tāpat rodas jautājums, vai gan viņam un viņa komandai patiešām ir iespējams pietiekami distancēties, lai piedāvātu līdzsvarotu visdažādāko politisko pozīciju ainu (uz ko viņi pretendē). Visvairāk mums atklāj un uz pārdomām mudina fakts, ka Varšavas mākslinieks kreiso angažētību uzlūko nevis kā kritisku attieksmi, bet gan kā aktīvu realitātes "piesavināšanos".

Šeit mākslai tiek saskatītas ļoti precīzas funkcijas: tai "jābūt pragmatiskai un iedarbīgai un jākalpo sabiedrībai". Tātad mākslai jāatsakās no karaliskā dekoratora stāvokļa, jākļūst aktīvai un jādodas uz "konkrētu mērķi pārmaiņu procesā, liekot lietā politisko un reliģisko aģitāciju". Bet, no otras puses, jau bez jebkādiem aplinku vārdiem izlasāms, ka mākslas uzdevums ir "manipulēt" ar sabiedrību un ka esot apnicis mūždien samierināties tikai ar jautājumu uzdošanu, proti – tagad ir nepieciešamas atbildes un risinājumi. Intervijā žurnālam *Spike* poļu mākslinieks paziņo: "Mēs strādājam ar āmuriem, nevis ar bumbām vai granātām." Manipulēt un dauzīt ar āmuru – tādas ir šīs mākslas stratēģijas, kas, šķiet, neatstāj īpaši daudz iespēju šī viennozīmīgā vēstījuma interpretācijām.

Intervijā žurnālam *Exberliner* Żmijevskis iet vēl tālāk un saka: "Neredzu, ka pasaulē vēl būtu vajadzīgi jautājumi; un, ja uz mūsu formulētajiem jautājumiem ir atbilde, es esmu apmierināts." Un, kad žurnāliste Rute Šneidere viņam jautā, kur savā darbā *Berek* (tajā, kur gāzes kamerā kaili cilvēki spēlē sunišos) viņš saskata kādu atbildi, viņš paziņo, ka nekad neesot apgalvojis, ka šim darbam vajadzētu dot atbildes... Un patiešām savā mākslinieciskajā darbībā *BB7* kurators virzās uz priekšu, veidojot eksperimentālus izkārtojumus, kuros – es teiktu, tiem par laimi – pats nekontrolē to, kas notiks tālāk. Tātad būtībā to uzstādījums ir atvērts un, lai arī autors sagatavo konkrētu situāciju, tomēr neaprobežojas ar noslēgtu un vienilbīgu atbilžu došanu. Citiem vārdiem sakot, varam novērot pamatīgu nesakrītību starp

be particularly piqued by discussions about power, as the entire *BB7* is intended as a "political" event, leaning towards interference, with the main objective of being a radical contrast to the established "art market" with its structures and commercial hierarchies. It seems to me that Żmijewski is attempting to use two strategic tricks to avoid this contradiction, which in many ways is inevitable. On the one hand, he has gathered around him a team of curators – Joanna Warsza as his co-curator, with the remainder made up by the *Voina* group; on the other hand, he started out on his duties as curator of the biennale by making an "open call" to all those interested, with more than 5,000 people signing up as a result. These materials will be published in the *artwiki.org* digital art library, without any selection process at all, and this will be opened to the public at the same time as the *BB7*, but will continue to operate afterwards as well.

Unfortunately, from reading publications and interviews it's not clear how – if we don't include this use on the net – the curatorial team is intending to deal with the materials, or how it hopes to undertake a realistic selection, taking into account the physical space which it has at its disposal. The question also arises, whether with the removal of choice and quality criteria it is truly possible to "evade" the fact that any person who takes a comparable position in an institution that spends two million euro in organizing each exhibition, such as this, will clearly show his power. I'd like to say that money and institutional power don't suddenly become harmless just because we're talking about themes and activities intended to be "politically engaged", and which are to serve the whole of society. It's not a given that art – as if a magic wand had been waved – really gains the capacity to become more democratic, and that this type of broad range openness doesn't run the risk of losing its way in an indistinguishable mass of productions and activities by populist mediocrities.

In the publication *No Fear*, which in preparation for the exhibition came out a while ago and can be considered as a catalogue of intent, Żmijewski explains that he doesn't want to deal with art objects which have been found whilst travelling the globe, and that his plan is "to be a moderator between various political viewpoints", which materialize in the form of "artistic activity". But this declaration, which in itself is more than sensible, leaves an aftertaste of disbelief when we find out that the Polish artist very clearly takes a position on one definite side of the political spectrum. Żmijewski has confirmed his leftism many times, and therefore the question arises whether he and his team will really be able to distance themselves sufficiently, so as to offer a balanced overview encompassing the most varied political positions (which they are claiming to do). The fact that the Warsaw artist sees his engagement with the left not as a critical mindset but rather as an active "appropriation" of reality is most revealing to us, and prompts us to reflect.

Very precise functions for art are laid down here: we can read that it "has to be pragmatic and effective and must serve society". Therefore, art has to give up its position as regal decorator, it has to become active and must go towards "a specific goal in the process of transformation, using political and religious agitation". But, on the other hand, without mincing words, it is stated that the challenge for art is to "manipulate" society and



7. Berlīnes biennāles grafiskā zīme / 7th Berlin Biennale logo



Arturs Żmijewski / Artur Żmijewski  
Foto no publicitātes materiāliem / Publicity photo



**Tomass Rafa.** Protesta gājiens pret romiem Varnsdorfā un Novi Borā. 10. septembris / **Tomas Rafa.** Protest and march against Roma people in Varnsdorf and Nowy Bor. September 10 2011

Foto / Photo: Tomas Rafa  
Foto no publicitātes materiāliem / Publicity photos



**Tomass Rafa.** Neofašistu protesta blokāde Brno. Maijs / **Tomas Rafa.** Blockade of neo-fascists march in Brno 2011

Foto / Photo: Tomas Rafa  
Foto no publicitātes materiāliem / Publicity photos

mākslinieciskajām un verbālajām izpausmēm. Kamēr pirmās mums tomēr atstāj interpretācijas iespējas, otrās uzspiež veidu, kā būtu saprotami vēstījumi. Uz jautājumu, ko konkrēti viņš domā, runājot par mākslu ar atbildēm, Žmijevskis nosauc tikai vienu piemēru: Marina Napruškina, baltkrievu māksliniece, kas rada politiskus komiksus. Vēl viens piemērs mākslai, kas piedāvā risinājumus, kā varam secināt no dažādiem mums pieejamajiem materiāliem, ir grupa *Voina*, kura uzaicināta piedalīties biennāles kūrēšanā. Sanktpēterburgas kolektīvs, kura nosaukums nozīmē “karš”, patiesībā organizē politiskas akcijas (kuru dēļ tā locekļi regulāri nokļūst cietumā) un apgalvo, ka nelietojot naudu un nemaksājot īri. Žmijevskis viņus uzaicināja ne tik daudz, lai viņi patiesām piedalītos Berlīnes biennāles veidošanā, bet drīzāk lai izrautu viņus no Krievijas valsts ķetnām. Turklāt dažādās Eiropas institūcijās, starp kurām minams arī Šveices institūts Romā, notiek virkne solidaritātes pasākumu, lai atbalstītu Romas okupēto *Teatro Valle*, Romas *Libera Università Metropolitana (LUM)*, Vizuālās pētniecības institūtu Valsts universitātē “Kijevas Mohilas akadēmija” (*NaUKMA*), kā arī *Occupy* kustību visā pasaulē.

No mākslas dedzīgi tiek pieprasītas atbildes, taču paradoksālā kārtā tās, ko sniedz paši kuratori, ir visai trūcīgas, tāpēc mēs paliekam karājamijs gaisā...

*BB7* notiek gandrīz vienlaikus ar Kaseles *DOCUMENTA (13)*. Šķiet nepieciešami salīdzināt abus notikumus koncepciju līmenī, un patiešām atklājas, ka Artura Žmijevska un Karolīnas Hristovas-Bakardžijevs (*Carolyn Christov-Bakargiev*) izteikumi burtiski

that it is tired of forever reconciling itself with merely raising questions, that is: answers and solutions are now required. In an interview with *Spike* magazine, the Polish artist announces: “We work with hammers, not with bombs or grenades.” To manipulate and bang with a hammer – these, therefore, are the strategies of art which, so it seems, do not leave very many options open in the interpretation of this unequivocal missive.

In an interview with *Exberliner* magazine, Žmijevskis goes even further and says: “I don’t see that the world still requires questions, and if there is an answer to the questions we have formulated, I’m satisfied.” And when journalist Ruth Schneider asks him where in his work *Berek* (the one where naked people are playing “tag” in the gas chamber) he sees some sort of answer, the artist informs that he’d never claimed that this work should provide any answers... And truly, in his artistic activities the *BB7* curator is moving ahead, creating experimental arrangements in which – I’d say, lucky for them – he himself is not controlling what will occur later. So basically the setting is open, and, even though the author prepares a concrete situation, he doesn’t restrict himself to providing closed and monosyllabic responses. In other words, we can observe a serious discrepancy between the artistic and verbal expressions. While the first ones still leave us with possibilities for interpretation, the others impose the way in which we should understand the message. To the question of what he is specifically thinking about when talking about “art with answers”, Žmijevskis gives just the one example: Marina Naprushkina, a Belarusian artist, who creates political comics. Another example of art which provides answers, as we can deduce from the various materials available to us, is the *Voina* group which has been invited to participate in the curation of the biennale. The St. Petersburg collective, whose name means “war”, in actual fact organizes political actions (due to which its members regularly end up in gaol), and says that it doesn’t use money and doesn’t pay rent. Žmijevskis invited them not so much so that they’d really participate in the organization of the Berlin Biennale, but rather to pull them out of the claws of the Russian government. In addition, a range of solidarity events is taking place in various European institutions, among them the Swiss Institute in Rome, in support of the occupied *Teatro Valle* in Rome, Rome’s *Libera Università Metropolitana (LUM)*, the Visual Culture Research Centre of the National University of Kyiv-Mohyla Academy (*NaUKMA*), as well as the Occupy movement throughout the world.

Answers are being fervently sought from art, but paradoxically those that the curators themselves offer are quite thin on the ground, and so we are left hanging in the air...

*BB7* is taking place almost concurrently with the Kassel *DOCUMENTA (13)*. It seems that both events should be compared at the conceptual level, and it turns out that the statements by Artur Žmijevskis and Carolyn Christov-Bakargiev are literally in discord. While specific action is demanded of the artists in Berlin, in Kassel it’s the exact opposite – the discussion is about indirect activities in place of direct purposes. The event taking place in the German capital, as we saw, demands the finding of answers and a stop to the bombarding of the planet with useless questions, almost as an ultimatum, whereas in the north of Hessen the discussion is unequivocally about a “differentiation strategy”, which is in contrast to “finding answers”, and, while the hope is to change the world with focused, performative interference in Berlin, in Kassel preference is given to reflections about the world. Summarising it all, we could say that *BB7* demands art that is strictly subjected to serving society, whereas *d13* offers a process of reflection as interplay in a dynamic network of various competencies, searching for new knowledge, because Christov-Bakargiev “likes things that she doesn’t understand”. Consequently, in the same year and in the same country (a mere 300 km away),

disonē. Kamēr Berlīnē no māksliniekiem tiek pieprasītas konkrētas darbības, Kaselē – taisni pretēji – tiek runāts par netiešām darbībām tiešu nolūku vietā. Vācijas galvaspilsētā notiekošais pasākums, kā redzējām, gluži ultimātīvi pieprasa atrast atbildes un pārstāt bombardēt planētu ar veltīgiem jautājumiem, turpretī Hesenē ziemeļos nepārprotami tiek runāts par “atšķiršanās stratēģiju”, kas sevi pretstata “atbilžu atrašanai”, un, kamēr Berlīnē cer pārveidot pasauli ar mērķtiecīgu, performatīvu iejaukšanos, Kaselē tiek dota priekšroka refleksijai par pasauli. To apkopojot, mēs varētu teikt, ka *BB7* pieprasa mākslu, kas ir stingri pakļauta sabiedrības kalpībai, turpretī *d13* piedāvā pārdomu procesu kā mīļiedarbību dinamiskā dažādu kompetenču tīklā, meklējot jaunas zinības, jo Hristovai-Bakardžijevai “patīk lietas, ko viņa nesaprot”. Tāpat stingru un galīgu principu apliecinātāja sofistiskā pozīcija tai pašā gadā un tai pašā valstī (nieka 300 km attālumā) saduras ar sokrātisko “es zinu, ka nezinu” attieksmi.

Žmijevskis iet vēl tālāk un *Tagesspiegel* 2012. gada 18. janvāra numurā pasludina, ka “mākslinieki daudz vieglāk spēj pateikt patiesību”. Šis izsauciens mums skaidri parāda, ka *BB7* kurators ir pārliecināts, pirmkārt, par to, ka patiesība pastāv un, otrkārt, ka eksistē kāds, kuram šī patiesība ir zināma; un tas ir ne tikai filosofiski, bet – es teiktu – arī politiski visai delikāts apgalvojums. Gluži spontāni prātā nāk Padomju Savienības Komunistiskās partijas un padomju valdības preses orgāns, ko tieši tā arī sauca *Pravda* (“Patiesība”), un man šķiet, ka nozīme ir pietiekami skaidra: pastāv viena “patiesība”, un šīs patiesības glabātāja ir valdība, kas nepieļauj itin nevienam domu, kura atšķirtos no partijas līnijas. Šī, protams, nav īstā vieta, kur atgādināt, cik daudz cilvēku nāvi ir izraisījis šāda politiskā attieksme (ne tikai Staļina valdīšanas laikā), bet šis noteikti varētu būt piemērots gadījums, lai tiktu skaidrībā par dažiem terminiem, kas vēl šodien tiek lietoti pilnīgi atrauti no nesenās Eiropas vēstures. Tā dialogā ar līdzkuratoru Joannu Varšu biennāles mājaslapā Žmijevskis raksturo Berlīni kā ideoloģiski pasīvu un tukšu pilsētu, kurā neviens neuzņemoties atbildību. Šis apgalvojums izklausās tā, it kā ideoloģiju neesamība būtu sinonīms “tukšumam” un “bezatbildībai”, it kā ideoloģijas būtu obligāti nepieciešamas ideālai sabiedrībai un it kā tās cilvēkiem garantētu solidāru līdzāspastāvēšanu. Šajā sakarā gribas jautāt, ko vispār Žmijevska kungs saprot ar vārdu “ideoloģija”. Varbūt viņš ar to saprot dogmu, doktrīnu vai mācību, kā norāda mana sinonīmu vārdnīca?

Un kā īsti ir ar vārdu “risinājums” (*Lösung*)? Ikvienam, kam ir kaut minimālas vēstures zināšanas, neizbēgami dzird to sabal-sojamies ar “galīgo risinājumu” (*Endlösung*), un tā ir asociācija, kurai, manuprāt, nav vajadzīgi tālāki paskaidrojumi.

Ceturtais termins, par ko man šķiet svarīgi tikt skaidrībā, ir “sociālistiskais reālisms”. Poļu kurators iestājas par vizuālās valodas universalizēšanu un “sociālistisko reālismu” definē kā valodu, kas “netaisnīgi izraidīta trimdā”, lai gan viņš pats atzīst, ka tā ir “estētiskā paradigma, kura radusies politisku spaidu apstākļos”.

Nobeigumā uzdrošināšos teikt, ka, pārlūkojot visus pieejamos materiālus – interneta vietnes, intervijas, video tiešsaistes un nodomu protokolus –, ir ļoti grūti saprast, kas mūs sagaidīs Augustštrāsē, kad 27. aprīlī durvis vērs 7. Berlīnes biennāle. Varbūt mēs redzēsīm sociālistiskā reālisma atdzimšanu pēdējā gadsimta *vintage* veidolā vai varbūt piepēši iekļūsim “nepakļāvīgo” politiskajās izdarībās un dažādu objektu ieņemšanas akcijās, kas, nomaskētas par mākslas darbiem, pārņems savā varā *Berlin Mitte* ielas?

Katrā ziņā Arturs Žmijevskis ir publiski paziņojis, ka nav ieinteresēts, lai viņu vēl kādu reizi izraudzītos par kādas izstādes kuratoru...

No itāļu valodas tulkojusi Dace Meiere

\* Raksts tapa pirms *BB7* atklāšanas – 2012. gada 17. aprīlī.

the sophistic position of a proponent of strict and final principles collides with a Socratic “I know that I don’t know” attitude.

Žmijevski goes even further, and in the 18 January, 2012, edition of *Tagesspiegel* announces that “artists find it much easier to tell the truth”. This announcement clearly shows us that the *BB7* curator is convinced, firstly, about the fact that truth exists, and secondly, that someone exists to whom this truth is known; and that is not only philosophically, but – I’d say – also politically quite a delicate assertion. Quite spontaneously the Soviet Union Communist Party and Soviet government press organ which was also called *Pravda* (“Truth”) comes to mind, and it seems to me that the meaning is sufficiently clear: only one “truth” exists, and the custodian of this truth is the government, which doesn’t permit any other thought which would differ from the party line. Obviously this isn’t the place for a reminder of how many people’s deaths were caused by this kind of political attitude (not only during Stalin’s rule), but definitely it could be a suitable occasion to get clarification on some terms which are still being used today, in complete isolation from recent European history. Thus in Žmijevski’s dialogue with co-curator Joanna Warsza on the biennale’s website, he characterizes Berlin as an ideologically passive and empty city, in which nobody takes on responsibility. This assertion sounds as if the non-existence of ideology is a synonym for “emptiness” and “lack of responsibility”, as if ideologies were a mandatory requirement for an ideal society, and as if this would guarantee for the populace a concordant co-existence. With respect to this, one wants to enquire as to what Mr. Žmijevski understands by the word “ideology”. Perhaps he understands this to mean dogma, doctrine or teaching, as indicated by my thesaurus?

And what about the word “solution” (*Lösung*)? Anyone who has even the most minimal knowledge of history will unavoidably hear its resonance with “final solution” (*Endlösung*), and that is an association which, to my mind, needs no further clarification.

The fourth term which I think important to clarify is “socialist realism”. The Polish curator stands up for the universalization of visual language and defines “socialist realism” as a language which has been “unjustly cast into exile”, even though he himself admits that it is an “aesthetic paradigm which came about under politically coercive conditions”.

In conclusion I dare to say that, having perused all of the available materials – internet sites, interviews, on-line videos and protocols of intent – it’s very difficult to understand what will await us at Auguststrasse when the 7<sup>th</sup> Berlin Biennale opens its doors on 27 April. Perhaps we’ll see the rebirth of socialist realism in last century *vintage* form, or perhaps we’ll suddenly get caught up in political activities of “the insubordinates”, and in actions where various objects get occupied, and where, disguised as art works, the streets of *Berlin Mitte* are taken over?

At any rate, Artur Žmijevski has publicly announced that he is not interested in being selected as the curator of any exhibition ever again...

Translator into English: Uldis Brūns



**Hāleds Džarārs**  
Palestīnas valsts pastmarka / **Khaled Jarrar**  
*State of Palestine postal stamp*

Foto / Photo: Khaled Jarrar  
Foto no publicitātes materiāliem / Publicity photos



**Joanna Rajkowska**  
Dzimis Berlīnē. Filmas kadrs / **Joanna Rajkowska**  
*Born in Berlin*. Film still 2012

Foto no publicitātes materiāliem / Publicity photos  
Pateicība māksliniecei un Endrū Diksonam / Courtesy of the artist and Andrew Dixon