

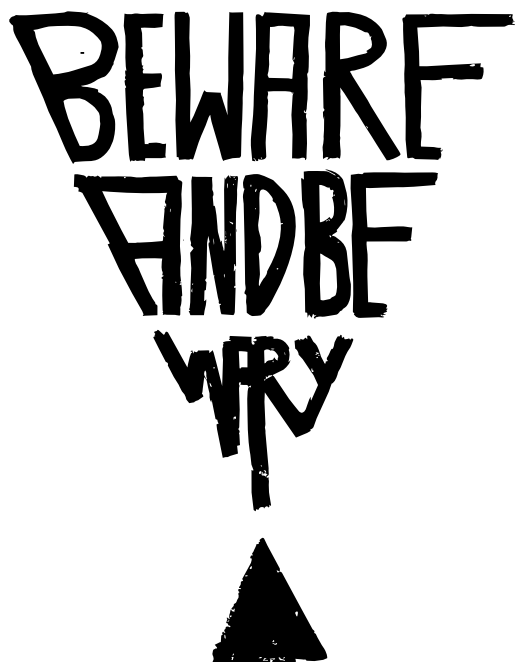
BEWARE
AND BE
WARY
▲

Collective Remembrance:
Engaging Youth Through
Curatorial Practices

ŻOLIN

Muzeum
Historii
Żydów
Polskich

**Ludu,
bój się
Beware
and be
wary**



Spis treści

Jak powstawała wystawa – Anna Czerwińska.....	4
Co młodzi myślą dziś o Zagładzie? – Sonia Ruszkowska	8
Ludu, bój się ludobójstwa – Jarek Rebeliński	16
Projekt partycypacyjny w praktyce – Sonia Ruszkowska	20
Kilka słów kuratorskich – Łukasz Niewiadomski.....	22
NASZE GŁOSY	29
Oczami pedagoga – Ewa Lachowska	58

Contents

How the Exhibition Came to Be – Anna Czerwińska	6
What Do Young People Think About the Holocaust Today? – Sonia Ruszkowska	12
People, Beware of Genocide – Jarek Rebeliński	18
A Participatory Project in Practice – Sonia Ruszkowska	21
A Few Curatorial Words - Łukasz Niewiadomski.....	24
OUR VOICES	29
A Teacher's Eyes – Ewa Lachowska	59

Jak powstawała wystawa

Czy przeszłość ma dziś jeszcze znaczenie? Co historia **Zagłady jako skrajnego doświadczenia ludobójstwa** mówi młodym ludziom – i czy w ogóle do nich przemawia?

Te pytania stały się punktem wyjścia międzynarodowego projektu, którego efektem jest prezentowana w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN wystawa młodzieżowa „Ludu, bój się” (13.06.2026-15.09.2026).

W projekcie CoREM – Collective Remembrance: Engaging Youth Through Curatorial Practices („Zbiorowa pamięć: angażowanie młodzieży poprzez praktyki kuratorskie”), współfinansowanym przez Komisję Europejską, młodzież nie była biernym odbiorcą wiedzy. Otrzymała głos – i realny wpływ. Uczestniczki i uczestnicy mieli wcielić się w role kuratorów wystaw i przeglądów filmowych, współpracując z ważnymi instytucjami kultury i nauki. Zyskali przestrzeń do poszukiwania własnych języków opowia-

dania o historii oraz budowania nowych narracji – o pamięci, odpowiedzialności i przyszłości.

CoREM realizowany jest w krajach o złożonych doświadczeniach przemocy: w Polsce, Bośni i Hercegowinie, Macedonii Północnej, Armenii i Hiszpanii. Każdy z tych kontekstów wnosi własną perspektywę i odmienne wyzwania.

Jednym z kluczowych elementów projektu jest zainicjowanie dialogu pomiędzy młodzieżą a doświadczonymi ekspertami i ekspertkami. Wspólna praca nad projektami wystaw czy przeglądów filmowych, rozmowy i badania potrzeb młodzieży staną się podstawą do stworzenia cyfrowego zestawu narzędzi wspierającego nauczycieli i nauczycielki, edukatorów i edukatorki w pracy z tematami pamięci, historii i odpowiedzialności. Bo być może najważniejsze pytanie dotyczy dziś nie tego, jak uczyć o przeszłości, lecz tego, jak sprawić, by przeszłość została naprawdę usłyszana.

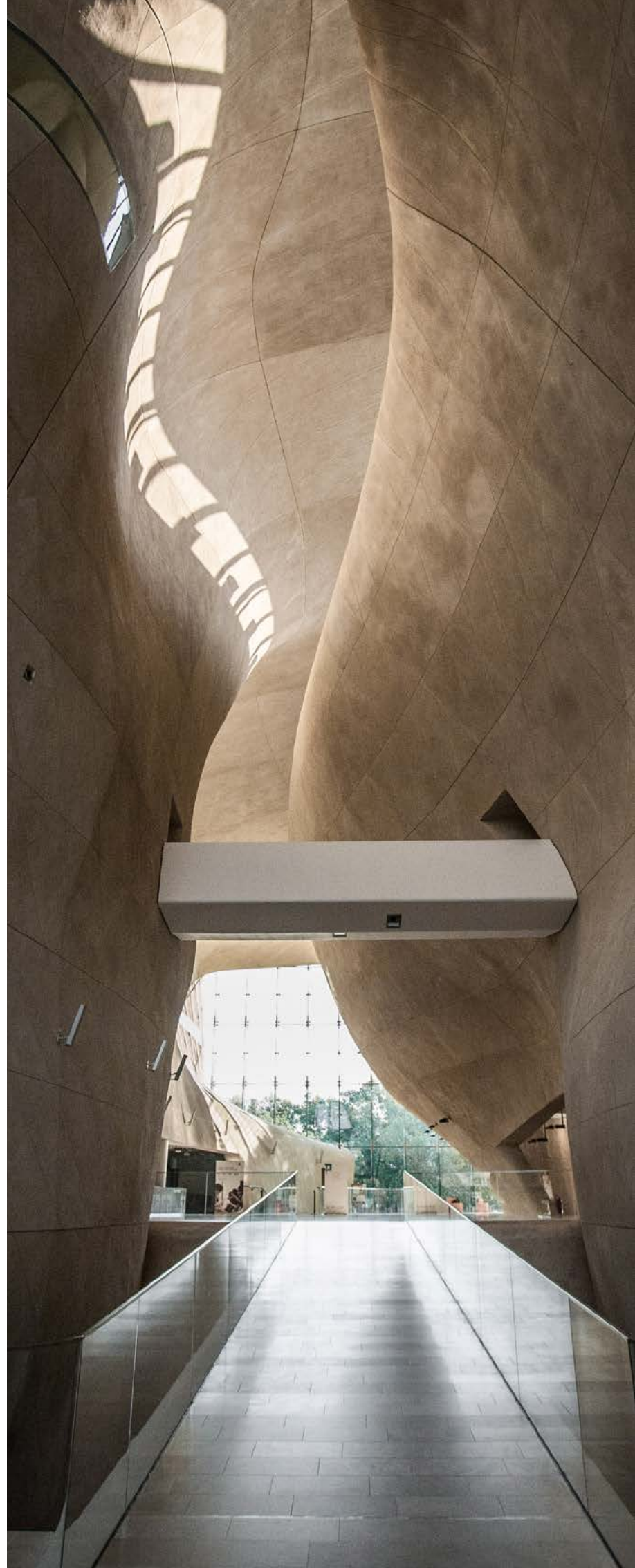
W Muzeum POLIN szukaliśmy sposobu, by tak właśnie się stało. Chcieliśmy, żeby młodzi ludzie podeszli do tematu osobiście, żeby się do niego zbliżyli: na tyle, na ile pozwalała im ich własna dojrzałość. Dlatego połączyliśmy działania kuratorskie z twórczymi reinterpretacjami źródeł. Zachęcaliśmy uczestników i uczestniczki do zadawania trudnych pytań, jednocześnie oddając im przestrzeń na własną twórczość. Zamiast gotowych odpowiedzi zaproponowaliśmy młodzieży coś innego: SPRAWCZOŚĆ.

To oni współtworzą wystawę. Swoją wystawę.

Postawiliśmy na samodzielne odkrywanie inspiracji na wystawie i w magazynach muzeum, decyzje podejmowane na każdym etapie pracy i działania twórcze. Sięgnęliśmy po metody oparte na praktykach performatywnych, elementach dramy i pracy z ciałem – takie, które pozwalają uwolnić kreatywność niezbędną zarówno w procesie artystycznym, jak i kuratorskim. Przedmioty zgromadzone w muzeum przestały być zamkniętymi w gablotach eksponatami. Stały się punktem wyjścia – inspiracją, którą uczestnicy reinterpretowali poprzez własne doświadczenia i wrażliwość.

Najważniejsze było dla nas wydobyć autentyczny głos młodych ludzi: tego, jak rozumieją Zagładę, jakie znaczenia jej nadają i jak chcą o niej opowiadać dzisiaj.

Anna Czerwińska, kierowniczka Działu Edukacji w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN; kuratorka wystaw dla dzieci (m.in. wielokrotnie nagradzanej „W Polsce króla Maciusia”) i młodzieży. Autorka tekstów, narzędzi i materiałów edukacyjnych oraz programów szkoleń i kursów; historyczka sztuki i trenerka.



How the Exhibition Came to Be

Does the past still matter today? What does the history of the **Holocaust, as an extreme experience of genocide**, say to young people, and does it speak to them at all?

These questions became the starting point for an international project whose outcome is the youth exhibition “People, Beware,” presented at the POLIN Museum of the History of Polish Jews (13 June 2026–15 September 2026).

In the CoREM project – Collective Remembrance: Engaging Youth Through Curatorial Practices, co-funded by the European Commission, young people were not passive recipients of knowledge. They were given a voice and real influence. Participants took on the roles of curators of exhibitions and film reviews, working together with major cultural and academic institutions. They were given space to search for their own languages for telling history and for

building new narratives about memory, responsibility, and the future.

CoREM is being carried out in countries with complex histories of violence: Poland, Bosnia and Herzegovina, North Macedonia, Armenia, and Spain. Each of these contexts brings its own perspective and distinct challenges.

One of the project’s key elements is initiating dialogue between young people and experienced experts. Their joint work on exhibition and film review projects, conversations, and research into the needs of youth will form the basis for a digital toolkit to support teachers and educators working with themes of memory, history, and responsibility. Because perhaps the most important question today is not how to teach about the past, but how to ensure that the past is truly heard.

At the POLIN Museum, we were looking for a way to make exactly that happen. We wanted young people to approach the subject personally, to come close to it, as far as their own maturity would allow. That is why we combined curatorial work with creative reinterpretations of source material. We encouraged participants to ask difficult questions while giving them room for their own creativity. Instead of ready-made answers, we offered the young people something else: AGENCY.

They are the ones co-creating the exhibition. Their own exhibition.

We focused on independent discovery of inspiration in the exhibition and in the museum's storage collections, on decisions made at every stage of the work, and on creative action. We drew on methods based on performative practices, elements of drama, and body work, methods that make it possible to unlock the creativity needed in both artistic and curatorial processes. The objects gathered in the museum ceased to be exhibits enclosed in display cases. They became a point of departure, an inspiration that participants reinterpreted through their own experiences and sensitivities.

What mattered most to us was bringing out the authentic voice of young people: how they understand the Holocaust, what meanings they give it, and how they want to speak about it today.

Anna Czerwińska, Head of the Education Department at the POLIN Museum of the History of Polish Jews; curator of exhibitions for children, including the award-winning King Matt the First's Poland, and for young people. Author of texts, tools, educational materials, training programmes, and courses; art historian and trainer.

Project partners:

Universitat Pompeu Fabra, Spain

1. History Museum of Bosnia and Herzegovina, Bosnia and Herzegovina
2. University of Wrocław, Poland
3. Museum of the History of Polish Jews POLIN, Poland
4. Museum of Contemporary Art of Barcelona, Spain
5. Armenian Genocide Museum-Institute Foundation, Armenia

Co młodzi myślą dziś o Zagładzie?

Od kilkunastu lat pracuję edukacyjnie z młodzieżą w tematyce Zagładowej. Ten projekt był dla mnie jednak zupełnie nową sytuacją, ponieważ tutaj to my, trenerzy, mieliśmy dowiedzieć się od młodych, jak oni postrzegają ludobójstwo – co myślą, czują w związku z tym tematem. Oczywiście zadanie tego pytania zostało poprzedzone procesem, w którym uczestnicy i uczestniczki dostawali też od nas dawkę wiedzy historycznej, oraz poznawali nas i siebie nawzajem na tyle, by móc poczuć się bezpiecznie i swobodnie wyrażać to, co autentycznie myślą. Zasadniczy kierunek był jednak taki: my chcemy dowiedzieć się czegoś od nich. My jesteśmy ciekawi, w którą stronę idzie myślenie o ludobójstwie i o Zagładzie dzisiaj, bo przecież to młodzi zadecydują w przyszłości o tym, jak ludzkość będzie się zajmować tymi tematami. Największym wyzwaniem było dla mnie to, jak prowadzić ten proces, żeby nie narzucić uczniom i uczennicom naszego

zdania, naszej wizji, naszego spojrzenia na te sprawy.

Od początku zastanawiałam się, czy będziemy gotowi przyjąć ich perspektywę, kiedy o niej powiedzą – czy będziemy otwarci i autentyczni również wtedy, gdy okaże się, że wizja młodych jest zupełnie inna niż nasza? W pewnym sensie tak też się stało. W Muzeum POLIN mamy wypracowywane przez lata „Zalecenia i wskazówki dotyczące edukacji na temat II wojny światowej i Zagłady”[1]. Jeden z głównych punktów dotyczących dbania o bezpieczeństwo emocjonalne dzieci i młodzieży dotyczy tego, żeby oddzielać przeszłość (w której panowała wojna) od bezpiecznej teraźniejszości, która daje nam oparcie, żeby o tamtych okrutnych wydarzeniach się dowiadywać[2]. Już od kilku lat w swoim gronie muzealnym zastanawialiśmy się, czy te zapisy są nadal uprawnione, zwłaszcza w sytuacji, gdy w prawie każdej klasie szkolnej uczą się jakieś ukraińskie dzieci. W czasie projektu młodzież jasno pokazała nam, że ich wizja to świat, w którym wojna, przemoc, ludobójstwo dzieją się współcześnie w wielu miejscach naraz, a w przyszłości może się wydarzyć ponownie również w Polsce. Oddzielenie „niebezpiecznej przeszłości” i „bezpiecznego teraz” brzmi w tym kontekście jak wygodna iluzja. I tę iluzję młodzież kwestionuje i atakuje, zadając tworzona przez siebie wystawą pytanie: a co, gdybyś to był(a) Ty...? I to pytanie można odnieść zarówno do przeszłości, jak i do przyszłości. Znów stoi to w jawnej sprzeczności z naszymi



„Zaleceniami”, gdzie jeden z punktów dotyczących pracy z młodzieżą w wieku 16-18 lat brzmi: „Angażuj młodzież w tematy, które poruszasz. Nie zadawaj jednak pytań typu: «Co wy byście zrobili na miejscu danej osoby?»», bo takie stawianie sprawy uznajemy za nieetyczne (nikt nie wie, jak zachowałby się w skrajnej sytuacji, jaką jest wojna – spekulacje na ten temat mogą godzić w szacunek do osób, które w tamtym czasie żyły i cierpiały)” (s. 15). Tamten punkt napisany został przez nas z perspektywy absolutnego rozdzielania dwóch perspektyw: przeszłości wojny i teraźniejszości pokoju. Stąd nieetyczne byłoby „udawanie” i spekulowanie, co by było, gdyby... Jednak młodzież w czasie projektu pokazała nam zupełnie nową perspektywę: jest jedna rzeczywistość, w której wojna była, jest i będzie, a to, czy przydarzy się nam osobiście, jest kwestią szczęścia lub przypadku. I dlatego pytanie o to, co by było, gdyby to mi się przydarzyło, jest jak najbardziej adekwatne, bo to MOŻE wkrótce faktycznie mi się przydarzyć. A może właśnie się przydarza mojej rodzinie, rodzinie mojego przyjaciela (np. w Ukrainie). Młodzież konfrontuje nas w swojej wystawie z brutalną prawdą o świecie, podczas gdy my – starsze pokolenie – chcielibyśmy tę prawdę jakoś przed nimi ukryć, żeby czuli się bezpieczni. Oni jednak wcale bezpieczni się nie czują, a swoją wystawę chcą zwiedzającego wystraszyć, tytułując ją „LUDU, BÓJ SIĘ”, bo jest się czego bać. Oni zapraszają do spojrzenia na Zagładę i – szerzej – ludobójstwo w sposób

bardzo osobisty, wzywający do refleksji, mieszający różne porządki, łączący to, co było z tym, co jest i będzie.

Co było kluczowe dla tego procesu, w wyniku którego młodzi dali nam odpowiedź na pytanie, jak oni dzisiaj postrzegają ludobójstwo? Kluczowe były relacje. Najpierw z nauczycielami ze szkoły, którzy zachęcili ich do udziału w projekcie: zaufanie i bliskość, jaka była między nimi, pozwoliła na to, żeby się zaangażować, nawet mimo bardzo napiętego grafiku związanego z przygotowaniem do egzaminów. Następnie relacje wzajemne między uczestnikami i uczestniczkami grupy: dużo czasu na naszych warsztatach poświęciliśmy na integrację, i to nie tylko poprzez rozmowy, ale głównie poprzez działania metodami dramy, które skupiają się na pracy z ciałem, rytmem, metaforą, zabawą. To było dla nich nowe doświadczenie, które pozwoliło im w krótkim czasie poczuć się ze sobą swobodnie i bezpiecznie, zacząć funkcjonować jako grupa, a nie osobne jednostki, wyzwoliło też kreatywność potrzebną do działań twórczych. I w końcu relacje między grupą a nami, trenerami. Tutaj ważna była nasza autentyczność i jednocześnie wycofywanie się, pozostawianie im przestrzeni: na przykład organizowanie rozmów w ich własnym gronie (na ich prośbę zresztą), czekanie na ich pomysły, zanim wypowiemy własne, włączanie ich do wszystkich decyzji dotyczących projektu. Tym, co dodawaliśmy od siebie, i to też był moment naszej autentyczności, były inspiracje. Oprócz

wspomnianej już pracy dramowej dotyczyły: historii Żydów Polskich, w tym historii Zagłady (zwiedzanie wystawy Muzeum POLIN, warsztaty muzealne o gettach, relacje Ocalałych), sztuki na temat Zagłady, obiektów w kolekcji Muzeum Polin. Inspiracją były też zadania twórcze, jakie im stawialiśmy, takie jak kolaże na zadany temat, pomniki z ciał w czasie warsztatów dramowych. Dużą inspiracją były też całodzienne warsztaty performatywne na dużej scenie audytorium, gdzie kręcone były fragmenty videoartu – reżyserowane również przez osoby z grupy.

Tym jeszcze, co różniło ten projekt od innych działań edukacyjnych i twórczych, w których brałam udział, było to, że strukturę działań (np. plan warsztatów) musieliśmy stale, na bieżąco dostosowywać do twórczego procesu młodych artystów i artystek, z którymi współpracowaliśmy. Był to więc projekt prowadzony w bardzo procesowy i partycypacyjny sposób. Zazwyczaj w warsztatach czy treningach o tak procesowym charakterze nie ma zadania, które trzeba wykonać zgodnie z jakimś harmonogramem. Tutaj mieliśmy jednak harmonogram i zadanie: stworzenie wystawy. Byliśmy więc pośrodku paradoksu: z jednej strony zadanie, a z drugiej proces, który miał swoją własną logikę i rytm. My jako trenerzy staraliśmy się te dwie skrajności zrównoważyć, w różnych momentach będąc bliżej jednej z nich. W czasie trwania projektu wielokrotnie stawiałam sobie pytanie, czy to się da tak zrobić...? Coraz

bardziej też uświadamiałam sobie, jak skomplikowane jest wspieranie procesu twórczego, bo jest on z natury rzeczy nieprzewidywalny, więc niemożliwy do zaplanowania w czasie. Może też powodować różnego rodzaju napięcia, które są trudne, a jednak popychają proces do przodu. Myślę, że tym, co sprawiło, że to się faktycznie udało (wystawa powstała, a proces grupy nie został zachwiany), były przede wszystkim dobre relacje, jakie stworzyliśmy, i motywacja tych młodych ludzi do stworzenia wystawy: czegoś wartościowego, sytuacji, w której oni faktycznie mogą zabrać głos i zostać usłyszani.

Sonia Ruszkowska, doktorka filozofii, autorka książki „Każdemu własna śmierć. O przywróceniu podmiotowości ofiarom Zagłady” i współautorka dokumentu „Zalecenia i wskazówki dotyczące edukacji na temat II wojny światowej i Zagłady”. Główna Specjalistka ds. Edukacji w Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, trenerka, coachka. W swojej praktyce trenerskiej wykorzystuje pracę z ciałem, głównie metodę focusingu i dramy.

What Do Young People Think About the Holocaust Today?

For more than a dozen years, I have worked with young people on Holocaust education. Yet this project was an entirely new situation for me, because here it was we, the trainers, who were supposed to learn from the young people how they perceive genocide, what they think and feel in relation to this subject. Of course, asking that question was preceded by a process in which participants also received a dose of historical knowledge from us and got to know us and one another well enough to feel safe and comfortable expressing what they genuinely thought. The fundamental direction, however, was this: we wanted to learn something from them. We were curious about where thinking about genocide and the Holocaust is headed today, because it is young people who will decide in the future how humanity deals with these issues. The greatest challenge for me was how to guide this process without imposing our opinion, our vision,

our perspective on these matters on the students.

From the outset, I wondered whether we would be ready to accept their perspective once they voiced it, whether we would remain open and genuine even if it turned out that the young people's vision was completely different from ours. In a sense, that is exactly what happened. At the POLIN Museum, we have developed over many years our Recommendations and Guidelines for Education on the Second World War and the Holocaust[1]. One of the main points concerning emotional safety for children and young people is the need to separate the past, when war was taking place, from the safe present that gives us support as we learn about those cruel events[2]. For several years already, within our museum team, we had been wondering whether these principles were still valid, especially in a situation where nearly every school class includes Ukrainian children. During the project, the young people showed us clearly that their vision is of a world in which war, violence, and genocide are happening now, in many places at once, and may happen again in Poland in the future. In this context, separating the "dangerous past" from the "safe now" sounds like a convenient illusion. And it is precisely that illusion that the young people question and attack, as their exhibition asks: what if it were you...? And that question can be related both to the past and to the future. This again stands

in open contradiction to our Recommendations, where one of the points concerning work with young people aged 16–18 reads: “Involve young people in the topics you address. However, do not ask questions such as: ‘What would you have done in this person’s place?’ because we consider this way of framing the matter unethical (no one knows how they would behave in an extreme situation such as war, and speculation on this subject may undermine respect for the people who lived and suffered at that time)” (p. 15). That point was written by us from the perspective of an absolute separation between two viewpoints: the past of war and the present of peace. From that perspective, “pretending” and speculating about what would have happened if... would indeed be unethical. Yet during the project, the young people showed us a completely new perspective: there is one reality in which war was, is, and will be, and whether it happens to us personally is a matter of luck or chance. And that is why the question of what it would be like if this happened to me is entirely relevant, because it MAY soon actually happen to me. Or perhaps it is already happening to my family, or to the family of my friend, for example in Ukraine. Through their exhibition, the young people confront us with the brutal truth about the world, while we, the older generation, would like somehow to hide that truth from them so that they feel safe. Yet they do not feel safe at all, and with their exhibition they want to

frighten the visitor, giving it the title PEOPLE, BEWARE, because there is indeed something to fear. They invite us to look at the Holocaust and, more broadly, genocide in a deeply personal way, one that calls for reflection, mixes different orders, and connects what was with what is and what will be.

What was key to this process, through which young people gave us their answer to the question of how they perceive genocide today? Relationships were key. First, relationships with the teachers at their school who encouraged them to take part in the project: the trust and closeness between them made it possible to become involved, even despite a very tight schedule connected with preparing for exams. Then there were the mutual relationships among the participants in the group: we devoted a great deal of time in our workshops to integration, and not only through conversation, but mainly through drama-based methods focused on the body, rhythm, metaphor, and play. This was a new experience for them, one that allowed them in a short time to feel comfortable and safe with one another, begin functioning as a group rather than as separate individuals, and release the creativity needed for artistic work. And finally, there were the relationships between the group and us, the trainers. What mattered here was our authenticity and, at the same time, our willingness to step back and leave space for them: for example,

organising conversations within their own group, at their request, waiting for their ideas before voicing our own, and involving them in every decision concerning the project. What we added from ourselves, and this too was a moment of authenticity on our part, was inspiration. In addition to the drama work already mentioned, this also concerned knowledge: the history of Polish Jews, including the history of the Holocaust, visits to the POLIN Museum exhibition, museum workshops about ghettos, testimonies of survivors, art about the Holocaust, and objects from the POLIN Museum collection. The creative tasks we set them, such as collages on a given theme or body sculptures during drama workshops, were also a source of inspiration. So too were the all-day performative workshops on the large auditorium stage, where fragments of the video art were filmed, directed as well by members of the group.

What also distinguished this project from other educational and creative activities in which I have taken part was the fact that we had to continuously adapt the structure of our activities, for example the workshop plan, to the creative process of the young artists with whom we were working. So this was a project conducted in a highly process-based and participatory way. Usually, workshops or training sessions with such a process-based character do not involve a task that has to be comple-

ted according to a fixed schedule. Here, however, we had both a schedule and a task: to create an exhibition. We therefore found ourselves in the middle of a paradox: on the one hand, the task, and on the other, the process, which had its own logic and rhythm. As trainers, we tried to balance these two extremes, moving at different moments closer to one or the other. During the project, I repeatedly asked myself whether this could really be done. I also became increasingly aware of how complicated it is to support a creative process, because by its very nature it is unpredictable and therefore impossible to plan in time. It can also generate various tensions, which are difficult and yet push the process forward. I think that what made it actually work, the exhibition was created and the group process was not disrupted, were above all the good relationships we built and these young people's motivation to create an exhibition: something meaningful, a situation in which they could genuinely speak and be heard.

Sonia Ruszkowska, PhD in philosophy, author of the book *Everyone Their Own Death: On Restoring Subjectivity to Holocaust Victims* and co-author of the document *Recommendations and Guidelines for Education on the Second World War and the Holocaust*. Senior Education Specialist at the POLIN Museum of the History of Polish Jews, trainer, and coach. In her training practice, she uses body-based work, mainly the methods of focusing and drama.



Ludu, bój się ludobójstwa

Moje pierwsze silne doświadczenie związane z pamięcią o Zagładzie wiąże się z wizytą w Oświęcimiu. Stosy butów, ubrań, zdjęcia nagich ciał. Surowość. Niewyobrażalność. Chłód. Nie pamiętam, ile miałem lat. 10-11? Może więcej.

Dla nas, Polaków i Polek trzeciego pokolenia urodzonego po wojnie, Zagłada była czymś wpisanym w historię. Opowiadana bardzo różnie, przez różne osoby. Czasem jako przestrogę, czasem jako tłumaczenie się z niewygodnych faktów. Istniała jednak cały czas. Jako unicestwienie, ale bez obecności.

Zmieniło się to po spotkaniu z Tomaszem Tovi Blattem. Świadkiem historii, Ocalałym z Zagłady, uciekinierem z obozu w Sobiborze. Liczne rozmowy z nim, kiedy przebywał w Polsce u swojej córki, na zawsze wpisały się w moje myślenie o tym, co znaczy „być tam”. Jego słowa: „Jarek, nigdy nie wiesz, jak byś się zachował” – zdanie, które zostało ze mną na zawsze.

Nigdy nie wiesz...

Od chwili, kiedy Muzeum Polin zaprosiło mnie do projektu (CoRem), moje myśli zaczęły wracać do tych obrazów. Do zdjęć z getta. Do okrucieństw z Rwandy, byłej Jugosławii, Palestyny. Obrazy pamięci mówią więcej niż słowa, bo słowa czasem nie wystarczają, zacierają się.

Na początku nie wiedziałem, po co. Po co o tym mówić? Jak o tym mówić?

Uciekłem do literatury, żeby zobaczyć, co inni o tym piszą i myślą. Pojawiły się kolejne źródła: „Efekt Lucyfera” Zimbar-do, „Piętno” Goffmana, teksty o tym, jak mówić o Zagładzie („Wielogłos o Zagładzie” wyd. MOCAK). A potem przyszły słowa wypowiedziane przez Mariana Turskiego: „Nie bądź obojętny”.

Miałem okazję pracować przy tym projekcie ze wspaniałymi młodymi ludźmi. Niezwykle wrażliwymi, początkującymi artystami i artystkami. Ich świat jest naznaczony uważnością. Byli ciekawi, zadawali pytania, słuchali historii.

Zaczęliśmy powoli. Od ruchu. Od ciała. Od oddechu. Od bycia obok siebie.

Potem pojawiły się obrazy, teksty, materiały. Historia. Dokument. Sztuka.

I pytanie, które wracało cały czas: jak o tym mówić?

Jak mówić o czymś, co przekracza język? Jak mówić o systemowym wymazywaniu ludzi nie tylko fizycznie, ale też symbolicznie, społecznie, językowo?

Tytuł „Ludu, bój się” pojawił się jako intuicja. Nie jako diagnoza. Raczej jako ostrzeżenie.

Bo ludobójstwo nie zaczyna się od przemocy. Zaczyna się od języka, który pozwala tę przemoc pomyśleć.

I może dlatego najważniejsze zdanie w tym projekcie nie dotyczy przeszłości. Dotyczy teraźniejszości.

„Nie bądź obojętny”.

Nie jako hasło.

Jako konkretna decyzja.

Bo jeśli historia czegoś uczy, to chyba tylko tego, że brak reakcji też jest działaniem. I że moment, w którym człowiek znika, bardzo rzadko jest nagły.

Zwykle jest cichy.

Jarek Rebeliński, arteterapeuta, trener, teatrolog i edukator dramy, wykładowca, absolwent Akademii Teatralnej w Warszawie. Ukończył kurs kwalifikacyjny dla edukatorów dramy, Teatru Forum, metody Augusto Boala „Rainbow of Desire”. Pracuje arteterapeutycznie z osobami z niepełnosprawnością intelektualną, dziećmi, młodzieżą, seniorami i osobami w kryzysie psychicznym. Od 21 lat prowadzi Teatr Razem, jest prezesem Fundacji Wspierania Rozwoju Twórczego YouArt (youart.pl). Laureat nagrody Prezydenta Miasta Gdańska oraz nagrody specjalnej Marszałka Województwa Pomorskiego.

Nie każda
śmierć
wymaga
nazwiska.

Nie każde zniknięcie wymaga śladu.

Współczucie utrudnia działanie.
Milczenie usprawnia przebieg.

Mur nie wymaga wyjaśnienia.

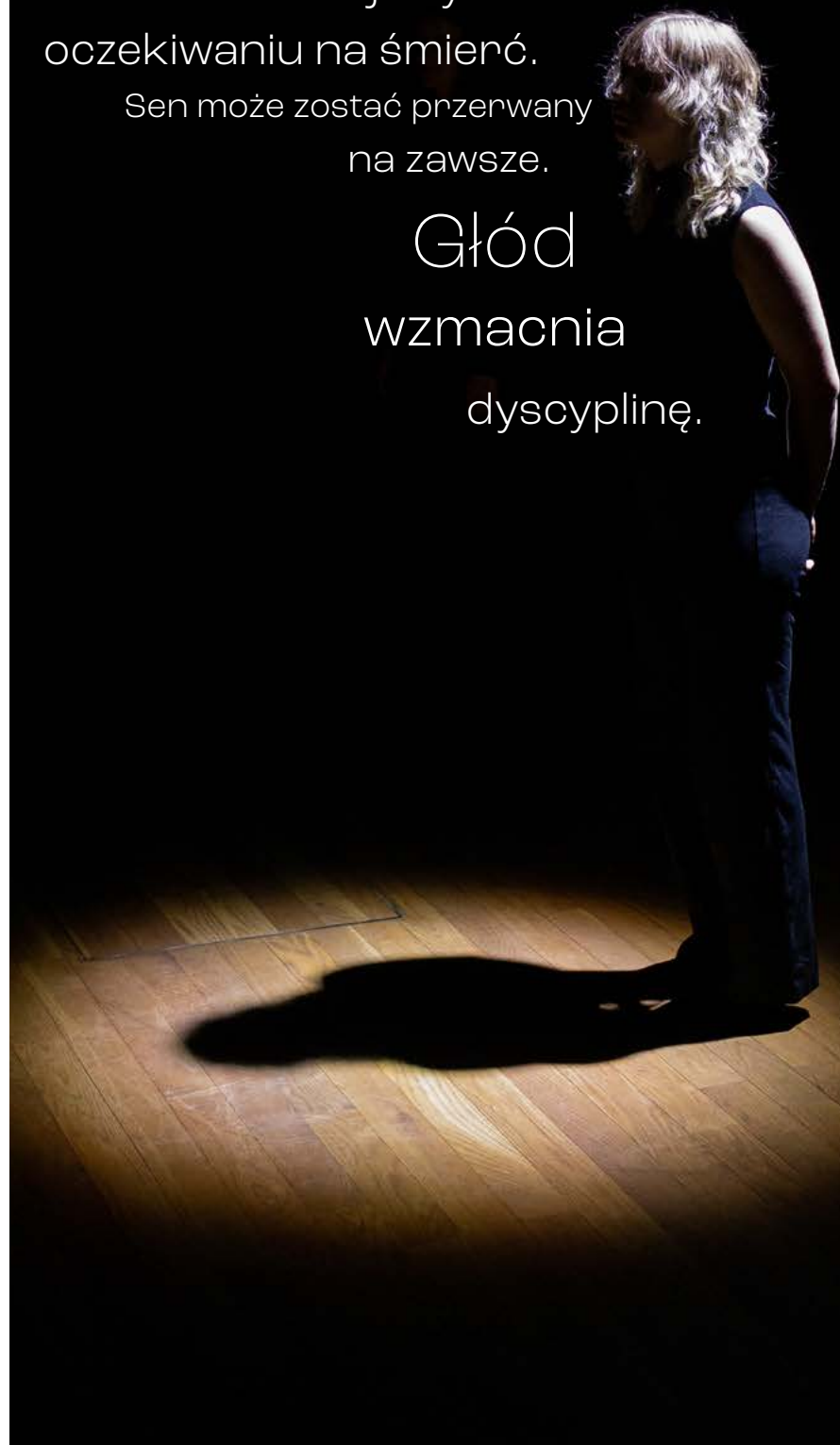
Różnice należy oznaczać wyraźnie.

Praca nadaje rytm

oczekiwaniu na śmierć.

Sen może zostać przerwany
na zawsze.

Głód
wzmacnia
dyscyplinę.



People, Beware of Genocide

My first powerful experience connected with the memory of the Holocaust is linked to a visit to Auschwitz. Piles of shoes, clothes, photographs of naked bodies. Starkness. Incomprehensibility. Cold. I do not remember how old I was. Ten or eleven? Maybe older.

For us, Poles of the third generation born after the war, the Holocaust was something inscribed in history. Told in very different ways, by different people. Sometimes as a warning, sometimes as an attempt to explain away uncomfortable facts. But it was always there. As annihilation, yet without presence.

That changed after I met Tomasz Tovi Blatt^[3], a witness to history, a Holocaust survivor, and an escapee from the Sobibor camp. The many conversations I had with him when he was staying in Poland with his daughter became permanently inscribed in my thinking about what it means to “be there.” His words, “Jarek, you never know how you would have behaved,” are a sentence that has stayed with me forever.

You never know...

From the moment the POLIN Museum invited me into the project (CoREM), my

thoughts began returning to those images. To photographs from the ghetto. To the cruelties of Rwanda, the former Yugoslavia, Palestine. Images of memory say more than words, because words are sometimes not enough; they blur.

At first, I did not know why. Why speak about it? How speak about it?

I turned to literature to see what others had written and thought about it. More sources appeared: Zimbardo’s *The Lucifer Effect*, Goffman’s *Stigma*, texts on how to speak about the Holocaust (*Wie logłos o Zagładzie*, published by MOCAK). And then came the words spoken by Marian Turski: “Do not be indifferent.”

I had the opportunity to work on this project with wonderful young people. Exceptionally sensitive, emerging women and men artists. Their world is marked by attentiveness. They were curious, they asked questions, they listened to stories.

We began slowly. With movement. With the body. With breath. With being alongside one another.

Then came images, texts, materials. History. Document. Art.

And the question that kept returning: how do we speak about it?

How do we speak about something that exceeds language? How do we speak about the systemic erasure of people not only physically, but also symbolically, socially, linguistically?

The title "People, Beware" emerged as an intuition. Not as a diagnosis. More as a warning.

Because genocide does not begin with violence. It begins with language that makes it possible to imagine that violence.

And perhaps that is why the most important sentence in this project does not concern the past. It concerns the present.

"Do not be indifferent."

Not as a slogan.

As a concrete decision.

Because if history teaches anything, it is probably only this: a lack of reaction is also action. And the moment when a human being disappears is very rarely sudden.

Usually, it is quiet.

Jarek Rebeliński, art therapist, trainer, theatre scholar and drama educator, lecturer, graduate of the Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw. He completed qualifying courses for drama educators, Forum Theatre, and Augusto Boal's Rainbow of Desire method. He works in art therapy with people with intellectual disabilities, children, young people, seniors, and people in mental health crisis. For 21 years he has led Teatr Razem and serves as president of the YouArt Foundation for Creative Development (youart.pl). He is a laureate of the Mayor of Gdańsk's Award and the Special Award of the Marshal of the Pomeranian Voivodeship.



W nas/ Within Us
video/ video

koncepcja i realizacja /concept & execution:
uczestnicy projektu pod kierunkiem Jarka Rebelińskiego
operator kamery /camera operator: Łukasz Sosnowski
montaż /editing: Łukasz Niewiadomski
zdjęcia /photos: M. Starowieyska

Projekt partycypacyjny w praktyce

Jednym z kluczowych założeń projektu było to, że ma mieć charakter partycypacyjny. Bazując na naszych doświadczeniach, przedstawiamy kilka pomysłów i praktycznych wskazówek dotyczących prowadzenia tego typu działań – ze szczególnym uwzględnieniem elementów wspierających proces pracy zespołowej.

- Osoby zgłaszające się do projektu (również młodzież szkolna) biorą w nim udział dobrowolnie: w szczerzy i niewymuszony sposób. Mają swoją własną motywację do uczestnictwa.
- Od początku prowadzenia projektu w gronie osób organizujących i prowadzących panuje jasność co tego, w których momentach procesu osoby uczestniczące mogą o projekcie współdecydować i w jaki sposób się to odbywa. (Przykładowo, są świadome, że po tym, jak wszystkie prace zostaną stworzone, zbiera się komisja, która decyduje, które z nich zostaną pokazane na wystawie).
- Uczestnicy i uczestniczki na początku procesu przechodzą intensywne zajęcia integracyjne, dzięki którym stają się grupą. Uruchomiona dynamika umożliwia grupie podejmowanie działań i decyzji.
- Jednym z fundamentów pracy grupy staje się poczucie bezpieczeństwa, które wyraża się m.in. w postawie jej członków: możemy być autentyczni i różnić się między sobą.
- Dobre funkcjonowanie grupy umożliwia jej działania twórcze, wzmacnia kreatywność.
- Osoby trenerskie inspirują członków i członkinie grupy, ale niczego nie narzucają. Inspiracje dotyczą metod (np. praca z ciałem), wiedzy (np. o historii), doświadczeń (np. spotkanie z dziełem sztuki), zadań twórczych do wykonania pomiędzy warsztatami.
- W fazie projektu dotyczącym tworzenia własnych dzieł, osoby trenerskie powstrzymują się przed zbyt szybkim proponowaniem grupie swoich pomysłów; wycofują się też w konkretnych momentach i pozostawiają członkom i członkiniom grupy przestrzeń do rozmowy we własnym gronie i do twórczości własnej.
- Osoby trenerskie są dostępne, można je poprosić o spotkanie i wsparcie, ale nie narzucają się.
- Prowadzący próbują pogodzić ze sobą nastawienie na efekt (np. stworzenie wystawy) i dotrzymanie terminu, z nastawieniem na proces, który ma swoją własną dynamikę i rytm.
- Nastawienie na współdecydowanie grupy idzie w parze z podobnym nastawieniem wewnątrz grupy trenerskiej i organizującej projekt.

A Participatory Project in Practice

One of the project's key assumptions was that it should have a participatory character. Based on our experience, we present several ideas and practical guidelines for conducting this type of activity, with particular attention to elements that support the process of teamwork.

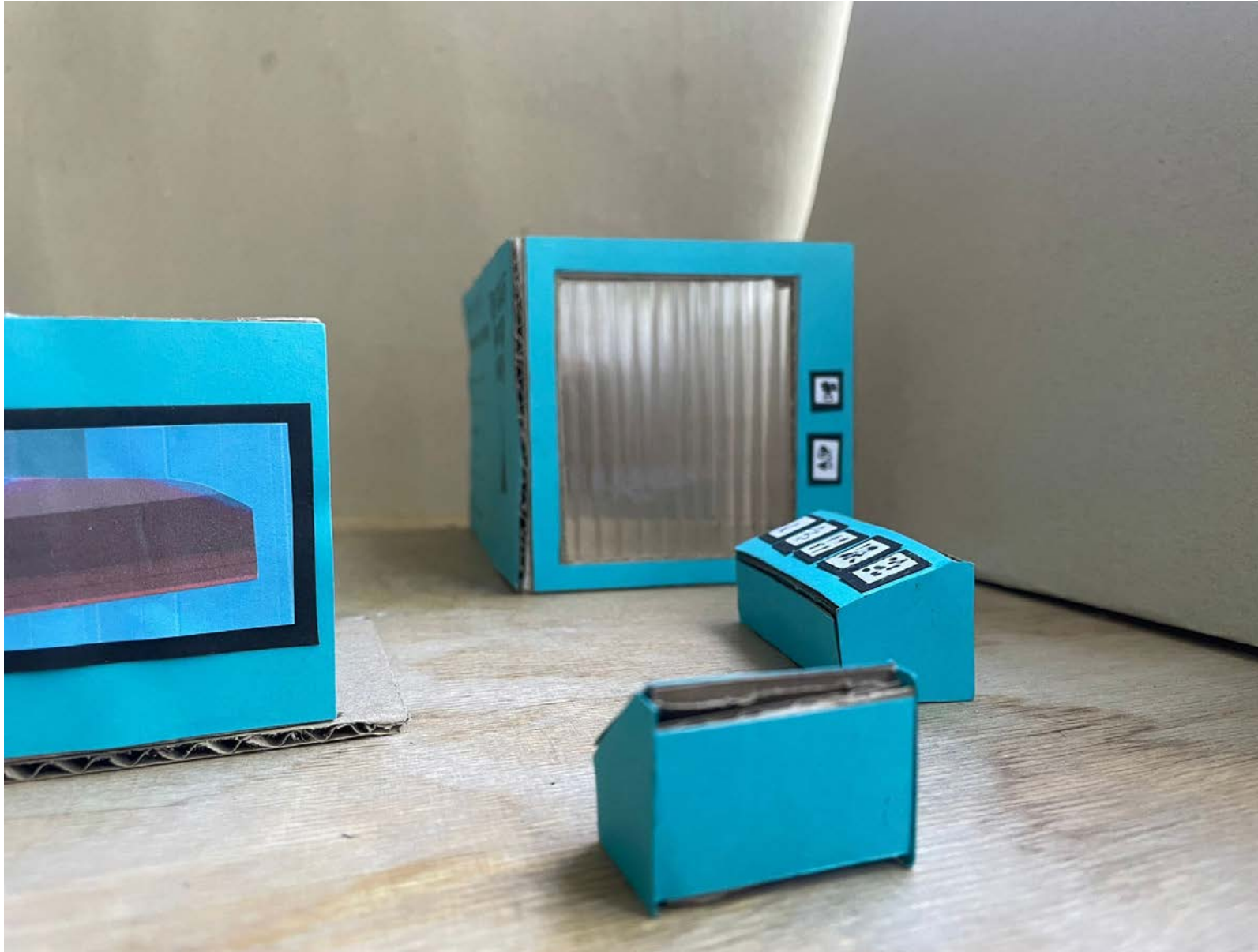
- People who join the project, including school students, take part voluntarily, sincerely and without coercion. They have their own motivation for participating.
- From the very beginning of the project, there is clarity among the organising and facilitating team about at which moments in the process participants can co-decide about the project and how this takes place. For example, they are aware that once all the works have been created, a committee meets to decide which of them will be shown in the exhibition.
- At the beginning of the process, participants go through intensive integration activities through which they become a group. The resulting group dynamics make it possible for them to take action and make decisions together.
- One of the foundations of the group's work becomes a sense of safety, expressed among other things in the attitude of its members: we can be authentic and differ from one another.
- A group that functions well is able to engage in creative action, and this strengthens creativity.
- The trainers inspire the members of the group, but they impose nothing. The inspirations concern methods, for example body work, knowledge, for example history, experiences, for example encountering a work of art, and creative tasks to be completed between workshops.
- In the phase of the project devoted to creating their own works, the trainers refrain from proposing their own ideas to the group too quickly; at specific moments they also step back and leave the group members space for conversation within their own circle and for their own creativity.
- The trainers are available and can be asked for meetings and support, but they do not force themselves on the group.
- The facilitators try to reconcile a focus on the outcome, for example creating an exhibition and meeting the deadline, with a focus on the process, which has its own dynamics and rhythm.
- An openness to shared decision-making within the group goes hand in hand with a similar attitude within the training and organising team.

Kilka słów kuratorskich

Wystawa „Ludu, bój się” traktuje pamięć nie jako zamknięty zapis przeszłości, lecz jako doświadczenie stale obecne i powracające we współczesności. Punktem wyjścia dla młodych twórców stały się historie związane z Zagładą, archiwalne fotografie oraz relacje świadków, przetworzone w osobiste i współczesne wypowiedzi artystyczne. Prezentowane prace nie mają charakteru rekonstrukcji historycznej. Koncentrują się raczej na mechanizmach przemocy, wykluczenia i społecznej obojętności, pokazując, że doświadczenia zapisane w historii nie należą wyłącznie do przeszłości. Fotografie, kolaże, animacje, obiekty i wideo tworzą wielogłosową narrację opartą na wspólnotowym procesie twórczym. Istotnym elementem koncepcji wystawy jest również aranżacja przestrzeni, budująca doświadczenie przechodzenia pomiędzy tym, co widzialne i ukryte, dostępne i niedostępne. Przestrzeń wystawy staje się metaforą tymczasowego schronienia, napięcia i niepewności, prowadząc odbiorcę przez miejsca obserwacji, zatrzymania i konfrontacji. W efekcie wystawa stawia pytania o granice empatii, odpowiedzialność wobec drugiego człowieka oraz współczesne funkcjonowanie pamięci.

Przestrzeń
wystawy
staje się
metaforą
tymcza-
sowego
schronienia

Łukasz Niewiadomski, doktor sztuki. Absolwent PWSFTviT w Łodzi. Wykładowca IEA w Warszawie oraz PWSFTviT w Łodzi. Swoje prace prezentował m. in. na 15 Biennale Sztuki Mediów “Pioneering Values” we Wrocławiu, w KinoLabie CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, w Bunkrze Sztuki w Krakowie, Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu, Galerii Wozownia w Toruniu, Galerii Imaginarium w Łodzi, Galerii Studio w Warszawie, Brotfabrik w Berlinie, The Performance Studio w Londynie.



Projekt wystawy / Exhibition design:
Kuba Drzastwa

A Few Curatorial Words

The exhibition “People, Beware” treats memory not as a closed record of the past but as an experience that is continually present and recurring in contemporary life. The starting point for the young creators was stories connected with the Holocaust, archival photographs, and witnesses’ testimonies, transformed into personal and contemporary artistic statements. The works presented are not historical reconstructions. Rather, they focus on mechanisms of violence, exclusion, and social indifference, showing that the experiences inscribed in history belong not only to the past. Photographs, collages, animations, objects, and video create a polyphonic narrative rooted in a communal creative process. An important element of the exhibition concept is also the spatial arrangement, which builds an experience of moving between what is visible and hidden, accessible and inaccessible. The exhibition space becomes a metaphor for temporary shelter, tension, and uncertainty, guiding the viewer through places of observation, pause, and confrontation. As a result, the exhibition raises questions about the limits of empathy, responsibility toward another human being, and the contemporary workings of memory.

The exhibition
space
becomes
a metaphor
for
temporary
shelter

Łukasz Niewiadomski, Doctor of Arts. Graduate of the National Film School in Łódź. Lecturer at the Institute of Artistic Education in Warsaw and the National Film School in Łódź. He has presented his work, among others, at the 15th Media Art Biennale Pioneering Values in Wrocław, Kino-Lab at Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art in Warsaw, Bunkier Sztuki in Kraków, the Gallery of Contemporary Art in Opole, Wozownia Gallery in Toruń, Imaginarium Gallery in Łódź, Studio Gallery in Warsaw, Brotfabrik in Berlin, and The Performance Studio in London.



Projekt wystawy / Exhibition design:
Kuba Drzastwa





Curators

and

artists



NASZE GŁOSY OUR VOICES

A co o projekcie
i swoich pracach
myślą sami autorzy?

And what do the
authors themselves
think about the
project and their
works?

Głos uczniów
i uczennic
z Zespołu Szkół
Fototechnicznych
w Warszawie,
kuratorów
i twórców prac
prezentowanych
na wystawie „Ludu,
bój się”, zebrała
nauczycielka
i graficzka, Ewa
Lachowska.

The voices of
students from the
Warsaw School
of Phototechnics,
curators and
creators of the
works presented
in the exhibition
“People, Beware,”
were collected
by teacher and
graphic designer
Ewa Lachowska.

Hanna Czarnik

Portret

W swojej sztuce eksperymentuje z formą, dla której grafika, ruch i słowo jest punktem wyjścia. W projekcie porusza temat izolacji i zamknięcia – w jej pracy ruch, choć intensywny i powtarzalny, nie prowadzi do wyzwolenia.

Głos

Jestem artystką – tak sama siebie nazywam. Moje prace wyrażają mnie i pokazują mnie o wiele lepiej niż słowa.

W historii Zagłady przeraża mnie skala przemocy, dlatego szczególnie interesuje mnie sposób myślenia oprawców. Czuję dużą odpowiedzialność, podejmując ten temat w swojej pracy.

Nie wiem, czy moje prace zmienią przyszłość – mam nadzieję, że zostaną zauważone.

Portrait

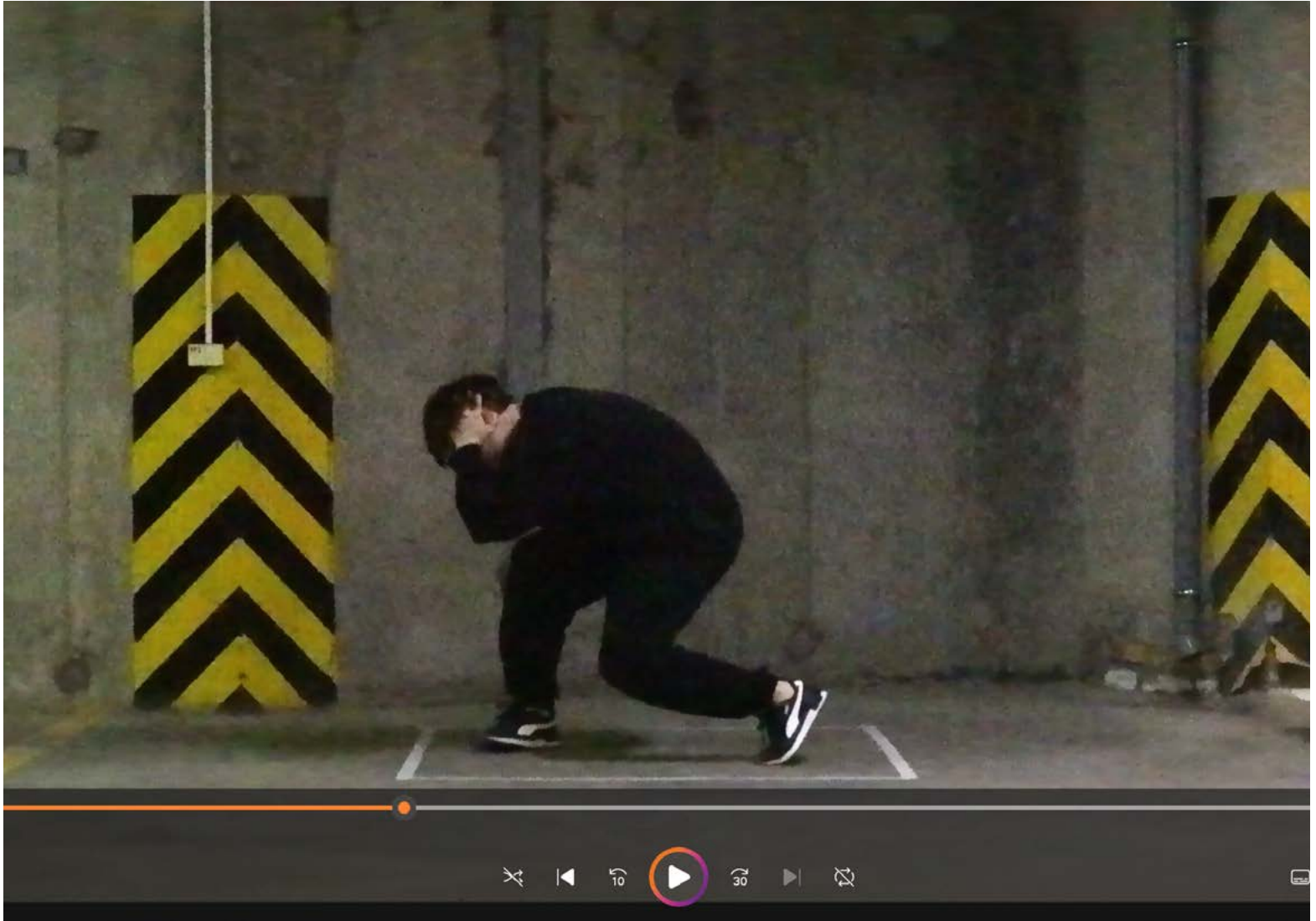
In her art, she experiments with form, for which graphics, movement, and the word are the point of departure. In the project, she explores the theme of isolation and confinement. In her work, movement, though intense and repetitive, does not lead to liberation.

Voice

I am an artist, that is what I call myself. My works express me and show me far better than words do.

What frightens me in the history of the Holocaust is the scale of the violence, which is why I am especially interested in the way perpetrators think. I feel a great deal of responsibility when I take up this subject in my work.

I do not know whether my works will change the future, but I hope they will be noticed.



Ucieczka/Escape
Hanna Czarnik
video/video

Karolina Kacprzak

Portret

Graficzka zainteresowana eksperymentem i formą. Jej prace pokazują emocje, zostawiając odbiorcy duże pole interpretacji.

Głos

Zajrzałam do muzeum „od kuchni”! Właśnie to zaplecze było dla mnie najciekawsze. Zobaczyć z bliska rzeczy, które zazwyczaj zamknięte są w gablotach. Najbardziej poruszył mnie odnaleziony w archiwum zapisek o „szeptanym dzienniku”.

Sama czuję się taka „tycia tyca” wobec wielkiego świata, by go zmienić, ale mam nadzieję, że jeśli ludzie się zjednoczą, to wspólnie możemy coś zdziałać. Cieszę się, że mogłam dołożyć swoją cegielkę do tego wszystkiego i wziąć udział w wystawie.

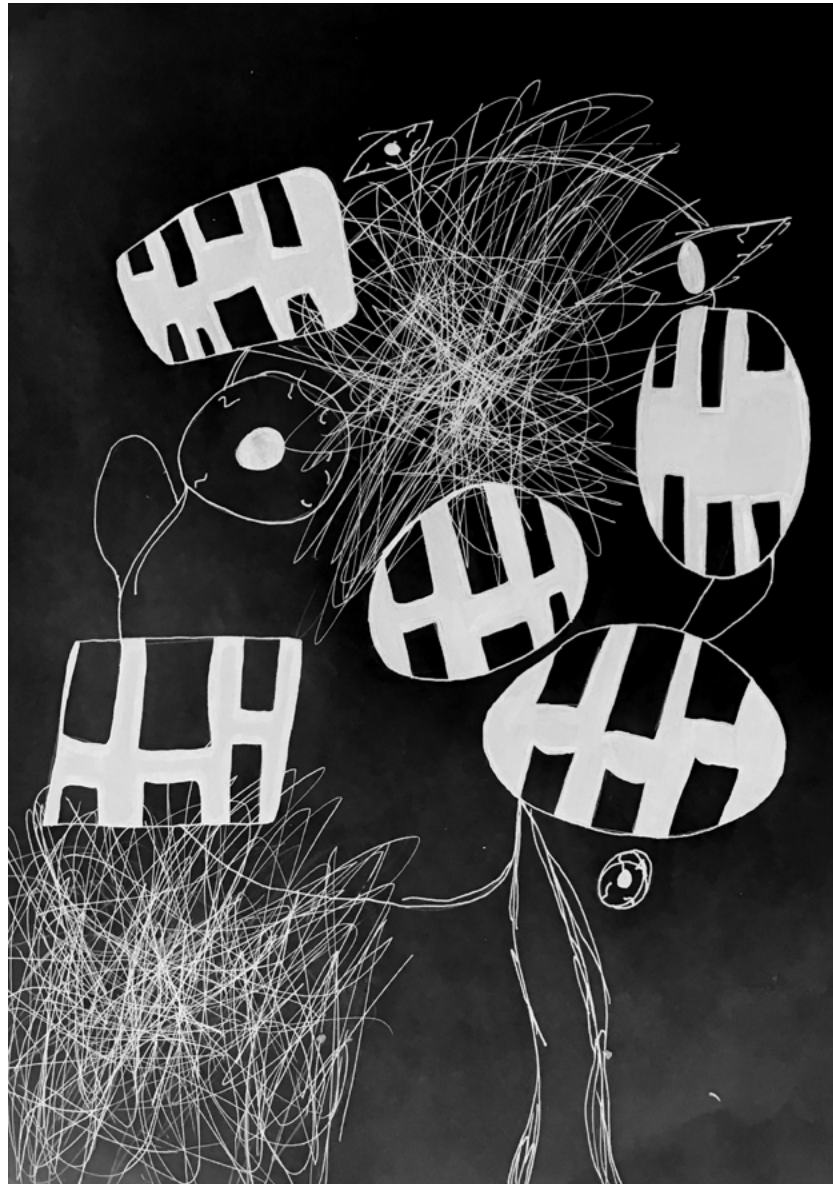
Portrait

A graphic artist interested in experimentation and form. Her works convey emotion while leaving the viewer considerable room for interpretation.

Voice

I got to see the museum behind the scenes. That backstage area was exactly what interested me most. To see up close things that are usually locked away in display cases. What moved me most was a note found in the archive about a “whispered diary.”

I myself feel so tiny in the face of the huge world when it comes to changing it, but I hope that if people unite, we can do something together. I am glad that I was able to add my own small piece to all of this and take part in the exhibition.



Masa/ Mass
Karolina Kacprzak
rysunek/ [drawing](#)

Piotr Krawczyk

Portret

Interesuje się fotografią, w tym fotografią podwodną. Działania twórcze oparł na potrzebie zatrzymania się i uważnego spojrzenia na to, co ukryte.

Głos

To co najmocniej na mnie działa, to indywidualne losy ludzi - uciekających, ukrywających się, starających się przeżyć. Bardzo zaciekawiły mnie archiwalne notatniki oraz zdjęcia.

Chciałbym, aby moja praca uświadomiła innym, jak wyglądało życie ludzi, którzy doświadczyli Zagłady. Najważniejsze jest dla mnie, aby zwiedzający po prostu to zauważyli, zamiast uciekać od tej historii.

Portrait

He is interested in photography, including underwater photography. He based his creative work on the need to pause and to look attentively at what is hidden.

Voice

What affects me most deeply are the individual fates of people fleeing, hiding, and trying to survive. I was very intrigued by the archival notebooks and photographs.

I would like my work to make others aware of what life looked like for people who experienced the Holocaust. What matters most to me is that visitors simply notice it, instead of turning away from this history.



Kryjówka/ Hiding place
Piotr Krawczyk
fotografia/ photography

Liliana Krupa

Portret

Zajmuje się rysunkiem, malarstwem i grafiką. Jej twórczość jest silnie związana z tematami społecznymi i pytaniami o odpowiedzialność i pamięć.

Głos

Mam 16 lat i zajmuję się rysowaniem, malowaniem i grafiką.

Musimy pamiętać o ofiarach, o okrucieństwie i obojętności świata. Najgorsze, co możemy zrobić, to nie rozmawiać o problemach świata.

Chcę, by moja sztuka walczyła z obojętnością i zmuszała do refleksji. Czy ludzkość naprawdę wyciąga lekcję z historii, czy tylko zmieniają się okoliczności i ofiary?

Portrait

She works in drawing, painting, and graphic art. Her creative practice is strongly connected with social themes and with questions of responsibility and memory.

Voice

I am 16 years old and I draw, paint, and make graphic art.

We must remember the victims, the cruelty, and the world's indifference. The worst thing we can do is refuse to talk about the world's problems.

I want my art to fight indifference and force us to reflect: is humanity really learning from history, or are only the circumstances and the victims changing?



Pokój / Peace
Liliana Krupa
kolaż/collage

Maciej Leśniak

Portret

Fotografia jest dla niego sposobem opowiadania o emocjach i ludziach, a także narzędziem zachowania pamięci o doświadczeniach, które nie powinny zostać zapomniane.

Głos

Kim jestem? Jestem twórcą i fotografem, który poprzez swoją sztukę pokazuje emocje, ludzi oraz ważne historie. Istotne jest dla mnie zrozumienie drogi człowieka oraz pamięć o przeszłości z myślą o przyszłości.

Historia Zagłady pokazuje, jak łatwo człowiek może stracić człowieczeństwo. Uważam, że trzeba pamiętać o tych wydarzeniach, żeby podobne rzeczy nigdy więcej się nie powtórzyły.

Moja sztuka może wpływać na ludzi poprzez emocje i refleksję. Chciałbym, aby przypominała o empatii, szacunku i wrażliwości wobec innych osób. Wierzę, że sztuka może zmieniać sposób myślenia ludzi, a dzięki temu także przyszłość.

Portrait

Photography is for him a way of telling stories about emotions and people, as well as a tool for preserving the memory of experiences that should never be forgotten.

Voice

Who am I? I am a creator and photographer who uses art to show emotions, people, and important stories. What matters to me is understanding the human journey and remembering the past with the future in mind.

The history of the Holocaust shows how easily a person can lose their humanity. I believe we must remember these events so that similar things never happen again.

My art can affect people through emotion and reflection. I would like it to remind people of empathy, respect, and sensitivity toward others. I believe art can change the way people think, and through that, the future as well.



Ona tu była.../ She was here...
Maciej Leśniak
kolaż/collage

Wiktor Masny

Portret

Grafik, który doskonale porusza się w relacjach formy i składu. Podczas warsztatów mocno zaangażował się w planowanie przestrzeni wystawy i organizował debaty grupy.

Głos

Zajmuję się fotografią, tworzeniem w programach graficznych, interesuje mnie także motoryzacja.

Moja twórczość sama w sobie może nie zmieni przyszłości, ale poprzez sztukę staram się skłonić odbiorców do chwili refleksji nad ważnymi problemami. Wierzę, że jeśli dzięki moim pracom ludzie zaczną inaczej postrzegać pewne tematy, to właśnie oni mogą realnie zmienić świat.

Portrait

A graphic designer who moves with ease through relationships of form and composition. During the workshops, he was deeply involved in planning the exhibition space and organising group debates.

Voice

I work with photography and graphic software, and I am also interested in cars.

My work may not change the future on its own, but through art I try to encourage viewers to pause and reflect on important problems. I believe that if, thanks to my works, people begin to see certain issues differently, then they are the ones who can truly change the world.



Koszulki z pytaniami do refleksji
– działanie performatywne w programie wernisażu
/ **T-shirts with reflective questions**
– **performative action within the opening programme**
Wiktor Masny
akryl na tkaninie / wykonanie
/ **acrylic on fabric**

Anastazja Maślak

Portret

Graficzka, wrażliwa na kontekst i znaczenie podejmowanych tematów. Uważna obserwatorka, w graficznych parafrazach poszukuje zrozumienia i konfrontacji z trudnymi doświadczeniami historii.

Głos

Nazywam się Anastazja.

Z historii Zagłady wracają do mnie świadectwa ludzi, których nigdy nie będę miała okazji poznać, ponieważ nie ma ich już z nami.

Pozostał ból oraz poczucie niesprawiedliwości, wobec tego, co spotkało te osoby.

Jako artystka chcę uświadamiać ludziom, że nie warto przechodzić obok tego obojętnie. Jeśli będziemy ignorować przemoc, nic się nie zmieni. Chcę pokazać absurd tej sytuacji i uwrażliwić na niebezpieczeństwo obojętności.

Portrait

A graphic artist sensitive to context and to the meaning of the subjects she takes up. An attentive observer, she seeks understanding and confrontation with difficult historical experiences through graphic paraphrases.

Voice

My name is Anastazja.

From the history of the Holocaust, what returns to me are the testimonies of people I will never have the chance to meet, because they are no longer with us.

What remains is pain and a sense of injustice in the face of what happened to those people.

As an artist, I want to make people aware that this is not something worth passing by indifferently. If we ignore violence, nothing will change. I want to show the absurdity of this situation and heighten sensitivity to the danger of indifference.



Nie pozwól zaszyć się im na wieki
/ Do not let them fall into oblivion forever
Anastazja Maślak
grafika komputerowa/ [computer graphics](#)

Anastasiia Melnyk

Portret

Artystka poszukująca własnego medium, której twórczość jest silnie związana z tematami społecznymi. W swoich pracach porusza doświadczenie dzieci zmuszanych do pracy w getcie oraz motyw miasta przeciętego granicą przemocy i obojętności.

Głos

Historia ludobójstw uświadamia, jak okrutny może być człowiek. Dlatego powinniśmy być zawsze czujni, bo historia może się powtórzyć.

Wierzę, że moja sztuka może zmieniać świat, sprawiając, że ludzie dostrzegą wyrządzone krzywdy i staną się na nie bardziej wrażliwi, co pomoże im przełamać barierę milczenia i da siłę, aby sprzeciwić się złu.

Portrait

An artist searching for her own medium, whose work is strongly connected with social themes. In her works, she addresses the experience of children forced to work in the ghetto and the motif of a city cut through by the border of violence and indifference.

Voice

The history of genocides makes us realise how cruel a human being can be. That is why we should always remain vigilant, because history can repeat itself.

I believe that my art can change the world by making people see the harm that is being done and become more sensitive to it, which may help them break the barrier of silence and give them the strength to oppose evil.



Zdrada i Bierność/ **Betrayal and Inaction**

Anastazja Melnyk
grafika/ **graphics**

Nikola Pietroń

Portret

Interesuje się fotografią, sztuką, modą oraz współczesnymi zjawiskami wizualnymi. Jej działania twórcze opierają się na potrzebie zatrzymania się i uważnego spojrzenia na tożsamość człowieka.

Głos

Interesują mnie konkretne obszary – przede wszystkim fotografia, sztuka, moda i współczesne zjawiska wizualne. W jakimś stopniu interesuję się też przeszłością. To dla mnie ważne, bo przeszłość nas w jakiś sposób ukształtowała. Refleksja nad historią pozwala się zatrzymać.

W historii Zagłady poruszyło mnie najbardziej zjawisko zanikania tożsamości. To właśnie o tym opowiada mój projekt – o ludziach, którzy musieli zmieniać nazwiska, adresy i całe swoje życie.

Uważam, że każda sztuka może zmieniać przyszłość, bo jest spojrzeniem drugiego człowieka na świat, a każdy widzi go inaczej. Chciałabym, żeby moja fotografia wywoływała refleksję – żeby osoby, które zobaczą moje zdjęcia, zatrzymały się na chwilę, doceniły to, co mają, i zaczęły się zastanawiać. I właśnie o tę refleksję chodzi mi najbardziej.

Portrait

She is interested in photography, art, fashion, and contemporary visual phenomena. Her creative work is rooted in the need to pause and to look carefully at human identity.

Voice

I am interested in specific fields, above all photography, art, fashion, and contemporary visual phenomena. To some extent, I am also interested in the past. It matters to me because the past has shaped us in some way. Reflecting on history allows us to pause.

In the history of the Holocaust, what moved me most was the phenomenon of the disappearance of identity. That is exactly what my project is about: people who had to change their names, their addresses, and their entire lives.

I believe that every kind of art can change the future, because it is one person's way of seeing the world, and everyone sees it differently. I would like my photography to provoke reflection, so that the people who see my photographs pause for a moment, appreciate what they have, and begin to think. And that reflection is what matters most to me.



Fragment/ A Fragment
Nikola Pietroń
kolaż/collage

Izabela Smyk

Portret

Graficzka. Interesuje ją człowiek jako jednostka i jako część społeczeństwa oraz to, w jaki sposób doświadczenia graniczne wpływają na pojedyncze losy i zbiorową pamięć.

Głos

Jestem Izabela Smyk. Po prostu jestem Izabela Smyk.

Z historii Zagłady najbardziej zapamiętałam emocje związane z nieludzkimi decyzjami, które ludzie musieli podejmować, żeby przeżyć oraz traumy, które wiązały się z samym faktem przeżycia tej tragedii.

Właśnie ten ciężar emocjonalny, z którym człowiek zostaje na całe życie...

Moją pracą chciałabym wzbudzić refleksję – na temat ludobójstwa, na temat Zagłady. Chciałabym, żeby ktoś się zatrzymał, popatrzył na moją pracę i pomyślał, co taka skrajna przemoc robi z człowiekiem jako jednostką, ale też z człowiekiem jako częścią całego społeczeństwa.

Wierzę, że uwrażliwienie ludzi na historię przemocy sprawi, że przestaną być obojętni, a to może realnie zmieniać świat. Bardzo mocno wierzę w to, że dzięki takiej wrażliwości nasze społeczeństwo – a szczególnie nasze pokolenie – jest w stanie zapobiec podobnym historiom w przyszłości. Mam taką nadzieję.

Portrait

A graphic artist. She is interested in the human being both as an individual and as part of society, and in how extreme experiences affect individual lives and collective memory.

Voice

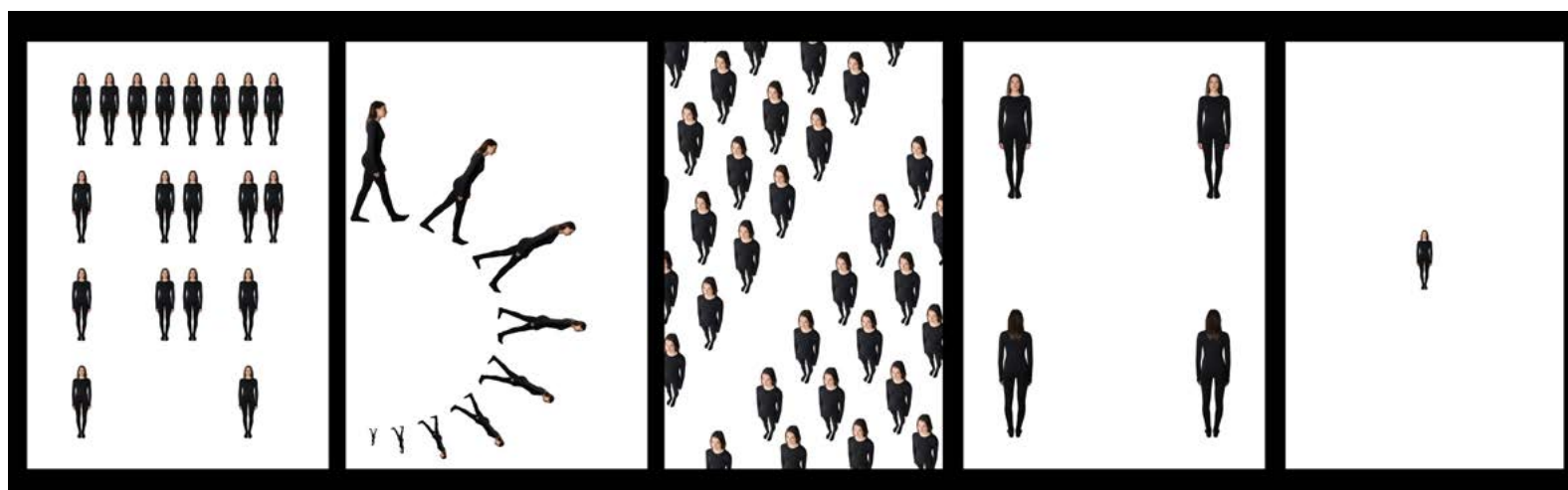
I am Izabela Smyk. I am simply Izabela Smyk.

What I remember most from the history of the Holocaust are the emotions connected with the inhuman decisions people had to make in order to survive, as well as the traumas tied to the very fact of surviving that tragedy.

Precisely that emotional burden that stays with a person for their entire life...

With my work, I would like to provoke reflection on genocide, on the Holocaust. I would like someone to stop, look at my work, and think about what such extreme violence does to a human being as an individual, but also as part of an entire society.

I believe that making people more sensitive to the history of violence will help them stop being indifferent, and that can genuinely change the world. I strongly believe that thanks to such sensitivity our society, and especially our generation, is capable of preventing similar histories in the future. At least, that is my hope.



XI przykazanie/**11th Commandment**
Izabela Smyk
kolaż/**collage**

Łukasz Sosnowski

Portret

Filmowiec, który z dużą świadomością buduje kadr i kolor. Myśli obrazem, ale pozostaje otwarty na poszerzanie języka wizualnego o formy przestrzenne i symboliczne.

Głos

Interesuję się filmem, fotografią, fotomontażem, grafiką oraz muzyką.

To, co było dla mnie odkrywczym w historii Zagłady, to uświadomienie sobie różnorodności postaw Polaków wobec Żydów. W szkole nie mówi się wystarczająco o tym, jak odmienne były ludzkie zachowania – jedni okazali empatię i nieśli pomoc, inni życzyli Żydom śmierci, a nawet przyczyniali się do ich prześladowań i zagłady. Bardzo mnie to poruszyło – nie wiedziałem o tym wcześniej.

Myślę, że twórczość może zmienić przyszłość. W przeciwnym razie bym nie tworzył. Nawet jeśli wpłynie na jedną osobę i skłoni ją do refleksji, to już jest dla mnie ogromny sukces.

Portrait

A filmmaker who builds frame and colour with great awareness. He thinks in images, yet remains open to expanding visual language into spatial and symbolic forms.

Voice

I am interested in film, photography, photomontage, graphic art, and music.

What I found most revealing in the history of the Holocaust was the fact that Poles adopted very different attitudes toward Jews. School does not really teach you just how different people can be. Some were empathetic and offered help, while others wished death upon Jews and even contributed to it. That moved me deeply; I had not known this before.

I think creative work can change the future. Otherwise, I would not create. Even if it affects just one person and prompts them to reflect, that is already a huge success for me.



Przyzwyczajenie/ A Habit
Łukasz Sosnowski
animacja/animation

Z. Strzelczyk

Portret

Pisze wiersze, fotografuje, maluje i działa w obszarze teatru. W swojej pracy malarskiej w sposób wyjątkowo wrażliwy podejmuje temat kruchości ludzkiego istnienia i doświadczenia granicznego.

Głos

Nazywam się Zuzanna Strzelczyk, na co dzień używam imienia Łucja. Temat jest bardzo trudny i dla siedemnastolatki stanowił spore wyzwanie. Najbardziej zapamiętałam to, jak wiele emocji niesie ze sobą historia Zagłady i jak bardzo cierpieli ludzie.

Niestety ta historia powtarza się cały czas od nowa, w różnych miejscach na świecie. Chciałabym, aby ta wystawa na głośniła tę sprawę i wpłynęła na widzów – pozwoliła im zobaczyć temat z naszej perspektywy i skłoniła do przemyśleń.

Portrait

She writes poetry, takes photographs, paints, and works in theatre. In her painting, she approaches the fragility of human existence and the experience of extremity with exceptional sensitivity.

Voice

My name is Zuzanna Strzelczyk, although I use the name Łucja on a daily basis. The subject is very difficult and, for a seventeen-year-old girl, it was quite a challenge. What I remember most is how many emotions the history of the Holocaust carries and how deeply people suffered.

Unfortunately, this history keeps repeating itself over and over again in different places around the world. I would like this exhibition to amplify the issue and affect viewers, to let them see the subject from our perspective and prompt reflection.



Bez tytułu/Untitled
Z. Strzelczyk
akryl/ acrylic paint

Klara Szlanta

Portret

Reportażystka i dociekliwa obserwator-ka rzeczywistości. Jej twórczość opiera się na empatii, spokoju i potrzebie dostrzeżenia tego, co często umyka ludzkiej uwadze.

Głos

Jestem uważną obserwatorką, która interpretuje swoje spostrzeżenia i stara się oprawić je w obraz.

Z historii Zagłady nauczyłam się przede wszystkim tego, że historia zatacza koło i niewiele się z niej uczymy.

Swoją sztuką chciałabym sprawić, aby ludzie bardziej zauważali otaczającą ich rzeczywistość.

Portrait

A reportage photographer and attentive observer of reality. Her creative work is grounded in empathy, calm, and the need to notice what often escapes human attention.

Voice

I am an attentive observer who interprets her observations and tries to frame them in images.

From the history of the Holocaust, what I learned above all is that history comes full circle and that we learn very little from it.

Through my art, I would like to make people notice the reality around them more keenly.



Glód/Hunger
Klara Szanta
pastele /pastel paint

Zofia Wiergiles

Portret

Fotografia jest dla niej narzędziem tworzenia opowieści. W swojej twórczości skupia się na pamięci, czasie i relacjach międzypokoleniowych.

Głos

Jestem Zosia. Uczę się w klasie filmowej. Zagłada to dla mnie historia cierpienia i bólu, także bólu psychicznego.

Czy moja twórczość może zmienić przyszłość? Na pewno bardzo bym tego chciała. Czy mogę to zagwarantować? Niestety nie. Uważam jednak, że jeśli poprzez moje prace uda mi się zmienić chociaż jedną osobę – to już będzie miało znaczenie.

Portrait

Photography is for her a tool for creating stories. In her creative work, she focuses on memory, time, and intergenerational relationships.

Voice

I am Zosia. I study in a film class.

For me, the Holocaust is a history of suffering and pain, including psychological pain.

Can my creative work change the future? I would very much like it to. Can I guarantee it? Unfortunately not. But I believe that if my works manage to change even one person, that will already matter.



Lala/ A Doll

Zofia Wiergiles

album z kolażami, szmaciana lalka/ an album with collages, a rug doll

Oczami pedagoga

Towarzysząc młodzieży w tym projekcie jako nauczycielka i opiekunka grupy, miałam możliwość obserwować ich proces pracy. Z perspektywy pedagoga jest to dla mnie doświadczenie szczególne. Pokazuje, jak istotne jest wyjście poza szkolną przestrzeń i uczenie poprzez działanie. Współpraca z Muzeum POLIN stworzyła bezpieczną i uważną przestrzeń pracy z trudnym tematem, opartą na relacji i zaufaniu. Taki sposób pracy pozwala z nadzieją patrzeć na przyszłość edukacji.

Istotnym elementem było zestawienie wiedzy teoretycznej z doświadczeniem. Bezpośredni kontakt z relacjami świadków oraz materiałem muzealnym pozwolił pogłębić rozumienie omawianej epoki.

Dużą rolę odegrały działania performatywne i teatralne. Dla wielu osób były one nowe i zaskakujące, ale okazały się ważnym narzędziem pracy z tematem.

Dla uczniów i uczennic kształcących się w obszarze fotografii i filmu istotny był

również wymiar odpowiedzialności obrazu. Jak zauważył jeden z uczestników projektu:

„Nie da się w stu procentach wejść w buty tych ludzi. (...) To ogromna odpowiedzialność – stworzyć coś prawdziwego, ale nie naruszyć czyjejś godności”.

W takim procesie edukacji szczególnie wyraźnie widać, jak kształtują się kompetencje społeczne, odpowiedzialność oraz świadomość własnego przekazu – kluczowe w edukacji artystycznej i zawodowej.

Ewa Lachowska, nauczycielka w Zespole Szkół Fototechnicznych w Warszawie, graficzka. Absolwentka animacji kultury (Uniwersytet Warszawski) oraz edukacji artystycznej (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu). Licencjonowana terapeutka integracji sensorycznej.

A Teacher's Eyes

Accompanying the young people in this project as their teacher and group mentor, I had the opportunity to observe their working process. From an educator's perspective, this was a particularly meaningful experience for me. It showed how important it is to move beyond the school space and to learn through action. Cooperation with the POLIN Museum created a safe and attentive space for working with a difficult subject, one built on relationship and trust. This way of working allows us to look with hope toward the future of education.

An important element was the combination of theoretical knowledge with lived experience. Direct contact with witness testimonies and museum material made it possible to deepen understanding of the period under discussion.

Performative and theatrical activities also played a major role. For many people, they were new and surprising, but

they proved to be an important tool for working with the subject.

For students training in photography and film, the dimension of responsibility carried by the image was also significant. As one of the project participants observed:

“You cannot step into these people's shoes one hundred percent. (...) It is an enormous responsibility to create something truthful without violating someone's dignity.”

In this kind of educational process, one can see especially clearly how social competencies, responsibility, and awareness of one's own message take shape, all of them crucial in artistic and vocational education.

Ewa Lachowska, teacher at the Warsaw School of Phototechnics, graphic designer. Graduate of cultural animation at the University of Warsaw and art education at Nicolaus Copernicus University in Toruń. Licensed sensory integration therapist.

Kuratorzy i twórcy / Curators and artists:

Hanna Czarnik, Karolina Kacprzak, Piotr Krawczyk,
Liliana Krupa, Maciej Leśniak, Wiktor Masny, Anastazja Maślak,
Anastasiia Melnyk, Nikola Pietroń, Izabela Smyk, Łukasz
Sosnowski, Z. Strzelczyk, Klara Szlanta, Zofia Wiengiles

Wsparcie kuratorskie

/ Curatorial support:

Łukasz Niewiadomski

Kuratorzy procesu twórczego

/ Curators of the creative process:

Sonia Ruszkowska i Jarek Rebeliński

Kierowniczka projektu

/ Project manager:

Anna Czerwińska

Projekt wystawy, realizacja

/ Exhibition design and production:

Kuba Drzastwa

Projekt i składanie tekstów na wystawę

/ desktop publishing project:

Ewelina Kędzia

Katalog / Catalog:

Ewa Lachowska

Specjalne podziękowania dla / Special thanks to:

Zespół Szkół Fototechnicznych w Warszawie

Wystawa powstała w ramach projektu międzynarodowego „Zbiorowa pamięć: angażowanie młodzieży poprzez praktyki kuratorskie”/ The exhibition was created as part of the international project: „Co-REM – Collective Remembrance: Engaging Youth Through Curatorial Practices”.

Funded by the European Union under grant agreement No 101196227. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or European Education and Culture Executive Agency (EACEA). Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.



Co-funded by
the European Union



WLDV

BOJ

515

|

