

УКРАЇНСЬКИЙ  
КІРКІ





UKRAINIETIŠKAS PĪŪVIS

УКРАЇНСЬКИЙ ЗРІЗ

UKRAINIAN CROSS-SECTION

2022



5-OJI UKRAINOS ŠIUOLAIKINIO MENO TRIENALĖ  
UKRAINIETIŠKAS PJŪVIS

**UKRAINE! UNMUTED**

kai ėmė griaudėti sproginiai  
jie ėmė atidžiau klausytis ukrainiečių balsų.

karas — tai kaina

kurią Ukraina moka už tai,  
kad atsidurtų pasaulio kultūros institucijų,  
kurios formuoja meno kanonus,  
deklaruoja kultūros vertybes  
arba pasmerkia jas užmarščiai,  
dėmesio centre

Ukraina ilgai, sunkiai ir skausmingai vadavosi iš imperijų šešėlio

o dabar Ukraina turi progą  
įgyti taip trokštamą kultūros balsą ir tapti subjektu

Ukrainos menininkai  
eina savo keliu  
jie moko skirstyti laikus į gerus ir blogus  
dažniausiai klestėjimo laikotarpius jie  
išgyvendavo tarp karų ir represijų

nepaisant visų kliūčių  
Ukrainos menas  
natūraliai įsiliejo į bendrą Europos kultūros audinį  
Ukrainos menas liko aklojoje zonoje:  
jis visada buvo čia, tačiau buvo nematomas

Ukrainos menas  
kalbėjo nuo skaidrios ir nebylios sienos  
jis vis siuntė pavojaus signalą

UKRAINIETIŠKAS PJŪVIS trienalė  
apžvelgia tai, ko nesigirdėjo už permatomos sienos  
ir ko nesimatė dėl optinių iliuzijų  
kas padeda mums suprasti save  
ir atsiskleisti pasauliui



## 5-ТЕ ТРИЕНАЛЕ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКИЙ ЗРІЗ

### **UKRAINE! UNMUTED**

коли зауважили вибухи та увімкнули звук  
до українських голосів почали пильніше прислухатися

війна є ціною

яку Україна платить за те  
щоби потрапити у фокус уваги світу  
інституцій культури  
які формують мистецькі канони  
оголошують культурні вартості  
або прирікають на забуття

Україна довго, тяжко і болісно виходила із затінку імперій

Україна саме зараз має шанс  
на здобуття бажаного культурного голосу та суб'єктності

Українські митці  
мають свій шлях  
мають свою шкалу поділу часів на добрі й погані  
зазвичай періодами розквіту ставали паузи  
між війнами та репресіями

українське мистецтво  
попри всі перешкоди  
органічно вплетене у загальну канву європейської культури  
залишалося у «сліпій зоні»  
повсякчас присутнє, а все ж невидиме

українське мистецтво  
промовляло зі свого боку німої та прозорі стіни  
надсилало сигнали про небезпеку

цей УКРАЇНСЬКИЙ ЗРІЗ  
є оглядом того, чого не було чути за прозорими стінами  
чого не було видно за оптичними ілюзіями  
оглядом того, що наближає наше розуміння самих себе  
і допомагає сформулювати його світові





THE 5TH TRIENNIAL OF UKRAINIAN CONTEMPORARY ART  
UKRAINIAN CROSS-SECTION

**UKRAINE! UNMUTED**

The sound was turned on to explosions,  
and now they listen to Ukrainian voices more closely.

War is the price

Ukraine pays  
for being in the spotlight  
of the global cultural institutions,  
those assigned for shaping art canons,  
declaring cultural values,  
or condemning ones to oblivion.

Ukraine came out of the shade of empires slowly, laboriously, and painfully.

And now Ukraine has a chance  
to get its longed-for agency and the voice of its culture.

Ukrainian artists  
have been going their own way;  
they have their own scale for times good and bad.  
Usually that was the pauses between wars and repressions  
when they had their heydays.

Against the odds,  
Ukrainian art is naturally woven  
into the texture of European culture.  
Ukrainian art was kept in a blind zone:  
it was always here, and yet invisible.

Ukrainian art  
has been speaking out from its side of the transparent and silent wall,  
it kept sending a signal of danger.

This Ukrainian Cross-Section  
is an overview of what was not heard behind the transparent walls,  
what was not seen behind the smoke and mirrors.  
That's an overview of what makes our understanding of ourselves closer  
and helps to unfold it to the world

Bohdan SHUMYLOVYCH  
meno istorikas

*Jei buvai pašauktas, būdamas vergas,  
nesisielok, bet jei ir gali tapti laisvas,  
verčiau pasinaudok.  
(1 Korintiečiams 7)*

2013 m., dar gerokai iki karo su Rusija, Kijeve žmonės protestavo prieš prezidentą V. Janukovyčią, kuriam buvo patikėta paversti mano šalį naująja Baltarusija. Akivaizdu, kad žmonės Kremliuje SSRS žlugimo nesuvokė kaip jos pabaigos. Priešingai, 1989–1990 m. įvykiuose jie įžvelgė galimybę atgaivinti Rusijos imperiją. Gimiau SSRS ir prisimenu šią valstybę, todėl nenorėjau jokios „grįžimo atgal situacijos“ 2013 metais. 2013 m. lapkritį–gruodį žygiavome Kijeve arba protestavome savo gimtuosiuose miestuose, o Lvivo kuratorių komanda Liubline (Lenkija) tuo pat metu (spalio mėn.) atidarė didelę Ukrainos meno parodą (kuri 2010 m. sumanyta kaip Trienalė). Manęs paprašė parašyti tekstą katalogui, ir šioje situacijoje aš susigundžiau aptarti posovietinį Ukrainos meną kaip postkolonijinį. Žvelgiant iš 2013 m. perspektyvos buvo akivaizdu, kad 1993 m. ukrainiečiai negalėjo diskursyviai apibūdinti savo devintojo dešimtmečio pabaigos meninių praktikų. Tarsi kultūra būtų postkolonijinė arba panaši į profesorės Gayatri Chakravorty Spivak garsiojoje 1988 m. esė vaizdžiai aprašytą moterų judėjimą, kuriame dominuoja vyrų ir patriarchatas. Po SSRS žlugimo Ukrainos menas, spėju, negalėjo rasti „savo balso“.

Apie dešimtojo dešimtmečio pradžią tada rašiau taip:

*Maratas Gelmanas, jaunas kuratorius iš Moldovos, kurį laiką gyvenęs Kijeve, iniciavo didelį projektą, kuriame dalyvavo jaunieji Ukrainos menininkai. Tapybos paroda Jaunimo rūmuose (Dvoretz Molodezhy) Maskvoje vadinosi „Babilonas“ (1990 m.), tačiau ten pristatyti kūriniai vėliau apibendrinti rusų žiūrovams ir pirkėjams suprantamu terminu „Pietų Rusijos banga“ (yuzhnorusskaya volna), susiejančiu parodą su Rusijos imperijos, kurioje egzistavo vadinamieji Pietų Rusijos dailininkų draugijos garbintojai, istorija.*

2022 m. Maratas Gelmanas nebegyvena Maskvoje, o daugelis Ukrainos menininkų atsisako dalyvauti projektuose, kuriuose yra jo pavardė. Nenorime, kad

mūsų vardu kalbėtų geri ar blogi rusai, ginčytųsi jaunieji menininkai. Mes ieškome savų!

Neskaitant (gana sėkmingo) bandymo apibūdinti jaunąjį devintojo dešimtmečio pabaigos ir dešimtojo dešimtmečio pradžios Ukrainos meną kaip „bangą, atėjusią iš Pietų“, būta ir kitų pasiūlymų, kaip įrėminti šiuolaikinį Ukrainos meną. 1993 m., praėjus trejiems metams po garsiosios ukrainiečių menininkų parodos Maskvoje, Lenkijos ir Kanados menininkui ir kuratoriui Jerzy Onuchui pavyko puikiai apžvelgti ukrainiečių meną parodoje Varšuvoje. Ši paroda įvyko 1993 m. Šiuolaikinio meno centre „Zamek Ujazdowski“ ir tapo dar vienu reikšmingu bandymu pristatyti Ukrainos meną už Ukrainos ribų.

Dar viena ištrauka iš mano 2013 m. teksto:

*Kaip ir Gelmanas Maskvoje (Rusijos pietuose), kuratorius pasirinko geografinį pavadinimą (reiškiniui įvardyti) – „Europos stepės“, tačiau jis pabrėžė Ukrainos europietiškomą ir netraktavo jos kaip rusiškojo pasaulio dalies. Jerzy Onuchas stengėsi parodyti (vakarų?) lenkams, kad Ukrainos menas jau seniai nėra kaimiškas, sovietinis ar rusiškas, kad jį veikia Europos paradigmos (bet jis yra provincijoje, Dievo pamirštoje stepėje), o kūryba artimai susijusi valstybės kūrimu, kurio ukrainiečiams teko imtis.*

Abi ukrainiečių dailės parodos – Maskvoje (1990 m.) ir Varšuvoje (1993 m.) – įtvirtino branduolį menininkų, kurie dabar laikomi devintojo dešimtmečio pabaigos ir dešimtojo dešimtmečio dailės klasikais. Abi parodos ukrainiečių menui primetė specifines perspektyvas: arba tai neva „karšta“ Pietų tapyba (kuri, žvelgiant iš Rusijos centro, žinoma, kontrastuoja su šiaurinių Maskvos grupių konceptualizmu), arba kad tai vietinis / provincialus Europos menas, kuriamas jei ne miestuose, tai kažkur stepėse, netoli šiuo metu okupuoto Chersono. Šis menas tarsi „blaškosi“ tarp skirtingų svarbių centrų ir paprastai nesuvokdamas savęs arba negalėdamas artikuliuoti savo meninių praktikų geriausiai atspindi tai, kas gali gimti

kolonijos-provincijos sąlygomis.

Kodėl taip yra? Ar subalternas gali kalbėti (kaip klausia Spivak) pats už save? Suprantu, kad Spivak aprašo situaciją tų, kurie dominavo ir dominuoja toliau, daugiausia anksčiau suvaržyti žmonės ir moterys. O devintojo dešimtmečio pradžios Ukraina buvo kitokia. Bet ką daryti, jei tokią situaciją ekstrapoliuotume visai kultūrai? Ar galime Ukrainos kultūrą traktuoti kaip subalterinę? Abejoju. Vis dėlto Sigmundas Freudas (taip, nesiginčykite!) savo garsiojoje knygoje *Das Unbehagen in der Kultur* (1929 m.) pateikia šią gražią pastabą:

*„Jei civilizacija vystosi panašiai kaip individas ir jei abiem atvejais taikomi tie patys metodai, ar nebūtų pagrįsta diagnozė, kad daugelis civilizacijos sistemų ar jos epochų, galbūt net visa žmonija, veikiama civilizacinių tendencijų, tapo neurotiška?“*

Akivaizdu, kad „turime reikalą tik su analogijomis ir kad (kaip sakė Freudas) ne tik žmonės, bet ir sąvokos gali būti pavojingos“, jei ištrauksime jas iš srities, kurioje jos atsirado ir vystėsi. Tačiau jei jau mąstome apie kultūrą kaip kolonijinę, kodėl gi nepamąstyti apie civilizaciją, sergančią neuroze? Bent jau man rusų kultūra yra neurotiška ir, kaip neseniai teigė Julija Rešetnikova, šią šalį galima traktuoti „kaip negatyviosios psichoanalizės pacientą“. Tai reiškia, kad Rusiją reikia raginti gydytis, ją reikia „skatinti trokšti savo mirties“ ir tai daryti „puoselėjant savo neigiamų prosocialinių afektų likučius ir savidestrukciją“. Jei kultūra (ar šalis) gali būti ligota (neurotiška) ir jai reikia terapijos, ar menas gali veikti kaip psichoterapeutas, prikeliąs „gailę, atgailą, nepasitikėjimą savimi, gebėjimą pastebėti kito skausmą ir juo dalytis“, t. y. visa, ko reikia, kad kultūra (ar šalis) taptų normali? Bet ar kada nors istorijoje turėjome normalių šalių ar kultūrų?

O dabar grįžkime prie Ukrainos meno. Aš manau, kad kalbėdami apie Ukrainą turėtume vengti aptarinėti bet kokius rusiškus dalykus, vis dėlto kaip tamsus šešėlis ši tema nuolat iškyla tekste (kaip tėvo įvaizdis Lacano tekstuose). Panašiai ir menininkai bei kuratoriai dažnai gali papulti į spąstus, kai tenka kalbėti apie Ukrainos meną tarsi apie kažkokį tarpinį. Po 2013 m. Liubline, Lenkijoje įvykusios parodos

(„Ukrainian Cross-Section“), 2016 m. surengta dar viena Vroclave. Naujausia „Ukrainian Cross-Section“ paroda skirta 1989 metams ir „jausmams“, vyko Lvive. Kuratoriai ir vėl jautė poreikį aptarti „amžinąją“ [tampą Ukrainos mene:

*„Mes esame pereinamojoje situacijoje – tarp senojo ir naujojo pasaulių (...) palikome sovietinę praeitį ir neįžengėme į trokštamą „europietišką ateitį“. Nesame nei čia, nei ten. Esame koridoriuje su mentaliniu praeities bagažu, paternalizmu ir nenoru keistis, bet turėdami lūkesčių patekti į Vakarus, trokšdami „europietiškų vertybių“ ir „vakarietiško gyvenimo būdo“.*

Mes (ukrainiečiai) vėl ir vėl kartojame, kad nepažįstame savęs, kad esame įstrigę tarp Rytų ir Vakarų, tarsi šie geografiniai terminai sudarytų vieningas ir tam tikras kategorijas. Tarsi vengrų menas reprezentuotų visas europietiškas vertybes, įrašytas į Vengrijos valstybės, kurią ES pareigūnai pastaruoju metu laiko atsitraukiančia nuo demokratijos, praktiką. Pastaruosius trisdešimt metų ukrainiečiai kartoja įprastas frazes apie persitvarkymą arba apie pereinamojo laikotarpio valstybę. Įsivaizduojame, kad kažkur judame, o formalizmas / ritualizmas leidžia (kaip teigė parodos „Cross-Section-2019“ kuratoriai) negalvoti apie save, nežiūrėti į savo tikrovę, ir kaltinti sąlygas, kurios išlaisvina mus nuo būtinybės aiškiai apibrėžti savo vietą pasaulyje ir nuo poreikio keistis. Atrodo, kad buvimas nesibaigiančioje transformacijoje yra Ukrainos meno likimas.

Tačiau 2022 m. karas daug ką pakeitė. Ukrainiečiams teko rinktis iš dviejų variantų – arba neurotiškai susisieti su praeitimi (kaip pasiūlė Rusija), arba istoriškai (ar isteriškai?) veržtis į ateitį. Ukrainiečiai pasirinko pastarąjį variantą. Žodžiai „orumas“, „laisva valia“ ir „laisvė“ siejami su vertybėmis, apibrėžiančiomis kultūrą po karo. Tokie siekiai (orumas – laisvė – valia) patys savaime, sakyčiau, yra labai lytiški ir seksualūs. Gal mums visiems reikėtų pasikliauti Eroso galia? Kaip 1929 m., likus dešimčiai metų iki Europą keliems metams užgriuvusio niokojančio karo, teigė Freudas, naikinimo potraukį gali išgydyti tik meilės galia:

*„Žmonės savo galias pajungti gamtos jėgas  
taip išvystė, kad jomis pasinaudoję dabar  
labai lengvai galėtų išnaikinti vienas kitą iki  
paskutinio žmogaus. Jie tai žino, iš čia kyla  
didelė dalis jų dabartinio nerimo, nusivylimo  
ir baimės nuotaikų. Dabar galima tikėtis, kad  
kita iš dviejų dangaus jėgų, amžinasis Erosas,  
pasistengs, kad išsilaikytų greta taip pat  
nemirtingo savo priešininko“.*

Apie kelias ankstesnes „Cross-Section“ parodas ir dabartinę parodą norėčiau galvoti kaip apie gestus, ne kaip apie teiginius ar reprezentacijas, „teigiančias tiesą“, bet kaip apie desperatišką troškimą suprasti savo gebėjimus, pažinti save. Didi-Huberman (kuriai, nors ji dirbo „Sukilimuose“, pavyko nematyti 2013–2014 m. Ukrainos Euromaidano) teigia: tą patį galima pasakyti ir apie vaizdų ar meno kūrinių atranką: „Kiekvienas vaizdas yra laikinai susikristalizavusio ir nusėdusio judesio rezultatas“. Ukrainos menas užsienyje yra gestas, apie jį galime galvoti kaip apie susikristalizavusį judėjimą su daugybe trajektorijų. Maišto gestai arba desperatiškas šauksmas, jie tarsi sako lankytojams: ei, žmonės, pamatykite mus, mes čia, mes matomi!!! Filosofas Sokratas garsiai pareiškė, kad neverta gyventi neišbandyto gyvenimo. Dabar Ukrainoje mes žinome, kodėl verta gyventi, nes gyvename tam, kad pažintume, mokytumės, darytume estetinius gestus... Mes įgijome balsą, mes esame nutildyti...



Богдан ШУМИЛОВИЧ  
історик мистецтва

У 2013 році, саме перед тим, як росія розпочала війну проти України, люди в Києві протестували проти президента Януковича, чиїм завдання було перетворити мою країну в нову Білорусь. Звісно, що в Кремлі не змирилися з розвалом СРСР. Натомість там розцінювали події 1989-1990 років як перехід до відновлення російської імперії. Я народився в СРСР і пам'ятаю цю державу, відтак у 2013-му не хотів жодного «повернення назад». У листопаді-грудні 2013 року ми протестували в Києві чи у своїх рідних містах, і тоді ж, а саме у жовтні, група кураторів зі Львова відкрила у польському Любліні масштабну виставку українського мистецтва, яка задумувалась ще у 2010-му як триєнале. До мене звернулися по текст до каталогу, і вся довколишня ситуація спонукала мене розглядати пострадянське українське мистецтво як постколоніальне. Із перспективи 2013 року здавалося, що у 1993-му українці не були спроможні послідовно описати свої мистецькі практики кінця 1980-х. Так, ніби культура була поміщена у постколоніальне становище або була схожою на жіноче начало, над котрим домінує чоловіче, патріархальне, що було яскраво описано Ґаятрі Чакраворті Співак у її знаменитому есе 1988 року. Українське мистецтво, як я вважав, не могло знайти «свій голос» після розвалу СРСР.

Тоді я написав про початок 1990-х:

*Марат Гельман, молодий куратор із Молдови, який певний час жив у Києві, став ініціатором великого проєкту за участю українських митців. Виставка у Палаці молоді в Москві називалась «Вавилон» (1990), але представлені там твори згодом окреслили терміном «Південноросійська хвиля», що мав бути більш зрозумілим російським глядачам і покупцям (за аналогом до сюжету з історії російської імперії, де існували так звані передвижники «Товарищество южнорусских художников»).*

*Чи покликаний був ти рабом?  
Не турбуйся про те.  
Але коли й можеш стати вільним,  
то використай краще це.  
(1 Коринтян 7:21)*

У 2022 році Марат Гельман більше не проживає в Москві, а більшість українських митців відмовляється брати участь у проєктах, пов'язаних з його особою. Ми не хочемо, щоб ані «добрі», ані «погані» росіяни говорили від нашого імені, кажуть сучасні молоді художники України. Ми шукаємо свого!

Попри (відносно успішну) спробу описати молоде українське мистецтво кінця 1980-х – початку 1990-х як «південну хвилю» були й інші пропозиції бачення сучасного мистецтва в Україні. У 1993 році, через три роки після знаменитої виставки українських художників у Москві, польсько-канадський художник і куратор Єжи Онух зумів зробити чудовий огляд українського мистецтва у виставковому проєкті у Варшаві. Ця виставка відбулася в Центрі сучасного мистецтва «Замек Уяздовскі» і стала ще однією знаковою спробою представлення українського мистецтва за межами України.

Ось уривок з мого тексту від 2013 року:

*Подібно як Гельман у Москві, куратор теж обрав географічну назву «Степи Європи», але цього разу вона окреслювала європейськість України, не бачачи її частиною «руського міра». Єжи Онух мав виразну тенденцію показати полякам (чи Заходу?), що українське мистецтво давно не є рустикальним, радянським чи російським — воно твориться в контексті європейських парадигм (але на провінції, у забутому Богом і культурою степу), а сама творчість близька до державо-творчості, яку українцям слід було розпочати.*

Обидві виставки — московська і варшавська — закріпили перелік імен українських художників, які тепер вважаються класиками мистецтва кінця 1980-90-х років. Обидві накладали на українське мистецтво певні погляди: це «гаряче» малярство

півдня на відміну від концептуалізму північної московської тусовки чи провінційне мистецтво Європи, яке твориться якщо не в містах, то бодай у степах. Це мистецтво ніби «провисає» між різними центрами і найкраще представляє те, що може народитися в умовах колонії-провінції, що сама себе в більшості випадків просто не бачить (відтак і не контекстуалізує).

Чому так? Чи може підпорядковане промовляти (як запитує Співак)? Промовляти від себе? Промовляти від свого імені?

Як на мене, Співак описує ситуацію, коли люди були чи є поневолені, в основному це колишні підлеглі, раби. Україна початку 1990-х була іншою. Але якщо ми екстраполюємо цю ситуацію на всю культуру? Чи можемо ми вважати українську культуру підпорядкованою? Сумніваюся. Проте Зигмунд Фройд (так, не смійтеся!) у своїй відомій праці *Das Unbehagen in der Kultur* (1929) чудово зауважив:

*Якщо розвиток цивілізації має таку далекоюсяжну подібність із розвитком особистості, й в обох застосовуються ті ж методи, чи не буде виправданим діагноз, що багато систем чи епох цивілізації, можливо, навіть усе людство стали невротичними під тиском цивілізаційних тенденцій?*

Очевидно, «ми маємо справу з аналогіями, і що це небезпечно не тільки з людьми, але й з ідеями» (як казав Фройд) витягати їх звідти, де вони виникли і розвинулись. Але якщо ми можемо помислити культуру ув'язненою в колоніальному стані, то чому не помислити цивілізацію хворою на невроз? Принаймні для мене російська культура є невротичною і, як недавно стверджувала Юлія Решетнікова, цю країну [росію] можна вважати пацієнтом для негативного психоаналізу. Це означає, що росію слід спонукати до терапії, «стимулювати прийняти свій потяг до смерті» — і робити це шляхом «плекання залишків її негативних просоціальних афектів та її самодеструктивності».

Якщо культура (чи країна) може бути хворою (невротичною) і потребувати лікування, чи може мистецтво діяти як психотерапевт, викликаючи

«докори сумління, каяття, невпевненість у собі та здатність помічати й поділяти біль іншого» — все, що потрібно, щоб стати нормальним? Та хіба мали ми в історії нормальні країни чи культури?

Однак повернімося до українського мистецтва. Особисто я закликаю, щоб ми уникали обговорення будь-яких російських питань, коли говоримо про Україну, але ця тема, наче образ батька в текстах Лакана, постійно виринає. Подібним чином митці та куратори можуть часто опинитися в пастці, розглядаючи українське мистецтво як щось посередині, у міжпросторі. Після мистецької виставки Український Зріз у 2013 році, що відбулася у польському Любліні, була ще одна у 2016 році — у польському Вроцлаві. Остання виставка Зрізу була присвячена 1989 рокові й тодішнім «відчуттям» і відбулася у Львові у 2019-му. Знову куратори зрозуміли потребу обговорити «вічну» напругу в українському мистецтві:

*Ми перебуваємо в стані переходу — між старим і новим світом [...], залишили радянське минуле і не увійшли в бажане «європейське майбутнє». Ми ні тут, ні там. У коридорі: з ментальним багажем минулого, патерналізмом і небажанням змін, але й з надією дивлячись на Захід, із прагненням до «європейських цінностей» і «західного стилю життя».*

Знову і знову ми (українці) повторюємо, що не знаємо себе, що ми затиснуті між Сходом і Заходом, ніби ці географічні терміни утворюють єдині й певні категорії.

Так, наче угорське мистецтво представляє європейські цінності, які вплетені в практики угорської держави, що останнім часом, як вважають офіційні особи ЄС, відступає від демократії. Упродовж останніх тридцяти років українці повторюють звичні фрази про reworking чи про перехідний стан. Ми уявляємо, що кудись рухаємося, а формалізм/ритуали дозволяють нам (як стверджували куратори Зрізу 2019) не думати про себе, не дивитися на свою реальність, а звинувачувати умови, які звільняють нас від необхідності чітко визначати наше власне місце у світі та від необхідності власних змін. Здається,

перебувати в нескінченному переході — це доля українського мистецтва.

Але війна 2022 року багато чого змінила. Із двох варіантів — невротичного зв'язку з минулим (запропонованого росією) та історичного (чи істеричного?) потягу до майбутнього — українці обрали останній. Такі поняття, як свобода, гідність, свобода волі постійно озвучуються як ті цінності, що мають визначати повоєнну культуру. Ці цінності (як-от гідність-свобода-воля) самі собою є дуже сексуальними, навіть еротичними, я б сказав. Може, нам усім варто покластися на силу Ероса? Як стверджував Фройд у 1929 році, за десять років до того, як Європу на декілька років охопила нищівна війна, прагнення до руйнування може бути зцілено лише силою любові:

*Люди довели свою потугу підкорення сил природи до такого рівня, що, використовуючи її, тепер вони могли б дуже легко винищувати один одного до останньої людини. Вони знають, що звідси виникає велика частина їхнього поточного хвилювання, їхнього пригнічення, їхнього страху. І тепер можна очікувати, що інша з двох небесних сил, вічний Ерос, проявить свою силу, щоб устояти поруч зі своїм таким же безсмертним супротивником.*

Я хотів би думати про кілька минулих виставок Зрізу і про цьогорічну як про жести — не як про заяви чи репрезентації, які «стверджують правду», а як про відчайдушне бажання пізнати нашу власну силу, пізнати себе. Діді-Губерман (який, хоч і працював над «Повстаннями», спромігся не побачити український Майдан 2013 — 2014 років) стверджує: «Кожен образ є результатом тимчасово викристалізованого та осідлого руху». Те саме можна сказати про підбір образів чи творів мистецтва. Українське мистецтво за кордоном — це форма жести, і ми можемо думати про нього як про кристалізований рух із багатьма траєкторіями. Жести бунту або розпачливий крик ніби кажуть відвідувачам: люди, дивіться, ми тут, нас видно!!! Філософ Сократ проголосив, що недосліджене життя не варте того, щоб його прожити. Тепер в Україні ми знаємо, навіщо жити, адже ми живемо, щоб знати, вчитися, робити естетичні жести... Ми отримали голос, ми unmuted...





Bohdan SHUMYLOVYCH  
art historian

In 2013, just before the Russian war against Ukraine was launched, people in Kyiv protested against president Yanukovich, whose task was to turn my country into a new Belarus. Clearly, people in Kremlin did not take for granted the collapse of the USSR. They instead considered the events of 1989-1990 as a transition to the revival of the Russian empire. I was born in the USSR and remember this state, so I did not want any 'wayback situation' in 2013. In November-December 2013, we were marching in Kyiv or protesting in our native towns, and at the same time, the team of curators from Lviv realized in Lublin (Poland, opened in October), an extensive exhibition of Ukrainian art (designed as Triennale in 2010). I was asked to write a text for a catalog, and the whole situation tempted me to discuss post-Soviet Ukrainian art as post-colonial. From the perspective of 2013, it appeared that in 1993 Ukrainians could not discursively describe their artistic practices of the late 1980s. As if the culture was being located in a post-colonial situation or was similar to a female agent dominated by males and patriarchy, vividly described by Professor Gayatri Chakravorty Spivak in a famous essay in 1988. Ukrainian art, I guessed, could not find "its voice" after the collapse of the USSR.

I wrote back then about the early 1990s:

*Marat Gelman, a young curator from Moldova who lived in Kyiv for some time, became the initiator of a vast project engaging young Ukrainian artists. The painting exhibition at the Palace of Youth [Dvoretz Molodezhy] in Moscow was called Babylon (1990), but the pieces presented there were later outlined by a term that had to be comprehensible to Russian viewers and buyers – South Russian Wave [yuzhnorusskaya volna] (analogous to the topic from the history of the Russian Empire, where so-called devotees of the South Russian Artists Society had existed).*

*Were you a slave when you were called?  
Don't let it trouble you  
although if you can gain your freedom, do so.  
(1 Corinthians 7)*

In 2022, Marat Gelman is not residing anymore in Moscow, and many Ukrainian artists refuse to participate in any projects where his name is indicated. We do not want good or evil Russians to talk on our behalf, would argue young artists. We are looking for our own!

Besides a (relatively successful) attempt to describe young Ukrainian art of the late 1980s and early 1990s as a 'wave, from the South' there were other proposals on how to frame contemporary art in Ukraine. In 1993, three years after the famous exhibit of Ukrainian artists in Moscow, the Polish-Canadian artist and curator Jerzy Onuch managed to make an excellent overview of Ukrainian art in an exhibition project in Warsaw. This exhibition took place in 1993 at the Center for Contemporary Arts Zamek Ujazdowski and became another significant endeavor to introduce Ukrainian art outside Ukraine.

Again, an excerpt from my text in 2013:

*Like Gelman in Moscow [south of Russia], the curator also chose a geographical name [to label a phenomenon] Steppes of Europe, but this time it marked the Europeanness of Ukraine and did not treat Ukraine as a part of the Russian world. Jerzy Onuch tried to show Poles (or the West?) that Ukrainian art has not been rustic, Soviet, or Russian for a long time and that it is created in the context of European paradigms (but in the province, in the culture of godforsaken steppe), and the creative work itself is close to the creativity of the state, which Ukrainians should have begun.*

Both exhibitions of Ukrainian art – in Moscow (1990) and in Warsaw (1993) – established the list of names of artists who are now considered the classics of the art of the late 1980s and 1990s. Both exhibitions imposed on Ukrainian art specific perspectives: that it was the "hot" painting of the South (regarding the Russian center, of course, contrasting the

conceptualism of northern Moscow groups), or it was the local/provincial art of Europe, which is created if not in cities, then somewhere off in the steppe, nearby currently occupied Kherson. This art kind of “sags” between different important centers and represents to its best advantage what can be born in the conditions of a colony-province, which in most cases does not see itself or cannot articulate its artistic practices.

Why is it so? Can the subaltern speak (as Spivak asks) for him(her)self? I understand that Spivak describes the situation of those who were and are dominated, mainly formerly confined people and females. And Ukraine of the early 1990s was different. But what if we extrapolate such a situation to the whole culture? Can we treat Ukrainian culture as a subaltern? I doubt so. However, Sigmund Freud (yes, do not giggle!), in his famous book *Das Unbehagen in der Kultur* (1929), makes this beautiful remark:

*If the evolution of civilization has such a far-reaching similarity with the development of an individual, and if the same methods are employed in both, would not the diagnosis be justified that many systems of civilization or epochs of it possibly even the whole of humanity have become neurotic under the pressure of the civilizing trends?*

Obviously, “we are dealing only with analogies, and that it is dangerous, not only with men but also with concepts” (as Freud said) to drag them out of the area where they derived and have developed. But if we can possibly think about culture as being imprisoned by the colonial situation, why not think about a civilization sick on neurosis? At least for me, Russian culture is neurotic and as Iuliia Reshetnikova claimed recently, this country can be treated “as a patient for negative psychoanalysis”. This means that Russia must be urged for therapy, it should “be encouraged to embrace its death drive” and to make this by “cherishing the remnants of its negative prosocial affects and its self-destructiveness”. If a culture (or a country) can be sick (neurotic) and needs therapy, can art function as a psychotherapist, summoning “remorse, repentance, selfdoubt, and the ability to notice and share the pain of the other”, everything that is needed to become a normal. But do we ever

had in history normal countries or cultures?

However, let us return to Ukrainian art. Personally, I preach that we should avoid discussing any Russian matters when talking about Ukraine, but as a dark shadow, this subject continuously reappears in the text (like the image of father in Lacanian texts). Similarly, artists and curators might often find themselves trapped to consider Ukrainian art as if being in between. After the artistic show (Ukrainian Cross-Section) in 2013 that took place in Polish Lublin, there was another one in 2016, in Polish Wroclaw. The most recent exhibition of Cross-Section was dedicated to the year and ‘feelings’ of 1989 and took place in Lviv in 2013. Again, curators felt the need to discuss ‘eternal’ tension in Ukrainian art:

*We are in a transition situation – between the old and new worlds [...] left the Soviet past and did not enter the desired «European future». We are neither here nor there. In the corridor: with the mental baggage of the past, paternalism, and reluctance to change, but also with expectant views towards the West, with the desire for «European values» and «Western lifestyle».*

Again and again, we (Ukrainians) repeat that we do not know ourselves, that we are trapped in between East and West as if these geographical terms form unified and certain categories. As if Hungarian art represents all the European values, inscribed in the practices of the Hungarian state, lately considered by EU officials as retreating from democracy. During the last thirty years, Ukrainians repeat the usual phrases about reworking or about the transitional state. We imagine ourselves moving somewhere and formalism/ritualism allows (as curators of Cross-Section — 2019 claimed) us not to think about ourselves, not to look at our reality, but to blame conditions, which free us from the need to clearly define our own place in the world, and from our need to change. It seems that being in endless transition is a destiny for Ukrainian art.

But the war in 2022 changed a lot. Between two options – neurotic association with the past (proposed by Russia) and historic (or hysteric?) drive for the future, Ukrainians have chosen the latter. Such words

as dignity, free will, and freedom are continuously repeated as values that should define post-war culture. Such drives (dignity-freedom-will) themselves are very sexual and sexy, I would say. Maybe we should all rely on the power of Eros? As Freud claimed in 1929, ten years before devastating war grappled Europe for several years, the drive for destruction can only be healed by the power of love:

*Men have brought their powers of subduing the forces of nature to such a pitch that by using them they could now very easily exterminate one another to the last man. They know this hence arises a great part of their current unrest, their dejection, their mood of apprehension. And now it may be expected that the other of the two heavenly forces, eternal Eros, will put forth his strength so as to maintain himself alongside of his equally immortal adversary.*

I would like to think about several past Cross-Section exhibitions and the actual one as gestures, not as statements or representations that “claim the truth”, but as a desperate desire to learn our own agency, to know ourselves. Didi-Huberman (who managed not to see the Ukrainian Maidan of 2013 — 2014 even though worked on Uprisings) claims: “Every image is the result of temporarily crystallized and sedimented movement”, and the same can be said about the selection of images or artworks. Ukrainian art abroad is a form of gesture, we can think about it as a crystallized movement with many trajectories. Gestures of revolt, or a desperate cry, as if they say to visitors: hey people, see us, we are here, we are visible!!! Philosopher Socrates famously declared that the unexamined life was not worth living. Now, in Ukraine, we know why to live, since we live to know, to learn, to make aesthetic gestures... We gained a voice, we are unmuted...



Oksana KARPOVETS

nepriklausoma kuratorė, meno istorijos doktorantė, Sorbonos universitetas, Paryžius

## UKRAINIEČIAI: ŽMONĖS, KURI GALI EITI NAMO (DARBAS NEBAIGTAS)

*Atminties ir būties dekolonizavimas per meną reiškia, kad menininkui ir žiūrovui atkuriama teisė ir gebėjimas pačiam pasirinkti, ką ir kaip atsiminti, suprasti, kas jie yra ir kodėl įmesti į šį pasaulį.*

*Madina Tlostanova, „A Leap into the Void“, 2020.*

Rusijos kultūrinis ir politinis elitas šimtmečius įtikinėjo pasaulį, kad žmones, gyvenančius kadaise Rusijos imperijai ir Sovietų Sąjungai priklausiusiose teritorijose, jungia rusų kultūra. Jie naikino kalbas, sulygino paveldą, perrašinėjo istoriją ir pasisavino „netitulinių“ tautų pasiekimus, išteklius, kultūrą ir meną. Dar visai neseniai „buvusios Vakarų imperijos“, įskaitant šiuolaikinę Vokietiją, JAV, Prancūziją ir Jungtinę Karalystę, pripažino Rusijos dominavimą šių tautų ir teritorijų atžvilgiu ir palankiai žiūrėjo į rusišką jų viziją, – ir tai atrodė normalu. Visos imperijos siekia pasisavinti, suvienodinti, asimiliuoti ir dominuoti. Štai kodėl Vakarų imperializmas kalba ta pačia kalba kaip ir Rusijos imperializmas, o anapus pasaulio galios centrų esančių žmonių balsai beveik niekada negirdimi.

Imperialistinės ir kolonialistinės nuostatos giliai įsišaknijusios sudėtingoje žinių struktūroje ir sukelia vadinamąjį „episteminį smurtą“. Pasak indų kilmės amerikiečių mokslininkės Gayatri Chakravorty Spivak, XX a. devintajame dešimtmetyje sukūrusios šį terminą, episteminis smurtas pasireiškia marginalizuojant tam tikrus balsus Vakarų diskursuose: nevakarietiškos epistemologijos atmetamos kaip netinkamos, „neišsivysčiusios“ ir naivios, o dominuojančių vakarietišku naratyvu siekiama pakeisti vietinių tautų istorinę ir socialinę sąmonę, pašalinti visą originalo pėdsakus ir patogiai jį perkurti<sup>1</sup>. Taip ir ukrainiečių balsas buvo marginalizuojamas tiek Vakarų diskursuose, tiek Rytų imperijoje – abi jėgos, iš esmės kontroliuojančios žinių sistemas, formavo ukrainiečių kaip „kitų“ suvokimą. Kitaip tariant, episteminis

smurtas – tai smurtas, vykdomas prieš žinias arba per žinias, ir jis yra pagrindinis bet kokio dominavimo proceso elementas. Arba, kaip minėjo Enrique Galván-Álvarezas, „dominavimas įgyvendinamas ne tik kuriant išnaudotojiškus ekonominius ryšius ar kontroliuojant politinius ir karinius aparatus, bet taip pat ir, – manyčiau, svarbiausia, – kuriant epistemines sistemas, kurios įteisina ir įtvirtina šias dominavimo praktikas“<sup>2</sup>. Edvardas Saidas (Edward Said) savo 1978 m. šedevre „Orientalizmas“ (Orientalism) nepaprastai aiškiai parodė, kaip šios žinių struktūros, žeminančios ir pavergiančios „kitą“, konstruojamos per gerbiamų rašytojų, intelektualų ir tyrėjų kalbą, diskursą, požiūrį ir vizijas. Šia smurtas lemia, kad žinios ir suvokimas, sukurti siekiant mus užvaldyti ir pajungti, kartais taip smarkiai įsišaknija mūsų pačių kultūroje, įsitikinimuose ir būtyje, taip užgožia tikrąją mūsų žmonių patirtį ir atmintį, kad šiems sunku suvokti, kas jie iš tikrųjų yra.

Kas vyksta dabar, kai pasaulis kaip niekad daug dėmesio skiria Ukrainai? Ar tai panaikina Rusijos sukurtą Ukrainos kultūros, istorijos ir meno vaizdinį, kurį buvo priėmę Vakarai? Ar dabar mes kalbame patys už save ir niekas iš išorės nesikiša? Ar mums pavyko rasti savo balsą, tapti subjektais, kurie pasaulyje pagaliau matomi ir girdimi?

Akivaizdu, kad šiandien vyksta didžiulis perversmas ne tik pasaulio galios santvarkoje, bet ir nusistovėjusiose žinių struktūrose. Rusų balsas praranda savo kontrolę reprezentuojant ukrainiečių tautą, o Vakarų tyrinėtojai (kai kurie pirmą kartą) atranda Ukrainos meną, kultūrą ir istoriją. Ukraina jiems yra visiškai naujas objektas ir vis dar balta dėmė jų tyrimų žemėlapiuose, nepažįstama teritorija su fantastiškais ir šiek tiek egzotizuotais drąsuoliais, pajėgiais įveikti šimtus metų gerbtą Vakarų imperializmo partnerį. Patys ukrainiečiai, prisiėmę atsakomybę ne tik už

<sup>1</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, „Can Subalterns talk?“ in *Marxism and the Interpretation of Culture*, red. Lawrence Grossberg ir Cary Nelson (Urbana: University of Illinois Press, 1988), p. 271–313. Spivak diskurso sąvoką vartoja Michelio Foucault prasme, t. y. kaip mąstymo, žinių ar komunikacijos sistemą, kuri konstruoja mūsų pasaulio patirtį. Kadangi diskurso kontrolė priylgsta pasaulio suvokimo kontrolei, socialinėje teorijoje diskursas dažnai tiriamas glaudžiai siejant jį su galia.

<sup>2</sup> Enrique Galván-Álvarez, „Epistemic Violence and Retaliation: The Issue of in ‘Mother India’“, in *Atlantis*, Vol. 32, No. 2 (December, 2010), p. 12.

savo, bet ir už viso demokratinio pasaulio ateitį, nebe taip naiviai priima europocentristinį mitą apie save kaip apie „netikrus europiečius“, kurie turi be galo modernizuotis ir „pasivyti“, kad kada nors (t. y. „niekada“) būtų laikomi lygiaverčiais. Tai, kaip atkakliai mūsų žmonės kovoja už savo žemę ir nepriklausomybę, kokios aiškios jų pozicijos ir kokius tikslus reikalavimus jie kelia pasaulio bendruomenei, liudija, kad ukrainiečiai įgijo balsą, kuris gal ir netikėtai, bet akivaizdžiai griaua pasenusius žinojimo rėmus ir iškreiptą ukrainiečių vaizdinį, šimtmečiais kurtą ir diegtą tiek Vakarų, tiek Rusijos.

Vakarų institucijos ir tyrimų centrai tikrai stengiasi šią dėmę užpildyti – skuba pažinti Ukrainą, kad suprastų, kaip keičiasi pasaulis. Kalbant apie kultūros ir meno sritį, beveik visi muziejai ir meno institucijos jau rengia diskusijas, filmų peržiūras ir parodas apie Ukrainos meną. Deja, bandymai kamšyti spragas struktūriškai nekeičia esamos globalios žinių ir galios pusiausvyros, nes jie pavieniai ir prastai apgalvoti. Dažniausiai jais nepradedamos ilgalaikės mokslinių tyrimų ir bendradarbiavimo programos ir nesiekiami sukurti naujų žinių, kurios galėtų pakeisti esamą tvarką. Problema taip pat ir tai, kad dekolonijinė mintis Ukrainoje dar tik formuojasi. O Ukrainos kultūros veikėjams ir tyrėjams, kad jie galėtų išsamiai išanalizuoti savo tautos kultūrinę ir istorinę padėtį, vis dar trūksta savos dekolonijinės terminologijos ir nepriklausomai sukurtos žinių struktūros<sup>3</sup>. Daugelis bandymų kalbėti savo vardu atskleidžia savivokos chaosą, dažnai pridengtą populizmu. Todėl kyla pavojus, kad paviršutiniškas Ukrainos klausimo tyrinėjimas gali greitai jį patį paversti paviršutinišku ir sukasdientinti, atimti iš jo radikalų šiandienos užtaisą.

---

3 Dekolonializmas yra mąstymo mokykla, kuri daugiausia dėmesio skiria žinių gamybos išlaisvinimui iš vyraujančios europocentrinės epistemės. Ji dažniausiai kritikuoja Vakarų žinių universalumą ir Vakarų kultūros dominavimą, laikydama šią hegemoniją Vakarų imperializmo pagrindu. Dekolonializmas dar vadinamas „episteminio nepaklusnumo“ arba „episteminio atsiejimo“ forma (Walter D. Mignolo). Šiandien dekolonializmo idėjos plačiai naudojamos analizuojant Rytų Europos ir kitus pokomunistinius kontekstus, atsižvelgiant į jų kultūrinius ir istorinius ypatumus bei hibridinės sovietinės ar socialistinės modernybės įtaką.

Taip pat neabejojame, kad šiuo istoriniu momentu turime unikalią galimybę pakeisti nusistovėjusias žinių sistemas. Šis procesas jau prasidėjo, tačiau jis vis dar reikalauja didelių (visų pirma pačių ukrainiečių) pastangų. Kariaujančioje šalyje kultūra ir menas, moksliniai tyrimai ir savęs pažinimas galbūt nėra svarbiausia. Svarbiausia – išlaisvinti okupuotas teritorijas ir laiku pristatyti ginklus. Tačiau būtent menas ir kultūra, ypač supratimas apie tai, kaip formuojami žinių ir galios santykiai ir kaip galima koreguoti šį procesą, padeda įgyti savo balsą ir tapti subjektu.

Kad tai pasiektume, turime detalai save suprasti – reikia ištirti kiekvieną mažiausią detalę, milimetrą ir pikselį, tarsi pro padidinamąjį stiklą žvelgiant į Ukrainos žmonių būsenas, jausmus, prislopintas traumas ir ištrintus prisiminimus. Kitaip tariant, turime pažinti save, kad galėtume kalbėti, kad būtume išgirsti. Šia kryptimi jau sėkmingai dirba daugelis Ukrainos tyrėjų ir rašytojų – Darja Cymbaliuk, Svitlana Bedareva, Asia Bazdyreva ir kiti. Tačiau subtiliausiai šioje srityje veikia Ukrainos menininkai. Kaip pastebi Madina Tlostanova, „alternatyvią įvykių versiją vis dar įmanoma papasakoti tik pasitelkus alegorijas, simbolius ir metaforas“, nes „metaforos veiksmingesnės už plikus faktus, jos tiesiogiai kreipiasi į mūsų emocijas ir jausmus, taip pradėdamos skausmingą egzistencinio išsilaisvinimo procesą“<sup>4</sup>.

Parodoje „Ukraine! Unmuted“ pristatomi kūriniai labai aiškiai perteikia dabartinius Ukrainos visuomenės skaudulius ir emociškai į juos įtraukia žiūrovus, o tai skatina juos ir tarptautinę bendruomenę transformuoti, ugdo empatiją ir padeda mums aiškiau suprasti save ir būti supraciestiems tarptautinės bendruomenės. To siekia kiekvienas šios Ukrainos šiuolaikinio meno trienalės „Ukrainian Cross-Section“ kūrinys.

## Nykstantis gyvenimas

Pavyzdžiui, režisierių Myro Kločko ir Anatolijaus Tatarenkos vaizdo kūrinyje „Taika ir ramybė“ (2022),

---

4 Madina Tlostanova, „Decolonial AestheSis and the Post-Soviet Art“, in *Afterall. A Journal of Art Context and Enquiry* (September 2019), p. 104.

sukurtame pagal to paties pavadinimo Andrijaus Bondarenkos pjesę, atskleidžiamas ryšys tarp trauminių smurto ir išgyvenimo patirčių, kurias patyrė kelios kone bet kuriuos ukrainiečių šeimės kartos. Tik patys atsidūrę tikro karo įkarštyje staiga įgijome supratimą apie, atrodytų, kitados patirtas skriaudas, kurios paliko ženklų mūsų tėvų, senelių ir prosenelių kūnuose bei protuose. Dabar suprantame, kad karas ir nestabilumas jau seniai tapo mūsų būties dalimi. Ar šis karas apskritai kada nors baigėsi?

Serhijaus Petliuko įtraukioje vaizdo instaliacijoje „Kai išsisklaido rūkas“ (2018) plėtojama nesaugumo tema, žiūrovo kūnas atsiduria nestabilioje erdvėje, kur jo asmeninės ribos taip pat neaiškios. Susiedami save su nuogais žmonių kūnais, pakaitomis projektuojamais ant sienų ir bandančiais išvengti į juos nukreipto šviesos spindulio, žiūrovai patys tampa jo taikiniu ir gali jaustis nesaugūs bei pažeidžiami. Šiandien, kai daugelis patiria bejėgiškumo jausmą prieš karo mašiną, kuri taip brutaliai skverbiasi į mūsų kūnus, protus, namus, gyvenimus ir žemes, 2018 m. sukurtas kūrinys įgyja naujų konotacijų.

Taip pat yra menininkų, kurie apmąsto psichologinio prisitaikymo prie karo sąlygų būdus. Kostiantyno Zorkino skulptūriniuose objektuose bendru pavadinimu „Apsauginis sluoksnis“ (2022), kurie primena sudžiūvusius medžių lapus ir karo nuniokotus namus, medžiaga (t. y. surūdijęs metalas) yra dviprasmiška metafora, galinti reikšti ir apsaugą, ir masinio naikinimo ginklą. Karo metu saugumo iliuziją nuolat keičia negrįžtamo praradimo, mirties baimė. Tai tokia (ne)saugumo būsena, kai žmogus tikisi būti apsaugotas, bet kiekvieną akimirką gali būti sužeistas.

### **Nuo gydymo iki solidarumo ir pasipriešinimo**

Menininkai ne tik panardina žiūrovą į trauminę Ukrainos istorijos patirtį ir parodo, koks trapus šiandien kasdienis gyvenimas, bet ir siūlo gydymo metodų – nuo terapinio darbo su traumomis iki vieningo pasipriešinimo naratyvams, skatinantiems smurtą ir prievartą.

Pavyzdžiui, menininkų Lijos Dostlevos ir Andrijaus Dostlevo tandemo kūrinys „Karo žaizdų laižymas“ (2016–2021) atspindi 2014 m. okupaciją išgyvenusių

Donbaso ukrainiečių patirtį. Žmonės iš taikių Ukrainos regionų tuo metu iki galo nesuprato, kas yra karas. Šis kūrinys primena, kad karą reikia patirti taip, kaip jį patiria konflikto zonoje atsidūrę žmonės, priimti jį kaip savo kasdienybę, antraip jis anksčiau ar vėliau ateis į tavo namus. Tankas kaip traumos simbolis pastatytas ant pjedestalo stiklinėje vitrinoje, tarsi muziejuje. Menininkai ištrynė jo kontūrus nulaiždami druską, iš kurios jis pagamintas. Bet kokios traumos gijimas yra beveik nematomas, tačiau neišvengiamas procesas ir jis reikalauja nuolat gilintis į savo asmeninę istoriją.

Pereidami nuo gydymo prie pasipriešinimo, turėtume paminėti Katerynos Lysovenko akvarelinių paveikslų seriją (2022). Menininkės vaizduojami subtilūs, pažeidžiami ir kartais mitiniai žmonių paveikslai, kurie atrodo atitrūkę nuo žiaurios tikrovės arba sėkmingai su ja kontrastuoja, neįtikėtina stipriai veikia žiūrovų emocijas. Akvarelės permatomumas perteikia žmogaus materijos subtilumą ir pažeidžiamumą. O tariamas nuogų kūno dalių, vaikų ir moterų, trapumas ir silpnumas pasitelkiamas įtikinamai politinei žinutei perteikti.

Katia Libkind paveiksle „Moteris šypsosi, moteris priima, moteris gimdo. Ovalas“ (2021) taip pat naudoja moters ir vaiko atvaizdus, tačiau čia jie nėra pažeidžiami ir alsuoja ryžtu. Jau kūrinio pavadinime slypi tvirtas ir imperatyvus ryžtas veikti. Čia svarbi pagalba ir palaikymas, grupės susitelkimas ties svarbiausiu veiksniu – gyvybės kūrimu. Ar ne taip dabar gimsta Ukrainos balsas?

Savo ruožtu Stanislavo Turinos darbų ant popieriaus serija „Ačiū“ (2014–2022) – tai esminių dalykų, – to, ką vienas žmogus gali duoti kitam, pradedant maistu, parama, supratimu ir baigiant pastoge bei meile, – kvintesencija. Tai neįkainojamas ryšys tarp žmonių, dėkingumas už tai, kuo dalijamės – akimirka, patirtimi, šalimi. Tai tas solidarumas, nepriklausomybė ir tarpusavio ryšiai, be kurių Ukraina neišgyventų.

### **Mišrus ir neaiškus**

Kai kurie menininkai apmąsto gana sudėtingą, nevienalytį ir šiek tiek fragmentišką Ukrainos kultūrinį, architektūrinį ir pramoninį paveldą, kuris neabejotinai daro įtaką ukrainiečių savivokai ir tapatybei.



Vjačeslavas Poliakovas fotografijų projekte „1.1.2022“ (2022) gamtos elementus (žemę, augalus ir vaisius) sugretina su kasdienės žmogaus veiklos liekanomis, taip pat ir su masinės kultūros ir ideologijos objektais. Įvairių imperijų, politinių ir kultūrinių srovių išardytos nuolaužos tarsi susimaišo su paprastų Ukrainos žmonių ir jų žemės kasdienybe. Tai keistai koreliuoja su šiandieniniu karo vaizdiniu – šurkščiu chaosu, kurį kuria pastatų griuvėsiai, lavonai ir niekam nereikalingi namų apyvokos daiktai. Visiškas ir beprasmis žmogaus gyvybės naikinimas ir nuvertinimas – tai riebus nugalėtos imperijos parašas. Tai leidžia naujai pažvelgti į menininko, kuris jau seniai dirba kultūrinio chaoso, betikslinio naikinimo, nykimo ir skaidymo tema, kūrybą.

Meno kolektyvas „Fantastiškai maži purlai“ (Lera Malčenko ir Oleksandr Hanc) savo vaizdo tyrime „KONKRETU IR NEAIŠKU“ (2019) analizuoja Sovietų Sąjungos architektūrinį palikimą daugelyje Ukrainos miestų, ypač Dnipro mieste. Sovietinė modernybė pasižymėjo didelėmis ir galingomis architektūrinėmis ir pramoninėmis formomis, nepaisančiomis žmogaus komforto, svarbiausia – jų įspūdinga išvaizda. Šie įvaizdžiai-simboliai kaip sena oda jau seniai išnyko iš mūsų savimonės, tačiau vis dar stipriai reiškiasi mūsų miestuose, mūsų gyvenime. Tai, kaip žmonės perkuria jų suvokimą ir paskirtį, meno kolektyvas tyrinėja pasitelkęs milžiniško viešbučio „Parus“, kuris (kaip ir šviesią ateitį žadėjęs visas sovietinės modernybės projektas) taip ir liko nebaigtas, atvejį<sup>5</sup>.

Vaizdo instaliacijoje „Ukrainiečiai: žmonės, kurie negali grįžti namo“ (2018) Nikolajus Karabinovičius, pasitelkęs šokį ir muziką bei asmenines ukrainiečių imigrantų iš Mančesterio istorijas, tyrinėja tradicijų, patriotinių įvaizdžių ir jausmų, atplėšus juos nuo jų kilmės konteksto, transformaciją. Jų tautinė tapatybė neryški, o jų gyvenimo būdas primena vietinių. Menininko pateikiamas ukrainiečių imigranto įvaizdis atitinka postkolonijinį subjektą, kurio asmeninė istorija yra sukonstruota, mitinė arba įsivaizduojama ir kuris tik iš dalies žino, kas jis yra iš tikrųjų.

---

5 Dekolonializmo studijose „modernybė“ laikoma epistemologine sistema, neatsiejama nuo Europos kolonijinio projekto. Sovietinis modernumas yra hibridinis europinio modernumo potipis.

## Struktūrinis smurtas

Kai kurie menininkai tiesiogiai ar netiesiogiai kalba apie struktūrinį smurtą. Šią smurto rūšį lemia didžiulė socialinė ir ekonominė diferenciacija, pasireiškianti, pavyzdžiui, skurdu ir pagrindinių išteklių bei teisių atėmimu. Meniniai apmąstymai šia tema apima lygmenis nuo pasaulinio iki vietinio, nuo asmeninio iki socialinio.

Pavyzdžiui, Pavlo Makovas savo darbe „Mappa Mundi“ (2020–2021) įsivaizduoja tam tikrą pasaulinę bendruomeninę erdvę. Kūrinį sudaro didelis medinis objektas ir piešinys, kabantis ant sienos, abu jie yra įsivaizduojamo pastato keistų grindų planai. Tai savotiška bendruomeninė erdvė, kur vienos zonos ryškiai nubrėžtos pieštuku, o kitos – tik punktyrinėmis linijomis, kur vieniems priklauso per daug, o kitiems – beveik nieko, kur nėra komforto ir kur viskas tarpusavyje susiję. Būdamas susijęs su daugeliu pasaulinių procesų karas Ukrainoje kalba apie diskomfortą ir intymumą, jis dar kartą parodė, kokia dramatiška ir neteisinga yra nelygybė pasaulyje.

Ši nelygybė pasireiškia ne tik pasauliniu mastu, bet ir vietos lygmeniu, nes mažumų grupių teisių suvaržymai, t. y. LGBT bendruomenės, neturtingieji arba tautinės mažumos, ypač romai, patiria nepriteklių. Tarp socialinių grupių reikia tiesti užuojautos ir paramos tiltą, o tai labai sudėtinga užduotis ne tik ilgai kentėjusiai posovietinei Ukrainos visuomenei, bet ir gana turtingoms ir stabilioms Vakarų visuomenėms. Vis dėlto šis tiltas yra raktas į socialinę gerovę, saugumą ir aukštą žmogaus gyvenimo vertę, apie kurią visi taip svajojame. Kaip tik tokį tiltą tiesia menininkas Saša Kurmazas, savo nuotraukoje užfiksavęs būtent tiltą („Tiltas“, 2019). Nors jo tiltas – medinis, laikinas ir nestabilus, jis eina viršum tvirtos betoninės sienos. Ar ši siena kada nors bus visiškai sunaikinta?

Tuo pat metu Jana Bačynska vaizdo įrašė „Mano senelio oda“ (2020) per labai asmenišką savo šeimos istoriją pasakoja apie posovietiniame žmoguje giliai įsišaknijusį ir daugelio valstybinių ir socialinių struktūrų vis dar palaikomą struktūrinį smurtą. Sovietinis auklėjimas buvo grindžiamas subordinacija, konformizmu ir pažeminimu. Tai akivaizdžiai provokavo smurtą, ypač prieš pažeidžiamiausius

– moteris ir vaikus. Norėdami visiškai atsikratyti „rusiškojo pasaulio“ mentaliteto, turime dirbti su šiuo „palikimu“ savyje. Tai ta senoji mūsų sovietinių protėvių oda – sunki ir būtina nusimestina.

### Išgirsta Ukrainos žemė

Kai kurie parodoje pristatomi menininkai nagrinėja žemės temą ir siekia atkreipti dėmesį ne tik į žmonių balsus. Kitaip tariant, jų projektai yra tiesioginė ar netiesioginė antropocentrizmo kritika<sup>6</sup>. Iš tiesų, žmonių pasaulis yra toks egocentriškas ir sugedęs, kad žmonių nuostatos ir įsivaizdavimai, kas yra geras gyvenimas, arba krypta link utopijos, arba atsiveria bauginančiai distopijai (pavyzdžiui, karams) ir klimato kaitai. Atrodo, kad žmogui reikia atsitraukti, nes esame akli savo agresijoje ir godume. Galbūt geriau vadovautis augalų, gyvūnų ir žemės logika ir taip sukurti naują realybę, kurioje žmonės nebūtų visatos centras, o nežmogus, kitaip nei pastaruosius kelis šimtus metų skelbė „modernybės / kolonializmo“ idėjos, nebūtų laikomas tik pavergimo ir išnaudojimo objektu<sup>7</sup>, ir būtų suvokiamas kaip partneris-subjektas, turintis teisiškai apsaugotą balsą<sup>8</sup>? Kitaip tariant,

6 Antropocentrizmas – tai nemokslinis idealistinis požiūris, pagal kurį žmogus yra visatos centras ir visų pasaulyje vykstančių įvykių tikslas.

7 „Modernybė / kolonializmas“ – tai sąvoka, kurią pirmą kartą pavartojo Peru sociologas Aníbalas Quijano (1930–2018), o vėliau išplėtojo Argentinos dekolonializmo teoretikas Walteris D. Mignolo. Dekolonializmo studijose modernybė ir kolonializmas yra neatsiejami dalykai, dvi tos pačios monetos pusės. Taigi Mignolo teigia, kad kolonializmas yra tamsioji Vakarų modernybės pusė, sudėtinga galios matrica, kurią sukūrė ir kontroliuoja Vakarų žmonės ir institucijos nuo Renesanso, kai buvo vadovaujamosi krikščioniškąja teologija, iki šiandieninio neoliberalizmo diktato. Plačiau skaitykite čia: „The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options“ (Duke University Press, 2011). the Sciences into Democracy“ (Harvardo universiteto leidykla, 2004), kurioje išdėstyti politinės ekologijos konceptualūs pagrindai.

8 Idėją kurti naują kolektyviškumo formą, kurioje kaip lygūs galėtų sugyventi žmogiškieji ir nežmogiškieji veikėjai, kruopščiai plėtojo prancūzų filosofas, antropologas ir sociologas Bruno Latouras (1947–2022) daugelyje savo darbų, ypač knygoje „Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy“ (Harvardo universiteto leidykla, 2004), kurioje išdėstyti politinės ekologijos konceptualūs pagrindai.

Ukrainos menininkai puikiai supranta, kad dabar, katastrofiškos klimato kaitos ir karų akivaizdoje, kaip niekada svarbu, kaip žmonės bendrauja su nežmogiškuoju pasauliu, nes nuo to tiesiogiai priklauso ne tik jų tarpusavio santykiai, bet ir tai, ar žmonija artimiausioje ateityje apskritai egzistuos.

Būtent apie tai savo projekte „Invazijos“ (2022) kalba Alevtyna Kachidze, tyrinėjanti augalų gyvenimo strategijas. Menininkė teigia, kad tai, kaip augalai bendrauja vieni su kitais, yra puikus pacifizmo pavyzdys. Jie taip pat susiduria su svetimžemiais augalais ir patiria jų invaziją, tačiau jie vieni kitų operatyviai nežudo ir nebėga iš vietos, kurioje įleido šaknis. Žmonės turėtų išmokti augalų logikos.

Menininkų duetas Danijilas Revkovskis ir Andrijus Račynskis savo projekte „Atliekų užtvanka“ (2021) kalba apie vietas (įskaitant kapines ir didelio masto sovietinės pramonės infrastruktūrą), kur žmogaus veikla pavergiant žemę, pertvarkant ir pritaikant ją savo reikmėms ypač agresyvi. Jie kuria viziją muziejaus, kuris ateityje atsiras išnykus žmonėms ir kuriame bus eksponuojami tik keisti artefaktai ir nesuprantamos žinutės, o gal tik skambėjimas, daužymas, ginčai ir burzgimas. Menininkai naudoja balsą ir kūną kaip nesutikimo ir maišto, taip pat rūpesčio, solidarumo ir užuojautos priemones. Kai murmame, kalbame ar šaukiame, mikčiojame ar tylime, apibrėžiame tai, kaip esame kitų žmonių ir ne žmonių atžvilgiu.

Menininkė Žana Kadyrova taip pat kreipiasi į žiūrovą per simbolinius negyvojo pasaulio objektus. To paties pavadinimo projekte ji naudoja tradicinės ukrainietiškos kvietinės duonos „palianyia“ įvaizdį (2022). Rusijai įsiveržus į Ukrainą šis žodis tapo svarbiu ukrainietiško simboliumi. Jį sudaro sudėtingas minkštųjų ir kietųjų garsų derinys, kurį rusakalbiams sunku teisingai ištart. Ironiška, bet tik po karo pasaulis sužinojo, kad Ukraina savo kviečiais maitina pusę pasaulio ir kad nuo jos ilgai kentėjusios žemės priklausys, ar žmonija badaus, ar ne. Menininkės instaliacija sukurta iš akmenų, kuriuos ji rado Ukrainos Karpatų kalnuose. Ant sniego baltumo staltiese uždengto stalo guli akmeninės duonos riekės. Ši balta staltiesė primena konteksto trūkumą, tiksliau, nenorą žinoti valgomos duonos kontekstą. Ar Ukrainos žemė, kuri įdirbama ir eksploatuojama pasauliui maitinti,

kasdien apšaudoma ir bombarduojama, toji, kurioje yra įvairių civilizacijų ir kultūrų fragmentų, pagaliau randa savo balsą ir tampa matoma?

Iš kitų išsiskiria Vlodko Kaufmano kuratorinis projektas „Žemė“ (2022). Ši instaliacija sukurta bendradarbiaujant su keliais kitais menininkais: Jana Krykun, Natalija Lisova, Maksymu Mazuru, Serhijumi Radkevičiumi, Serhijumi Savčenko, Natalka Šymin ir Oleksandru Dovženko (1894–1956). Menininkų kūriniai derinami tarpusavyje, taip sukuriama balsų polifonija, tarsi iš portalų sklindanti iš senų telefono būdelių. Kiekvienas kūrinys – tai bandymas suprasti, kas Ukrainos žmonėms, kurie dėl jos miršta, valgo jos vaisius ir joje randa prieglobstį, yra „žemė“. Čia „žemė“ – nuolatinio nerimo bijant ją prarasti metafora, abstrakti teritorija žemėlapyje, kurios ribos nuolat perbraižomos, ir užkariautojo, kuriam ji tėra išteklių, taikyns. Tačiau svarbiausias dalykas, kurį atskleidžia projektas, yra ypatingas ukrainiečių ryšys su savo žeme, tai, kad jie giliai emociškai ir fiziškai įleidę į ją šaknis. Būtent tai ukrainiečius daro ukrainiečiais ir paverčia juos subjektu.

\*\*\*\*

Visi šie projektai atskleidžia, koku subtiliu lygmeniu ukrainiečių menininkai dirba su atminties ir žinių, jausmų ir būties dekolonizacija. Savęs tyrimas pikselis po pikselio ir milimetras po milimetro ne tik gydo žaizdas po ilgalaikės priklausomybės, bet ir padeda mums susigrąžinti istorinę tiesą, arba, Madinos Tlostanovos žodžiais tariant, atkuria teisę ir gebėjimą pasirinkti, ką ir kaip prisiminti. Naują žinojimo sistemą ir naujus žodžius, kurie leistų mums kalbėti už save, įmanoma kurti tik suvokiant save ir suprantant, kodėl buvome išmesti į šį pasaulį.

Norint sėkmingai pasipriešinti „kolonijinei galios matricai“ (Aníbal Quijano), kuri yra tiek sovietinės, tiek Vakarų modernybės „tamsioji pusė“, vien menininkų ir pavienių tyrėjų pastangų nepakanka. Reikia sukurti vietinę dekolonijinių tyrimų šaką, paremtą akademinę ir mokslinę infrastruktūrą, taip pat siekti, kad politinis elitas suprastų šią problemą ir galėtų vykdyti tinkamą kultūros politiką. Pirmiausia Ukrainos valstybininkai turi suprasti, kad jų vykdoma dekolonizacijos politika nėra dekolonizacija, nes vizualinių sovietinių simbolių

naikinimas, gatvių ir miestų pavadinimų keitimas tik parodo problemą, bet mūsų viduje nieko iš esmės nekeičia. Kitaip tariant, dekomunizacija negydo mūsų „kolonijinės žaizdos“, kuri, iki galo nesuprasta ir neišanalizuota, nuolat atsinaujina ir kraujuoja. Taigi dekolonizacija, pasak pagrindinio jos teoretiko Walterio D. Mignolo, „tai kartu ir žaizdos atskleidimas, ir jos užgydymo galimybė. Ji padaro žaizdą matomą, apčiuopiamą; ji išreiškia šauksmą.“<sup>9</sup>.

Būtent tai ir daro šios parodos menininkai: per jausmus, emocijas ir pojūčius jie leidžia mums pasiekti mūsų „kolonijinės žaizdos“ įkūnytą sąmonę, o tai priartina mus prie trokštamo išgyjimo ir sustiprina įsitikinimą, kad ukrainiečiai yra žmonės, kurie GALI grįžti namo. Namai šiuo atveju nereiškia įsivaizduojamos grynosios kultūros, kurią neva kažkada turėjome ir kurią iš mūsų žiauriai atėmė kolonijinės jėgos. Ne. Namai – tai sąmoningumas ir savęs supratimas, atsakomybė už savo praeitį, dabartį ir ateitį. Kelias į sveikesnę mūsų proto ir sielos būseną. Visa tai įgalina kalbėti ir būti išgirstiems.

---

9 Walter Mignolo ir Rolando Wazquez, „Decolonial Aesthetics: Colonial Wounds/Decolonial Healings“, in *Social Text* (2013 m. liepos), konsultavo 2022 m. spalio 10 d., [https://socialtextjournal.org/periscope\\_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/](https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/)

Оксана КАРПОВЕЦЬ

незалежна кураторка, кандидатка мистецтвознавства, Університет Сорбонна, Париж

**УКРАЇНЦІ — ЛЮДИ, ЯКІ МОЖУТЬ ПОВЕРНУТИСЬ ДОДОМУ: ПРОЦЕС ТРИВАЄ**

*Деколонізація пам'яті та буття через мистецтво сприяє відновленню права і спроможності художника та глядачів на власний вибір того, що саме і як саме їм пам'ятати; на розуміння того, ким вони є й для чого закинуті в цей світ.*

*Мадіна Тлостанова, «Стрибок у порожнечу»*

Російські культурні та політичні еліти століттями запевняли світ, що народи, які колись входили до складу Російської імперії та Радянського Союзу, мають сприйматися під спільною парасолькою російської культури. Водночас вони знищували мову та людей, нівелювали спадщину й переписували історію, ба більше — привласнювали здобутки, ресурси, культуру і мистецтво «нетитульних» націй. Та й для «колишніх західних імперій», у тому числі сучасної Німеччини, США, Франції та Великої Британії, ще донедавна було нормальним визнавати домінування росії над цими народами й територіями та прихильно ставитися до російського погляду на них. Усі імперії прагнуть привласнення, гомогенізації, асиміляції та домінування. Ось чому західний імперіалізм говорить тією ж мовою, що й російський, а голоси людей поза світовими центрами влади майже нечутні.

Глибока вкоріненість цих імперіалістичних та колонізаторських позицій у складну архітектуру знань призводить до того, що відоме як «епістемічне насильство». На думку Гаятрі Чакраворті Співак, індійсько-американської дослідниці, що розробила цей термін у 1980-х, епістемічне насильство відбувається через маргіналізацію певних голосів у західних дискурсах, коли незахідна епістемологія відкидається як неадекватна, «недостатньо розроблена» і наївна, а панівний західний нарратив спрямований на зміну історичної й соціальної свідомості місцевих народів, на видалення всіх слідів оригіналу і перезапис його чимось більш придатним для себе<sup>1</sup>. Український же голос маргіналізувався у такий спосіб як у західних дискурсах, так і у дискурсах східної імперії — обидві сили, що мають суттєвий контроль над

системою знань, формували уявлення про українців як «Інших»<sup>2</sup>. Тобто, кажучи словами Енріке Гальвана-Альвареса, епістемічне насильство — це насильство, котре здійснюється проти або за допомогою знання та є ключовим елементом будь-якого процесу домінування: «Домінування досягається не лише шляхом побудови експлуататорських економічних зв'язків чи контролю військово-політичних апаратів, але і, як сказав, головним чином шляхом побудови епістемічних рамок, які легітимізують та закріплюють подібні практики домінування»<sup>3</sup>. У своєму видатному творі «Орієнталізм» 1978 року Едвард Саїд надзвичайно чітко окреслив, як ці рамки знання, що принижують та підпорядковують «Іншого», будуються через мову, дискурс, позиціонування і бачення поважних письменників, інтелектуалів та дослідників. На жаль, результатом такого типу насильства є те, що знання й уявлення, створені для домінування та підкорення нас, інколи стають настільки вкоріненими у нашій власній культурі, переконаннях та бутті, настільки переважають над реальним досвідом і пам'яттю нашого народу, що людям важко розібратися, ким вони є насправді.

Але що відбувається сьогодні з безпрецедентною увагою світу до України? Невже сконструйована росією призма, крізь яку Захід здебільшого дивився на українську культуру, історію та мистецтво, раптом розбилася на друзки? Чи ми тепер говоримо самі за себе, без стороннього втручання? Чи вдалося нам віднайти свій голос,

<sup>2</sup> Співак використовує поняття дискурсу в розумінні Мішеля Фуко, тобто як систему думок, знань або комунікації, що конструює наш досвід про світ. Оскільки контроль над дискурсом дорівнює контролю над тим, як сприймається світ, соціальна теорія часто вивчає дискурс у тісному зв'язку із владою.

<sup>3</sup> Енріке Гальван-Альварес, «Епістемічне насильство та помста: питання знань в кінофільмі «Мати Індія», журнал «Atlantis», випуск 32, № 2 (грудень, 2010), с. 12.

<sup>1</sup> Гаятрі Чакраворті Співак, «Чи може Субальтерн говорити?». У: Марксизм та інтерпретація культури, ред. Лоуренс Гросберг і Кері Нельсон, (Е.: University of Illinois Press, 1988), с. 271-313.

свою суб'єктність — і нарешті стати видимими та чутними для світу?

Очевидно, що сьогодні відбувається велика перебудова не лише світового порядку влади, а й усталених структур знання. Голос росії втрачає контроль над репрезентацією українського народу, тоді як західні дослідники відкривають для себе українське мистецтво, культуру та історію, причому деякі з них — уперше. Для них Україна — абсолютно новий суб'єкт й усе ще сліпа пляма на мапах їхніх досліджень, невідома територія, на якій проживають незвичайні й дещо екзотичні сміливці, що продовжують давати відсіч багатовіковому й шанованому партнерові Заходу з імперіалізму. Що ж до самих українців — взявши на себе відповідальність не тільки за своє, а й майбутнє всього демократичного світу, вони більше не сприймають так легковірно європоцентристський міф щодо себе як про «недо-європейців», котрим потрібно нескінченно модернізуватися і «наздоганяти», щоб колись (читай «ніколи») вважатися рівними. Наполегливість наших людей у боротьбі за свою землю та незалежність, чіткість позицій і конкретика вимог до глобальної спільноти свідчать про народження того самого українського голосу, який так неочікувано, але так очевидно руйнує застарілі рамки знання та спотворені уявлення про українців, що століттями розроблялися та впроваджувалися як Заходом, так і росією.

Західні ж інститути й дослідницькі центри сьогодні дійсно намагаються надолужити згаяне — терміново пізнати Україну, щоб зрозуміти, як змінюється світ. Щодо культурно-мистецької сфери, то майже всі музеї та арт-інституції вже надали свій простір для проведення дискусій, кінопоказів і виставок українського мистецтва. На жаль, більшість із цих спроб структурно не змінюють світове співвідношення знання/влада, оскільки зазвичай вони є спорадичними і непродуманими, не започатковують довгострокових досліджень та програм співпраці з Україною і не прагнуть виробити нові знання, які могли б змінити чинний стан речей. Проблема полягає ще й у тому, що деколоніальні студії в Україні досі перебувають на етапі зародження, а українським

дослідникам бракує власної деколоніальної термінології та самостійно вибудованих структур знань для ґрунтовного аналізу культурно-історичного становища свого народу<sup>4</sup>. Багато спроб говорити самим за себе демонструють хаос самоусвідомлення, що часто прикривається популізмом. Відповідно існує загроза, що таке поверхове дослідження українського питання незабаром може звести його до рівня повсякденного явища та позбавити радикального заряду.

Водночас немає жодних сумнівів, що в цей момент історії ми маємо унікальний шанс змінити усталені рамки знання. Процес запущено, та він все ще потребує значних зусиль — насамперед від самих українців. У країні, де йде війна, культура й мистецтво, дослідження та самоусвідомлення відступають на другий план. Звільнення окупованих територій і вчасне постачання зброї — ось це видається найважливішим. Однак саме мистецтво й культура, розуміння зв'язків між знаннями та владою, зокрема того, як вони формуються і як ми можемо в це втрутитися, є ключовим для здобуття власного голосу та суб'єктності.

Для цього ми маємо розібратися в собі до дрібниць, до останнього міліметра й пікселя, аналізуючи під лупою душевні стани, почуття, приглушені травми та стерту пам'ять українського народу. Інакше кажучи, ми повинні пізнати себе, щоб мати змогу говорити, бути чутними. Багато українських дослідниць та письменниць, зокрема Дар'я Цимбалюк, Світлана Бедарева, Ася Баздирева й інші, вже успішно працюють у цьому напрямі. Але й українські митці та мисткині

---

4 Деколоніальність (Decoloniality) — це школа думки, що фокусується на звільненні виробництва знань від переважно євроцентричної епістемі. Вона здебільшого критикує універсальність західного знання та панування західної культури, розглядаючи цю гегемонію як основу західного імперіалізму. Деколоніальність ще називають формою «епістемічної непокори» або «епістемічного відокремлення» (Вальтер Д. Міньоло). Сьогодні ідеї деколоніальності широко застосовуються і для аналізу східноєвропейських та інших посткомуністичних контекстів, з урахуванням їх культурно-історичних особливостей та впливу гібридної європейсько-радянської модерності.

проводять на цьому терені чи не найтоншу роботу. Зрештою, як зазначає Мадіна Тлостанова, «тільки через алегорії, символи й метафори все ще можливо розповісти альтернативну версію подій», тому що «метафоричні художні вирази дивним чином ефективніші, ніж голі факти, оскільки вони звертаються безпосередньо до наших емоцій та почуттів, запускаючи в такий спосіб болісний процес екзистенційного звільнення»<sup>5</sup>.

Українські митці й мисткині, чиї роботи представлені у проєкті *Ukraine! Unmuted*, надзвичайно чітко фіксують актуальні больові точки українського суспільства та залучають глядача на емоційному рівні, що веде до трансформації поглядів, викликає емпатію та допомагає краще зрозуміти українців як їм самим, так і міжнародній спільноті. Саме цього прагне кожна робота цього річної едиції триєнале українського сучасного мистецтва «Український Зріз».

### Загрожене життя

Наприклад, відео «Мир і спокій» (2022), зняте режисерами Миро Клочко та Анатолієм Татаренком за мотивами однойменної п'єси Андрія Бондаренка, відкриває зв'язок між травматичними досвідами насильства та виживання, які пережила чи не кожна українська родина в кількох поколіннях. Наше нинішнє існування на тлі справжньої війни раптом відкрило нам розуміння, здавалося б, далекої несправедливості, так виразно закарбованої в тілах та свідомості наших батьків, дідів і прадідів. Тепер ми розуміємо, що війна та нестабільність давно були частиною того, ким ми є. Чи ця війна хоч колись закінчувалася?

Імерсивна відеоінсталяція Сергія Петлюка «Коли розвіється туман» (2018) розкриває тему незахищеності, поміщаючи тіло глядача у простір нестабільності та відсутності особистих кордонів. Асоціюючи себе з оголеними людськими тілами, котрі почергово проєктуються на стіни та марно намагаються уникнути спрямованого на них

<sup>5</sup> Мадіна Тлостанова, «Деколоніальний аестеЗіс та пострадянське мистецтво», журнал «Afterall. A Journal of Art, Context and Enquiry» (вересень 2019), с. 104.

променя світла, глядач приміряє на себе роль вразливої та незахищеної мішені. Створена у 2018 році, нині ця робота викликає нову реакцію, адже багато з нас пережили відчуття своєї безпорадності перед машиною війни, що так жорстоко проникає в наші тіла, свідомість, домівки, життя та землю.

На виставці також представлені роботи митців, які рефлексують про методи психологічної адаптації до обставин війни. В об'єктах Костянтина Зоркіна під загальною назвою «Захисний шар» (2022), що нагадують зів'яле листя дерев та зруйновані війною будинки, використаний матеріал, а саме іржавий метал, має подвійне метафоричне значення — як захисту, так і зброї масового знищення. Під час війни ілюзія безпеки постійно змінюється страхом невідвортної втрати, смерті. Це той стан не/безпеки, коли сподіваєшся бути захищеним, але й щомиті очікуєш бути ураженим.

### Від зцілення до солідарності й опору

Митці та мисткині не лише занурюють глядача у травматичний досвід української історії та сучасної крихкості повсякденного життя, а й пропонують цілий арсенал методів зцілення — від терапевтичної роботи із травмою до солідарності й опору наративам насильства та поневолення.

Так, робота Андрія та Лії Достлєвих «Зализуючи рани війни» (2016-2021) відображає досвід українців із Донбасу, які пережили окупацію ще у 2014 році. Тоді люди з мирних регіонів України не до кінця усвідомлювали, що таке війна. Ця робота нагадує нам, що війну потрібно переживати разом із тими, хто перебуває в зоні конфлікту, сприймаючи її як власну повсякденну реальність, інакше вона рано чи пізно прийде у ваш дім. Танк як символ травми стоїть на постаменті під скляною вітриною, ніби в музеї. Художники стирають його контури, злизуючи сіль, з якої він виготовлений. Загоєння будь-якої травми — процес майже непомітний, але компульсивний і такий, що потребує численних повторень в особистих історіях.

Переходячи від зцілення до опору, слід згадати серію акварелей Катерини Лисовенко (2022).



Зображаючи витончені, вразливі й часом міфічні людські образи, які наче відірвані від жорстокої реальності або вдало контрастують із нею, художниця спонукає глядача до неймовірного емоційного прозріння. Напівпрозорість акварелі передає тендітність та вразливість людської матерії. А позірна крихкість і слабкість оголених частин тіла, дітей та жінок використовуються для передачі переконливого політичного послання.

У своїй роботі «Жінка усміхається, жінка бере, жінка народжує. Овал» (2021) Катя Лібкінд також використовує образи жінки й дитини, але вони тут не є вразливими, натомість мають рішучий характер. У самій назві твору — впевнений та імперативний заклик до дії. Тут важливі сприяння й підтримка, згуртованість групи навколо виконання дії, в основі якої найвища цінність — життя. Чи не так зараз народжується український голос?

А ось виконана на папері серія робіт Станіслава Туріни «Дякую» (2014-2022) — це квінтесенція чогось найважливішого, що одна людина може дати іншій: від їжі, підтримки й розуміння до прихистку та любові. Це й безцінний зв'язок між людьми та вдячність за спільне — мить, досвід, країну. І це та солідарність й відчуття приналежності, без яких Україна не вистояла б.

### **Змішане й неясне**

Також є митці й мисткині, які розмірковують над досить складною, неоднорідною та дещо фрагментованою культурною, архітектурною й індустріальною спадщиною України, що, безперечно, впливає на самоусвідомлення українців та їхню ідентичність.

Так, В'ячеслав Поляков у фотопроєкті «i. 2022» (2022) поєднує природні елементи, такі як земля, рослини та плоди, із залишками повсякденної людської діяльності, зокрема об'єктами масової культури й ідеологій. Ніби відокремлені клаптики різних імперій, політичних і культурних течій змішуються із побутом простих українців та їхньою землею. Це дивним чином корелює із сьогоденішньою візуальною репрезентацією війни

— брутальним хаосом із уламків будівель, мертвих тіл та залишених предметів побуту. Тотальна й безсенсовна руйнація та знецінення людського життя — важкий почерк імперії, що відходить. Усе це відкриває новий погляд на творчість художника, який тривалий час працював із темою культурного хаосу, безсенсового нищення, руйнування та розпаду.

Мистецький колектив Fantastic Little Splash (Лера Мальченко й Олександр Ганц) у своєму відеодослідженні «КОНКРЕТНИЙ І НЕЯСНИЙ» (2019) аналізує архітектурну спадщину, залишену Радянським Союзом у багатьох українських містах, зокрема у Дніпрі. Проєкт радянської модерності передбачає великі та потужні архітектурно-промислові форми, які не дбають про комфорт людини: найважливіше для них — ефектний зовнішній вигляд. Ці образи-символи, як стара шкіра, давно зникли з нашого самовідчуття, але все ще виразно присутні в наших містах, у нашому житті. Творче об'єднання досліджує, як трансформуються їхнє сприйняття та використання на прикладі відомого готелю «Парус», будівництво якого — як і всього проєкту радянської модерності, що обіцяв світле майбутнє, — так і не було завершено<sup>6</sup>.

Ніколай Карабінович у своїй інсталяції «Українці: люди, які не можуть повернутись додому» (2018) фокусується на трансформації традицій, патріотичних образів та почуттів, відірваних від контексту свого походження, поєднуючи танець і музику й використовуючи особисті історії українських іммігрантів у Манчестері. Їхня національна ідентичність розмита та змішана із місцевим способом життя. Образ українського іммігранта, представлений художником, уособлює голос постколоніальних суб'єктів, що інтегровані у сконструйовані, міфічні та вигадані історії про себе і лише частково знають, ким вони є.

---

<sup>6</sup> В деколоніальних студіях «модерність» розглядається як епістемологічна рамка, яка нерозривно пов'язана з європейським колоніальним проєктом. Радянська ж модерність є гібридним підтипом європейської модерності.

### Структурне насильство

Деякі митці та мисткині прямо чи опосередковано працюють із темою структурного насильства. Цей тип насильства є наслідком соціальних і економічних структур, що поширюють несправедливість та нерівність, і проявляється, наприклад, у бідності й позбавленні базових ресурсів та доступу до прав. Мистецькі рефлексії на цю тему варіюються від глобального до локального, від особистого до суспільного.

Наприклад, Павло Маков у своїй роботі *Marra Mundi* (2020-2021) уявляє своєрідний глобальний комунальний простір. Робота складається з великого дерев'яного об'єкта та малюнка, що висить на стіні, — обидва є планами дивного поверху у вимисленій будівлі. Це такий собі колективний простір, де деякі зони чітко накреслені жирними лініями, де багато кордонів позначено лише пунктиром, де у власності одні мають занадто багато, а інші — майже нічого, де немає комфорту і де все взаємопов'язано. Через свій взаємозв'язок із багатьма глобальними процесами війна в Україні вкотре оголила цей дискомфорт та близькість, укотре продемонструвала драматизм і несправедливість світової нерівності.

Ця нерівність розвивається не лише на глобальній арені, а й у локальному контексті через позбавлення прав меншин, чи то ЛГБТ-спільноти, чи бідних верств населення, чи національних меншин, особливо ромів. Через таку стіну потрібно прокласти міст співчуття та підтримки, що дуже важко зробити не лише в такому багатостраждальному пострадянському суспільстві, як українське, а й у досить заможних і стабільних західних суспільствах. Але саме в цьому мості і є запорука соціального добробуту, захищеності та високої цінності людського життя, про що ми всі так мріємо. Й саме такий міст будує художник Саша Курмаз, просто зафіксувавши його двійника на фото («Міст», інтервенція у громадський простір, 2019). Хоча його міст дерев'яний, тимчасовий і хиткий, він все ж веде людину над міцною бетонною стіною. Чи буде колись ця стіна повністю зруйнована?

Водночас Яна Бачинська у своєму відео «Шкіра мого діда» (2020) через дуже особисту історію своєї родини говорить про структурне насильство, що є таким звичним для пострадянської людини, бо й досі підтримується багатьма державними та суспільними інститутами. Радянське виховання будувалося на субординації, конформізмі та приниженні. Це однозначно призводить до насильства, особливо щодо найвразливіших — жінок і дітей. Щоб повністю позбутися менталітету «руського міра», нам потрібно попрацювати з цією «спадщиною» в собі. Потрібно скинути стару важку шкіру наших радянських предків.

### Голос української землі

Дехто зі представлених на виставці авторів й авторок, звертається до теми землі та намагається показати важливість голосу нелюдських акторів, тобто їхні проєкти є прямою або опосередкованою критикою антропоцентризму<sup>7</sup>. Дійсно, людський світ настільки егоцентричний та зіпсований, що ідеї й наміри людей щодо кращого життя або заглиблюються в утопію, або відкриваються до жахливих антиутопій, як-от війни та кліматична криза. Схоже, людині потрібно відступити, адже ми сліпі у своїй агресії та жадібності. Можливо, краще слідувати логіці рослин, тварин та землі/Землі, тобто створювати нову реальність, де людина не є центром всесвіту, а нелюдські істоти й елементи не вважаються об'єктами підкорення та використання, що впродовж останніх століть просувалося в ідеях «модерності/колоніальності»<sup>8</sup>, а радше сприймаються як партнери-суб'єкти, які мають правом захищений

7 Антропоцентризм — це ненауковий ідеалістичний погляд, згідно з яким людина є центром всесвіту і метою всіх подій, що відбуваються у світі.

8 «Модерність/колоніальність» — поняття, що вперше було використане перуанським соціологом Анібалом Кіхано (1930–2018), а пізніше розвинуте аргентинським теоретиком деколоніальності Вальтером Д. Міньюло. Тобто модерність і колоніальність в деколоніальних студіях є нероздільними, двома сторонами однієї медалі. Так, Міньюло стверджує, що колоніальність є темною стороною західної модерності, складною матрицею влади, що була створена і контролюється західними людьми та інституціями, починаючи від епохи Відродження, коли вона керувалася християнською теологією і до сьогодення диктату неолібералізму. Більше у: «Темна сторона західної модерності. Глобальні майбутні, деколоніальні опції» (Duke University Press, 2011).



голос<sup>9</sup>. Інакше кажучи, українські художниці та художники гостро відчують, що нині, у світлі катастрофічних кліматичних змін та війн, як ніколи критичним є те, як люди ставляться до нелюдського світу, бо це має пряий стосунок не лише до того, як вони врешті-решт ставляться один до одного, а й до того, чи взагалі існуватиме людство в осяжному майбутньому.

Ці ідеї у своєму проєкті *Invasions (2021-2022)* маніфестує й Алевтина Кахідзе, вивчаючи саме життєві стратегії рослин, які є для неї яскравим прикладом пацифізму. Серед них також бувають протистояння та вторгнення чужорідних видів, але вони не вбивають один одного в одну мить і не тікають з місця, де пустили коріння. Логіка рослин — це те, чого людям варто було б повчитися.

Мистецький дует Данііла Ревковського й Андрія Рачинського у проєкті «Хвостосховище» (2021) дає голос місцям людської діяльності, де земля підкорена, через її зміну й організацію для людських потреб, включно із кладовищами та масштабною радянською промисловою інфраструктурою. Вони розмірковують про майбутній музей людської цивілізації, який з'явиться після її вимирання, де залишаться лише дивні артефакти та незрозумілі повідомлення, а, можливо, лише брязкіт, стукіт, суперечки та булькання. Художники використовують свої голос і тіло як інструменти незгоди й бунту, а також турботи, солідарності та співчуття. Коли ми бурмочемо, говоримо або кричимо, заїкаємося або мовчимо, ми визначаємо характер нашої присутності стосовно інших — людей та нелюдських акторів.

Художниця Жанна Кадірова також звертається до глядача через символічні предмети неживого світу. Вона використовує образ традиційного

українського пшеничного хліба — паляниці — у своєму однойменному проєкті («Паляниця», 2022). Саме це слово стало ключовим символом українства від початку повномасштабного вторгнення росії в Україну. Воно містить у собі складне поєднання м'яких і твердих звуків, яке російськомовній людині правильно вимовити важко. Як не дивно, та лише з початком війни люди дізналися, що Україна годує своєю пшеницею пів світу, а від її багатостраждальної землі залежатиме, голодуватиме людство чи ні. Інсталяція художниці створена з каменів, знайдених нею в українських Карпатах. На столі, накритому білосніжною скатертиною, лежать нарізані буханці кам'яного хліба. Ця чисто біла скатертина натякає на брак контексту, а радше небажання знати бодай щось про хліб, який ви їсте. Невже українська земля, яку використовують та виснажують, щоб прогодувати світ, яку щодня обстрілюють і бомбардують, яка вміщує у собі фрагменти різних цивілізацій та культур, нарешті віднаходить свій голос і стає видимою?

Окремо тут стоїть й кураторський проєкт Влодка Кауфмана, що так і називається «Земля» (2022). Ця інсталяція створена у співавторстві з декількома художниками й художницями, зокрема Яною Крикун, Наталією Лісовою, Максимом Мазуром, Сергієм Радкевичем, Сергієм Савченком, Наталкою Шимін та Олександром Довженком (1894-1956). Роботи митців і мисткинь поєднані одна з іншою, що створює багатоголосся, яке лунає зі старих телефонних будок, наче з порталів. Кожен із творів — це намагання зрозуміти, що є «земля» саме для українців, які вмирають за неї, їдять її плоди, знаходять на ній свій прихисток. Тут «земля» і як метафора постійної тривоги її втратити, і як абстрактна територія на карті, кордони якої постійно переокроюються, і як цілі перед загарбником, для якого вона — лише сторонній об'єкт для освоєння й екстрактивізму. Але найголовніше, що розкриває проєкт, — той особливий зв'язок українців зі своєю землею, що ґрунтується на глибокому емоційному й фізичному вкоріненні у кожний її клаптик. Саме таке відношення до землі робить українців українцями та спроможне надати їхній землі справжню суб'єктність.

---

9 Ідея побудови нової форми колективності, в якій людські та нелюдські актори зможуть співіснувати на рівних засадах, ретельно розроблялася французьким філософом, антропологом та соціологом Бруно Латуром в його численних працях, зокрема в книжці «Політика природи. Як залучити науку до демократії» (Harvard University Press, 2004), що заклала концептуальний каркас політичної екології.

\*\*\*\*

Слухаючи всі ці голоси українських митців і мисткинь, ми бачимо, на якому тонкому рівні вони працюють з деколонізацією пам'яті й знання, деколонізацією почуттів та буття. Це і є той розбір себе на пікселі й міліметри, що не тільки зцілює рани після довготривалої залежності, а й допомагає відновити історичну правду про себе, а радше, словами Мадіни Тлостанової, право і спроможність на власний вибір того, що саме і як саме пам'ятати. Таке самоусвідомлення та розуміння, для чого ж нас було закинуто у цей світ, є головною передумовою для продукування нових рамок знання й винаходження власних слів, які дозволять говорити самим за себе.

Разом з тим, щоб успішно протистояти «колоніальній матриці влади» (Анібал Кіхано), що є «темною стороною» як радянської, так і західної модерностей, недостатньо зусиль лише митців і мисткинь та поодиноких дослідників і дослідниць. Необхідно розвивати локальний напрям деколоніальної думки на базі академічної та наукової інфраструктури, а також домагатися розуміння цього питання державними діячами з метою проведення ними відповідної культурної політики. Українські державні актори насамперед мають розуміти, що політика декомунізації, яку вони проводять, не дорівнює деколонізації, оскільки викорінення візуальної радянської символіки та зміна назв вулиць і міст лише окреслює проблему, але нічого суттєво не змінює всередині нас. Інше кажучи, декомунізація не загоює нашу «колоніальну рану», що, будучи не до кінця усвідомленою та проаналізованою, час від часу знову відкривається і кровоточить. Натомість деколонізація, як стверджує її ключовий теоретик Вальтер Д. Міньюло, — «це водночас відкриття рани та можливість її зцілення. Вона робить рану видимою, відчутною; вона дає вихід крику»<sup>10</sup>.

Саме це роблять художники й художниці цієї виставки: через почуття, емоції та відчуття вони дають нам змогу досягти втіленого усвідомлення нашої «колоніальної рани», і це наближає нас до бажаного зцілення та зміцнює впевненість в тому, що українці — народ, який МОЖЕ повернутися додому. Дім у цьому випадку не означає уявної чистої культури, яку ми нібито колись мали та якої нас жорстоко позбавили колоніальні держави. Ні. Дім — це усвідомленість та розуміння самих себе, відповідальність за власне минуле, теперішнє й майбутнє та шлях до більш зціленого стану нашого розуму й душі — й усе це разом формує здатність говорити та бути почутими.

<sup>10</sup> Вальтер Міньюло, Роландо Васкес, «Деколоніальний естетизм: колоніальні рани / деколоніальне зцілення», журнал «Social Text» (липень 2013), інформацію взято 10 жовтня 2022 з ресурсу: [https://socialtextjournal.org/periscope\\_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/](https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/)



Oksana KARPOVETS

independent curator, PhD candidate in Art History, Sorbonne University, Paris

## UKRAINIANS: THE PEOPLE WHO CAN GO HOME: WORK IN PROGRESS

*The decolonisation of memory and being through art entails restoring the right and capacity of the artist and viewer to make their own choices about what to remember and how to remember it; to understand who they are and why they have been thrown into this world.*

*Madina Tlostanova, "A Leap into the Void", 2020.*

Russian cultural and political elites have for centuries assured the world that the peoples who were once part of the Russian Empire and the Soviet Union should be perceived under the common umbrella of Russian culture. At the same time, they have destroyed language, leveled heritage, rewritten history, and appropriated the achievements, resources, culture and art of the 'non-titular' nations. And until recently, it was normal for the 'former Western empires', including modern Germany, the US, France and the UK, to accept Russian dominance over these peoples and territories and to look favorably on the Russian vision of them. All empires seek appropriation, homogenization, assimilation and domination. That is why Western imperialism speaks the same language as Russian imperialism, and the voices of people outside the world centers of power are almost never heard.

The deep rootedness of these imperialist and colonizing positions in the complex architecture of knowledge results in what is known as 'epistemic violence'. According to Gayatri Chakravorty Spivak, the Indian-American scholar who coined the term in the 1980s, epistemic violence occurs through the marginalization of certain voices in Western discourses, when non-Western epistemologies are dismissed as inadequate, 'underdeveloped' and naive, and the dominant Western narrative aims to change the historical and social consciousness of local peoples, to remove all traces of the original and overwrite it with something more suitable<sup>1</sup>. The Ukrainian voice was marginalized in this way both in Western discourses and in the discourses of the Eastern empire — both forces with substantial control over knowledge frameworks shaped the perception

of Ukrainians as 'Others'<sup>2</sup>. That is to say, epistemic violence is violence exercised against or through knowledge and is a key element of any process of domination. Or, as Enrique Galván-Álvarez mentions: "It is not only through the construction of exploitative economic links or the control of the politico-military apparatuses that domination is accomplished, but also and, I would argue, most importantly through the construction of epistemic frameworks that legitimize and enshrine those practices of domination"<sup>3</sup>. Edward Said, in his 1978 masterpiece *Orientalism*, showed with extreme clarity how these frameworks of knowledge that belittles and subordinates the 'Other' are constructed through the language, discourse, attitude and vision of respected writers, intellectuals and researchers. Unfortunately, the result of this type of violence is that the knowledge and perceptions created to dominate and subjugate us sometimes become so ingrained in our own culture, beliefs and being, so overriding the real experience and memory of our people, that for them it is difficult to navigate who they really are.

But what is happening now with the world's unprecedented attention to Ukraine? Have the constructed Russian lenses on Ukrainian culture, history, and art, which the West has shared so well, suddenly shattered? Do we now speak for ourselves without any outside interference? Have we managed to find our voice, our subjectivity, and finally become visible and unmuted to the world?

---

1 Gayatri Chakravorty Spivak, "Can Subalterns talk?" in *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. Lawrence Grossberg and Cary Nelson (Urbana: University of Illinois Press, 1988), pp. 271-313.

---

2 Spivak uses the concept of discourse in Michel Foucault's sense, that is, as a system of thought, knowledge or communications that construct our experience of the world. Because control over discourse equals control over how the world is perceived, social theory often studies discourse in close relation to power.

3 Enrique Galván-Álvarez, "Epistemic Violence and Retaliation: The Issue of in 'Mother India'", in *Atlantis*, Vol. 32, No. 2 (December, 2010), p. 12.

It is clear that a major upheaval is taking place today, not only in the world order of power, but also in the established structures of knowledge. The Russian voice is losing control over the representation of the Ukrainian people, while Western researchers, some for the first time, are discovering Ukrainian art, culture and history. Ukraine is for them an entirely new subject and still a blind spot on their research maps, an unknown territory inhabited by fantastic and somewhat exoticized braves who continue to defeat the West's centuries-old and respected partner in imperialism. As for the Ukrainians themselves — having taken responsibility not only for their own but also for the future of the entire democratic world, they no longer so gullibly accept the Eurocentric myth about themselves as 'not real Europeans' who need to endlessly modernize and 'catch up' in order to be considered equal someday (read 'never'). The persistence of our people in the struggle for their land and independence, the clarity of their positions and the precision of their demands to the global community testify to the birth of the Ukrainian voice, which so unexpectedly, but so obviously destroys the outdated frameworks of knowledge and distorted perceptions of Ukrainians that have been elaborated and implemented by both the West and Russia for centuries.

Meanwhile, Western institutions and research centers are really trying to catch up — urgently getting to know Ukraine in order to understand how the world is changing. As for the cultural and artistic sphere, almost all museums and art venues have already made their space available for discussions, film screenings, and exhibitions of Ukrainian art. Unfortunately, most of these attempts do not structurally change the global knowledge/power equilibrium, as they are often sporadic and ill-conceived, do not initiate long-term research and cooperation programs with Ukraine, and do not seek to produce new knowledge that might change the existing order of things. The problem also that decolonial studies in Ukraine are still in their infancy, and Ukrainian researchers still lack their own decolonial terminology and independently built knowledge structures to thoroughly analyze the

cultural and historical situation of their people<sup>4</sup>. Many attempts to speak for themselves demonstrate the chaos of self-understanding that is often cloaked in populism. Accordingly, there is a danger that such a shallow exploration of the Ukrainian issue can soon reduce it to a superficial everyday occurrence and deprive it of today's radical charge.

At the same time, there is no doubt that at this moment in history we have a unique chance to reshape the established frameworks of knowledge. This process has been launched, but it still requires great effort, first and foremost from Ukrainians themselves. In a country at war, culture and art, research and self-understanding are perhaps not at the forefront. The liberation of the occupied territories and the timely supply of weapons seem to be the most important. However, it is specifically art and culture, and understanding the knowledge/power relationships, in particular how they are being shaped and how we can intervene in it, are key to gaining our voice and subjectivity.

To achieve this, we have to understand ourselves to the smallest detail, to the last millimeter and pixel, analyzing under a magnifying glass the states of mind, feelings, muted traumas and erased memories of the Ukrainian people. In other words, we must know ourselves in order to be able to speak, to be unmuted. Many Ukrainian researchers and writers, including Darya Tsymbaliuk, Svitlana Biedarieva, Asia Bazdyrieva and others, are already working successfully in this direction. But Ukrainian artists do the subtlest work in this terrain. After all, as Madina Tlostanova notes, "only through allegories, symbols and metaphors is it still possible to tell an alternative version of events", because "metaphorical

---

4 Decoloniality is a school of thought that focuses on liberating knowledge production from a predominantly Eurocentric episteme. It mostly criticizes the universality of Western knowledge and the domination of Western culture, considering this hegemony as the basis of Western imperialism. Decoloniality is also called a form of 'epistemic disobedience' or 'epistemic de-linking' (Walter D. Mignolo). Today, the ideas of decoloniality are widely used to analyze Eastern European and other post-communist contexts, taking into account their cultural and historical particularities and the influence of hybrid Soviet or socialist modernity.

artistic expressions are strangely more effective than bare facts as they call directly to our emotions and sensibilities, thus launching a painful process of existential liberation”<sup>5</sup>.

The Ukrainian artists whose works presented in the project *Ukraine! Unmuted* extremely clearly capture the current pain points of Ukrainian society and emotionally draw the viewers into them, which leads to the transformation of views, evokes empathy and helps Ukrainians to better understand themselves and be understood by the international community. This is exactly what each work of this year’s edition of the Triennial of Ukrainian Contemporary Art *Ukrainian Section* strives for.

### ***Endangered Living***

For example, the video *Peace and Tranquillity* (2022), directed by Myro Klochko and Anatoliy Tatarenko and based on the play of the same name by Andrii Bondarenko, reveals the connection between the traumatic experiences of violence and survival that almost every Ukrainian family has experienced in several generations. Our current existence in the midst of real war has suddenly revealed to us an understanding of a seemingly distant injustice so clearly imprinted in the bodies and minds of our parents, grandparents, and great-grandparents. We now realize that war and instability have long been part of who we are. Has this war, at all, ever ended?

Sergiy Petlyuk’s immersive video installation *When the Fog Clears* (2018) explores the theme of insecurity, placing the viewer’s body in a space of instability and deprivation of personal boundaries. By associating themselves with naked human bodies that are alternately projected onto walls and trying in vain to avoid a beam of light directed at them, the audience tries on the role of a fragile and unprotected target. The work, created in 2018, evokes a new response today, when many have experienced a sense of helplessness before the war machine that so brutally penetrates our bodies, minds, homes, lives and lands.

There are also artists who reflect on methods of psychological adaptation to war conditions. In Kostiantyn Zorkin’s sculptural objects under the generic title *Protective Layer* (2022), reminiscent of wilted tree leaves and war-ravaged houses, the material, namely rusted metal, has a double metaphor of both protection and weapons of capital destruction. During war, the illusion of security is constantly replaced by the fear of irreversible loss, of death. It is that state of in/security in which one hopes to be protected, but at every moment expects to be wounded.

### ***From Healing to Solidarity and Resistance***

The artists not only immerse the viewer in the traumatic experience of Ukrainian history and contemporary fragility of everyday life, but also offer an arsenal of healing methods that range from therapeutic work with trauma to solidarity and resistance to narratives of violence and subjugation.

For instance, the work of Lia Dostlieva and Andrii Dostliev *Licking War Wounds* (2016–2021) reflects on the experience of Ukrainians from Donbas who survived the occupation back in 2014. People from peaceful regions of Ukraine did not fully understand what war was at that time. This work reminds us that war needs to be experienced together with those who are in the conflict zone, taking it as our own everyday reality, otherwise it will come to your home sooner or later. The tank, as a symbol of trauma, is placed on a pedestal and under a glass display case, like in a museum. Artists erase its contours by licking off the salt it is made of. The healing of any trauma is an almost invisible process, but compulsive — one that requires numerous repetitions in personal histories.

Moving from healing to resistance, we should mention the series of watercolor paintings by Kateryna Lysovenko (2022). Depicting delicate, vulnerable and sometimes mythical human images that seem to be detached from the brutal reality or successfully contrast with it, the artist encourages the viewer to an incredible emotional insight. The translucency of the watercolor conveys the subtlety and vulnerability of human matter. And the seeming fragility and weakness of the naked body parts,

---

5 Madina Tlostanova, “Decolonial AestheSis and the Post-Soviet Art”, in *Afterall. A Journal of Art Context and Enquiry* (September 2019), p. 104.

children and women are used to send a persuasive political message.

Katya Libkind, in her painting entitled *A Woman Smiles, a Woman Takes, a Woman Gives Birth. Oval* (2021), also uses the image of women and a child, but they are not vulnerable here, instead they have a decisive character. The very title of the work contains a confident and imperative determination to action. What matters here is the facilitation and support, group cohesion around an action that bears the highest value — life. Isn't that how the Ukrainian voice is being born now?

In turn, Stanislav Turina's series of drawings *Thank You* (2014-2022) is the quintessence of something essential, of what one person can give to another, — from food, support, understanding to shelter and love. It is also a priceless connection between people and gratitude for what we share — a moment, an experience, a country. And, it is that solidarity, interdependence and belonging, without which Ukraine would not have survived.

### **Mixed and Unclear**

There are also artists who reflect on Ukraine's rather complex, heterogeneous and somewhat fragmented cultural, architectural and industrial heritage, which certainly affects Ukrainians' self-understanding and identity.

Thus, Viacheslav Poliakov, in his photo project *././ 2022* (2022), combines natural elements, such as land, plants and fruits, with remnants of daily human activity, including objects of mass culture and ideologies. It is as if disjointed scraps of different empires, political and cultural currents are mingled with the everyday life of ordinary Ukrainians and their land. This strangely correlates with today's visual representation of the war — a crude chaos of building rubble, dead bodies and abandoned household items. The total and senseless destruction and devaluation of human life is a heavy signature of the outgoing empire. All this opens up a new perspective on the work of the artist who has long worked with the theme of cultural chaos, aimless destruction, deterioration and dismemberment.

The art collective Fantastic Little Splash (Lera Melchenko and Oleksandr Hants), in their video research *CONCRETE AND UNCLEAR* (2019), analyses the architectural legacy left by the Soviet Union in many Ukrainian cities, in particular in Dnipro. The project of Soviet modernity suggests large and powerful architectural and industrial forms that do not care about human comfort, the main thing of them is an impressive appearance. These images-symbols like old skin have long since disappeared from our sense of self, but are still strongly present in our cities, in our lives. The way people remake the perception and use of them is explored by the art collective on the example of the enormous Parus Hotel, which, as the whole project of Soviet modernity that promised a bright future, has never been completed<sup>6</sup>.

In video installation *Ukrainians: The People Who Cannot Go Home* (2018), Nikolay Karabinovich explores the transformation of traditions, patriotic images and feelings disconnected from their context of origin through a combination of dance and music and through personal stories of Ukrainian immigrants in Manchester. Their national identity is blurred and blended with the local way of life. The image of the Ukrainian immigrant presented by the artist corresponds to the voice of the postcolonial subjects, who are embedded in constructed, mythical and imagined stories about themselves, only partly knowing who they really are.

### **Structural Violence**

Some artists work directly or indirectly with the theme of structural violence. This type of violence is a consequence of unjust and unequal social and economic structures and manifests itself, for example, in poverty and deprivation of basic resources and access to rights. Artistic reflections on this subject range from the global to the local, from the personal to the social.

---

6 In decolonial studies, 'modernity' is considered as an epistemological framework that is inextricably linked to the European colonial project. Soviet modernity is a hybrid subtype of European modernity.



For example, Pavlo Makov, in his work *Mappa Mundi* (2020-2021), imagines a kind of global communal space. The work consists of a large wooden object and a drawing hanging on the wall — both are plans of a strange floor in an imaginary building. It is a kind of collective space where some zones are clearly delineated in bold pencil, where many boundaries are marked with only dotted lines, where some own too much and others almost nothing, where there is no comfort and where everything is interconnected. The war in Ukraine, because of its interrelatedness with many global processes, has once again exposed this discomfort and intimacy, and once again demonstrated the drama and injustice of world inequalities.

These inequalities develop not only in the global arena, but also in the local context through the deprivation of the rights of minority groups, be it the LGBT community, the poor, or national minorities, especially the Roma. A bridge of compassion and support needs to be built across such a wall, which is very difficult not only for a long-suffering post-Soviet society like that of Ukraine, but also for quite wealthy and stable societies in the West. But this bridge is the key to social well-being, security and high value of human life, which we all so much dream of. And this is exactly the kind of bridge the artist Sasha Kurmaz builds simply by capturing its double in a photo (*Bridge*, public intervention, 2019). Although his bridge is wooden, temporary and unstable, it still leads a person over a solid concrete wall. Will this wall ever be completely destroyed?

At the same time, Yana Bachynska, in her video *My Grandfather's Skin* (2020), speaks through a very personal story of her family about the structural violence that is deeply rooted in post-Soviet man and is still maintained by many state and social institutions. The Soviet upbringing was built on subordination, conformism and humiliation. This clearly provokes violence, especially against the most vulnerable — women and children. To get rid of the 'Russian world' mentality completely, we need to work on this 'legacy' in ourselves. It is that old skin of our Soviet ancestors that is so heavy and needs to be taken off.

### **Voiced Earth of Ukraine**

Some artists featured in the exhibition appeal to the theme of the earth/land/Earth and try to show the importance of the voice of non-human actors. That is to say, their projects are a direct or indirect critique of anthropocentrism<sup>7</sup>. Indeed, the human world is so egocentric and corrupted that people's ideas and intentions for a better living are either deepened into utopia or opened up to terrifying dystopia, such as wars and the climate crisis. It seems that humans need to step back, as we are blind in our aggression and greed. Perhaps it is better to follow the logic of plants, animals and earth/Earth. And to create a new reality where humans are not the center of the universe and non-human are not seen as mere objects of subjugation and exploitation, which has been promoted in ideas of 'modernity/coloniality'<sup>8</sup> over the past centuries, but rather perceived as partners-subjects with a legally protected voice<sup>9</sup>. In other words, Ukrainian artists are acutely aware that now, in the light of catastrophic climate change and wars, it is more critical than ever how humans relate to the non-human world, because it has a direct bearing not only on how they ultimately relate to each other, but also on whether humanity will exist at all in the foreseeable future.

---

7 'Anthropocentrism' is an unscientific idealistic view, according to which a human being is the center of the universe and the goal of all events taking place in the world.

8 'Modernity/coloniality' is a concept first used by Peruvian sociologist Anibal Quijano (1930-2018) and later developed by Argentine decolonial theorist Walter D. Mignolo. In decolonial studies, modernity and coloniality are inseparable, two sides of the same coin. Thus, Mignolo argues that coloniality is the dark side of Western modernity, a complex matrix of power that has been created and controlled by Western people and institutions, from the Renaissance, when it was guided by Christian theology, to today's dictates of neoliberalism. More in: "The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options" (Duke University Press, 2011).

9 The idea of building a new form of collectivity, in which human and non-human actors can coexist on an equal footing, was carefully developed by the French philosopher, anthropologist and sociologist Bruno Latour (1947-2022) in his numerous works, especially in the book "Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy" (Harvard University Press, 2004), which laid the conceptual framework of political ecology.



This is what Alevtina Kakhidze bears in mind when researching the living strategies of plants in her project *Invasions* (2022). The artist argues that the way plants relate to each other is a prime example of pacifism. They too have confrontations and invasions of alien plants, but they do not kill each other in seconds and do not flee from the place where they took root. The logic of plants is something that humans should have learnt.

The artistic duo of Daniil Revkovskiy and Andriy Rachinskiy, in the project *Tailings Dam* (2021), gives voice to the places of human activity where the land is subjugated through its alteration and organization for human needs, including cemeteries and large-scale Soviet industrial infrastructure. They think of a future museum of human civilization that will emerge after people's extinction, where only strange artifacts and incomprehensible messages will remain, or perhaps only clanking, hammering, dispute and gurgling. Artists use voice and body as tools of dissent and rebellion as well as care, solidarity and compassion. When we mutter, speak or shout, stutter or remain silent, we define the nature of our presence in relation to others — humans and non-humans.

Artist Zhanna Kadyrova also addresses the viewer through symbolic objects of the inanimate world. She uses the image of the traditional Ukrainian wheat bread 'palianytsia' in her project of the same name (*Palianytsia*, 2022). This word itself has become a key symbol of Ukrainianness since Russia's full-scale invasion of Ukraine. It consists of a complex combination of soft and hard sounds that is difficult for a Russian-speaker to pronounce correctly. Oddly enough, but only with the beginning of the war we discovered that Ukraine feeds half the world with its wheat, and its long-suffering land will determine whether humanity will starve or not. The artist's installation is made of stones she found in the Ukrainian Carpathian Mountains. Sliced loaves of stone bread lie on a table covered with a snow-white tablecloth. This pure white tablecloth hints at a lack of context, or rather an unwillingness to know the background of the bread you are eating. Is the Ukrainian land, which is used and exhausted to feed the world, which is shelled and bombed daily, which contains fragments of different civilizations

and cultures, finally finding its voice and becoming visible?

The curatorial project by Vlodko Kaufman, called *Earth* (2022), stands apart from the rest. This installation was created in collaboration with several artists, including Yana Krykun, Natalia Lisova, Maksym Mazur, Sergiy Radkevych, Serhiy Savchenko, Natalka Shymin and Oleksandr Dovzhenko (1894-1956). The artists' works are combined with each other, which creates polyphony of voices that resound from old telephone booths, as if from portals. Each of the works is an attempt to understand what the 'earth/land' is for Ukrainians, who die for it, eat its fruits, and find their shelter on it. Here, 'earth/land' is a metaphor for the constant anxiety to lose it, an abstract territory on the map, the borders of which are regularly redrawn, and a target before the invader, for whom it is just an object for extractivism. But the most important thing the project reveals is the special bond Ukrainians have with their land, which is based on a deep emotional and physical rooting in every bit of it. It is this relationship to land that makes Ukrainians Ukrainians and is able to give it a real subjectivity.

\*\*\*\*

Listening to all these voices of Ukrainian artists, we can see the subtle level at which they work with the decolonisation of memory and knowledge, the decolonisation of feelings and being. It is that study of the self in pixels and millimetres that not only heals the wounds after a long-term dependency, but also helps us to recover the historical truth about ourselves, or in Madina Tlostanova's words, to restore the right and ability to choose what and how to remember. This kind of self-awareness and understanding of why we were thrown into this world is the main prerequisite for building a new framework of knowledge and inventing our own words that will allow us to speak for ourselves.

But to successfully confront the 'colonial matrix of power' (Aníbal Quijano), which is the 'darker side' of both Soviet and Western modernities, the efforts of artists and individual researchers are not enough. There is a need to develop a local branch of decolonial research based on academic and

scientific infrastructure, as well as to make political elites understand this issue so that they can pursue appropriate cultural policies. First and foremost, Ukrainian statesmen need to understand that their policy of decommunization does not amount to decolonization, since eradicating visual Soviet symbols and renaming streets and cities only outlines the problem, but does not significantly change anything inside us. In other words, decommunization does not heal our 'colonial wound', which, without being fully understood and analyzed, constantly reopens and bleeds. Instead, decolonization, according to its key theorist Walter D. Mignolo: "is at once the unveiling of the wound and the possibility of healing. It makes the wound visible, tangible; it voices the scream"<sup>10</sup>.

This is exactly what the artists of this exhibition do: through feelings, emotions and sensations they allow us to reach an embodied consciousness of our 'colonial wound', and this brings us closer to the desired healing and strengthens the confidence that Ukrainians are the people who CAN go home. Home in this case does not mean the imaginary pure culture that we allegedly once had and of which we were cruelly deprived by the colonial powers. No. Home is mindfulness and understanding of ourselves; responsibility for our own past, present and future; and the path to a more healed state of our minds and souls — all of these together form the ability to speak and be un-muted.

---

<sup>10</sup> Walter Mignolo and Rolando Wazquez, "Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings", in *Social Text* (July 2013), consulted October 10, 2022, [https://socialtextjournal.org/periscope\\_article/decolonial-aestheSis-colonial-woundsdecolonial-healings/](https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aestheSis-colonial-woundsdecolonial-healings/)





YANA BACHYNSKA  
ANDRII DOSTLIEV, LIA DOSTLIEVA  
OLEKSANDR DOVZHENKO  
FANTASTIC LITTLE SPLASH  
ZHANNA KADYROVA  
ALEVTINA KAKHIDZE  
NIKOLAY KARABINOVYCH  
VLODKO KAUFMAN  
MYRO KLOCHKO, ANATOLIY TATARENKO  
YANA KRYKUN  
SASHA KURMAZ  
KATYA LIBKIND  
NATALIA LISOVA  
KATERYNA LYSOVENKO  
PAVLO MAKOV  
MAKSYM MAZUR  
SERGIY PETLYUK  
VIACHESLAV POLIAKOV  
ANDRIY RACHINSKIY, DANIIL REVKOVSKIY  
SERGIY RADKEVYCH  
SERHIY SAVCHENKO  
IURII SHTAIDA  
YARYNA SHUMSKA  
NATALKA SHYMIN  
VOLODYMYR TOPIY  
STANISLAV TURINA  
KOSTIANTYN ZORKIN

## MANO SENELIO ODA

Kad geriau suprasčiau, kas esu, tenka surasti iš naujo ir panaudoti kai kurias nutylėtas mano protėvių istorijas. Visa, kas slopinama, linkę kartotis. Taigi atsiranda galimybė pereiti nuo konkrečių istorijų prie bendrų. Noriu grįžti prie užmiršto, kad vėl to nekartočiau ir įžvelgčiau dabartinės mūsų padėties priežastis. Žinodami priežastis, galėsime priimti tikrovę ir ją keisti.

## ШКІРА МОГО ДІДА

Деякі з витіснених історій моїх предків я можу перевідкрити і використати, щоб краще зрозуміти, хто я. Все витіснене часто повторюється. Можна йти від конкретного до загального, аби повернутися до забутого, щоб більше не повторювати і побачити причини нашого нинішнього стану. Знаючи причини, ми зможемо прийняти реальність — і змінити її.

## **MY GRANDFATHER'S SKIN**

Some of the repressed stories of my ancestors can be rediscovered by me and used to better understand who I am. All the stories, which were repressed, are often repeated. Respectively, we may go from the specific to the general. I want to go back to the forgotten so as not to repeat it again and to see the reasons for our current state. Knowing the reasons, we will be able to accept reality and change it.

Yana BACHYNSKA



MANO SENELIO ODA  
vaizdo įrašas, 4'45''

ШКІРА МОГО ДІДА  
відео, 4'45''

MY GRANDFATHER'S SKIN  
video, 4'45''

2020





## LAIŽANT KARO ŽAIZDAS

Ši tanko formos druskinė lempa buvo įsigyta suvenyrų parduotuvėje Bachmute 2016 m. pabaigoje. Bachmutas (buvęs Artemivskas) – miestas Rytų Ukrainoje, garsėjantis druskos kasyklomis. 2014 m. miestą trumpam buvo okupavę Rusijos teroristai iš vadinamosios DLR (Donecko Liaudies Respublikos). Įvairūs druskos šviestuvai visada buvo svarbi miesto suvenyrų pramonės dalis, tačiau tanko formos lempų atsirado tik neseniai, miestą išlaisvinus Ukrainos kariuomenei.

Tanko formos suvenyrai – tik vienas iš pavyzdžių, kaip smarkiai Ukrainos visuomenė traumauta karo, trunkančio nuo 2014 m. Šias traumas ukrainiečiai dar turės įveikti – tai labai ilgas ir sudėtingas procesas, kuris gali užtrukti ne vienerius metus. Viena iš daugelio karo žaizdų, kurias dar tenka išsilaižyti.

Ir mes laižėme (taip, fiziškai laižėme savo liežuviais šį druskuotą tanką), diena iš dienos, po truputį.

## ЗАЛИЗУЮЧИ РАНИ ВІЙНИ

Цю соляну лампу на кшталт танка було придбано в сувенірному магазині Бахмута наприкінці 2016 року. Бахмут (колишній Артемівськ), на сході України, завжди був знаний завдяки своїм соляним копальням. Протягом короткого часу в 2014 році місто було окуповане проросійськими терористами з так званої ДНР. Різноманітні соляні лампи завжди були важливою частиною сувенірної індустрії, але саме ці, на кшталт танка, з'явилися тільки після звільнення міста українськими військовими.

Такі сувеніри на кшталт танка — це тільки дрібний аспект загальної травматизації українського суспільства, яку спричинила війна, що почалася в 2014 році. З цією травматизацією нам, українцям, ще доведеться собі порадити, і це буде довгий і складний процес, який може потребувати років. Одна з багатьох ран війни, які нам доведеться залізати.

І ми залізували цю малу рану, день за днем, шматок за шматком.

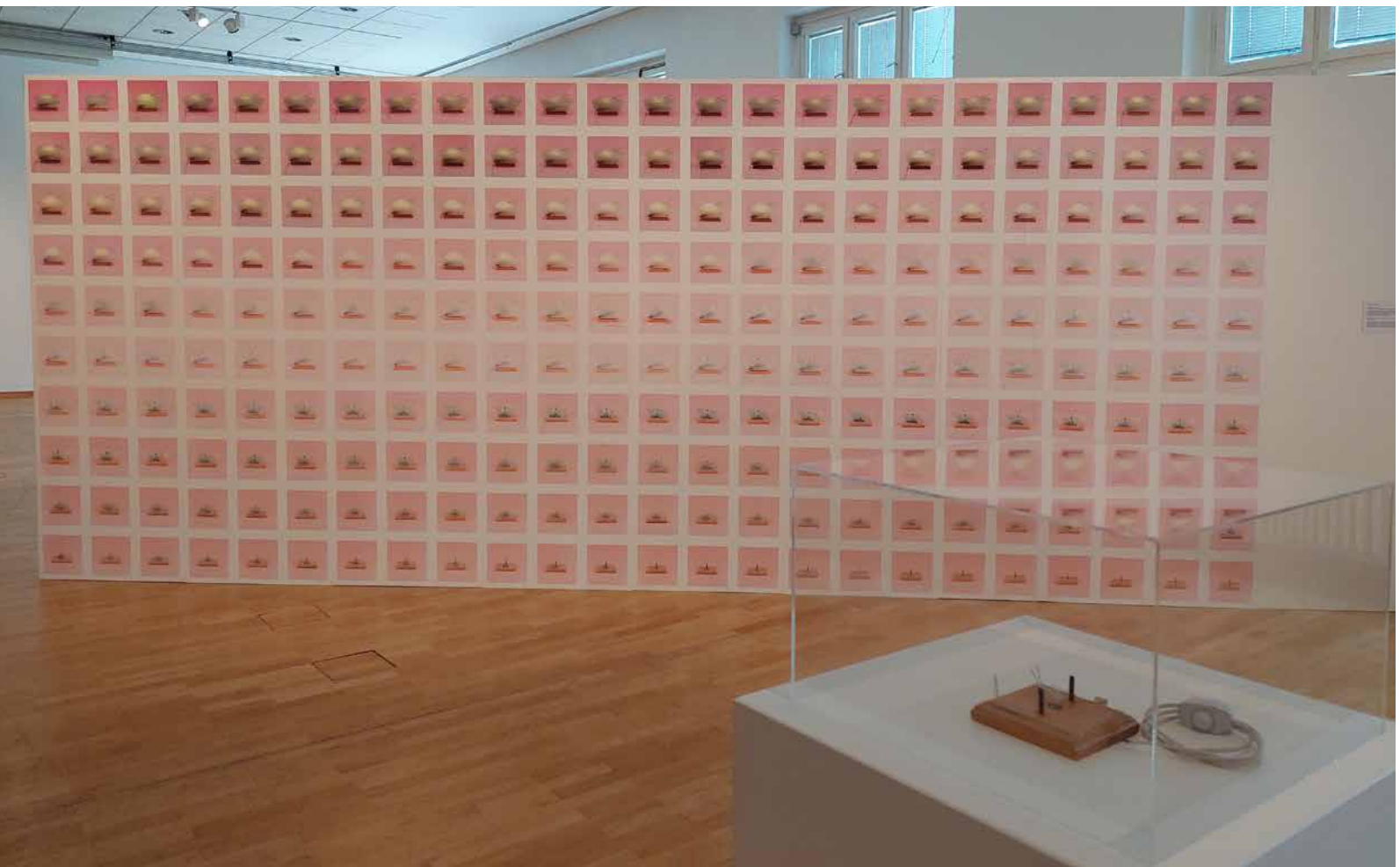
## LICKING WAR WOUNDS

This tank-shaped salt lamp was purchased from a souvenir shop in Bakhmut in late 2016. Bakhmut (formerly Artemivsk) is a city in Eastern Ukraine famous for its salt mines. For a short period of time in 2014, the city was under occupation by Russian terrorists from the so-called DPR. Various salt lamps always were a large part of city's souvenir industry, but this particular kind, in the shape of a tank, has only appeared recently, after the city was liberated by the Ukrainian army.

Such tank-shaped souvenirs are only a minor aspect of general traumatising of the Ukrainian society caused by the war lasting since 2014. This traumatising is yet to be overcome by the Ukrainians, a very long and complex process that might take many years. One of the many war wounds that we have yet to lick.

And we were licking (yes, physically licking this salt tank with our tongues) this particular one, day by day, bit by bit.

Andrii DOSTLIEV, Lia DOSTLIEVA

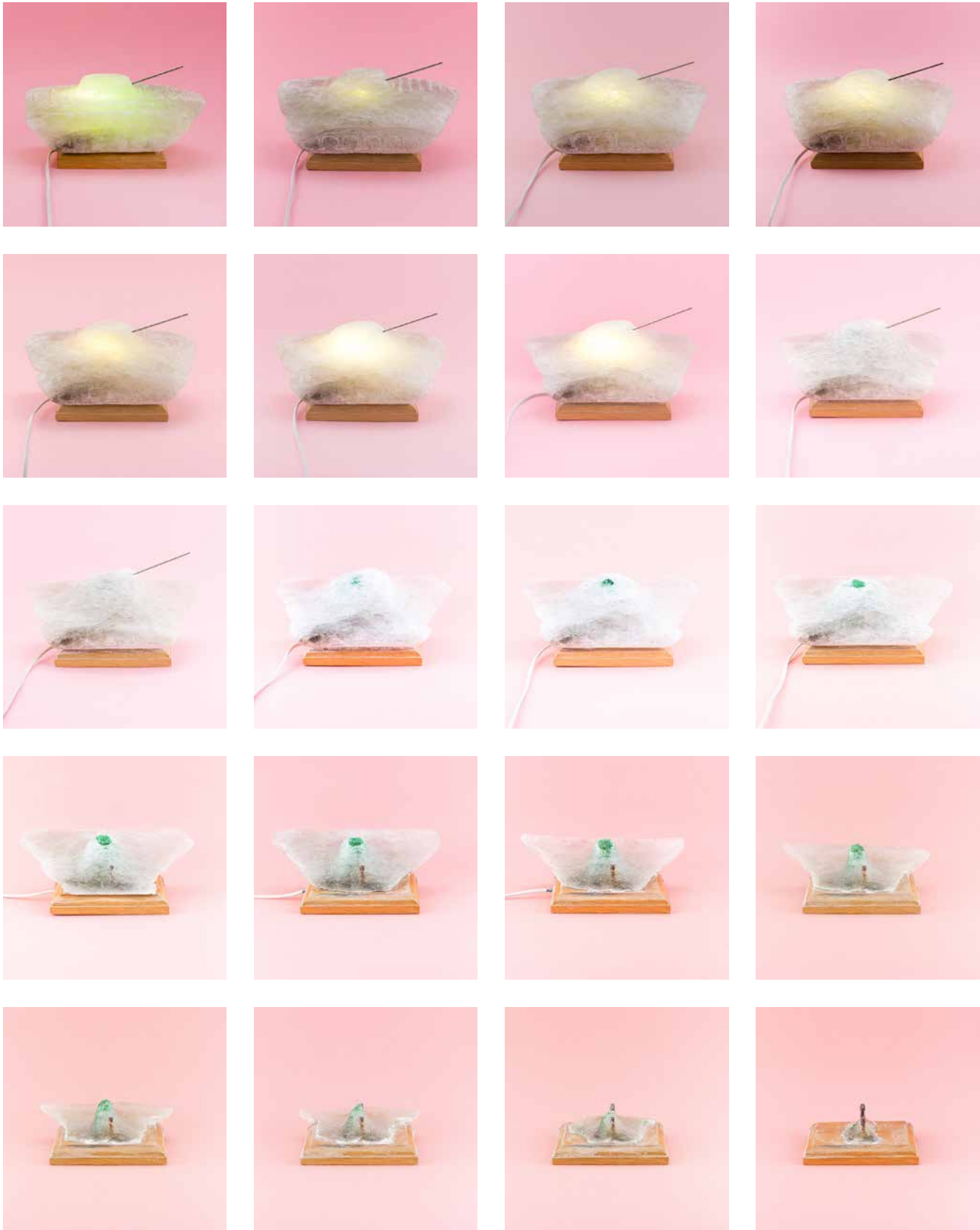


LAIŽANT KARO ŽAIZDAS  
ilgalaikis performansas, fotodokumentacija, objektas

ЗАЛИЗУЮЧИ РАНИ ВІЙНИ  
тривалий перфоманс, фотодокументація, об'єкт

LICKING WAR WOUNDS  
long-term performance, photographic documentation, object

2016–2021





### KONKRETU IR NEAIŠKU

Dnipro miesto centre Ukrainoje jau 50 metų stovi apleistas viešbutis „PARUS“ (liet. burė). Jis turėjo tapti sovietų lyderio Leonido Brežnevo gimtojo miesto Dniepropetrovsko (dabar Dnipro) didybės simboliu. Tačiau jis niekada nebuvo atidarytas – statybos sustojo Sovietų Sąjungos žlugimo išvakarėse.

Nuo 2000 m. kalendoriuose, memuaruose, meno projektuose, architektūrinėse vizualizacijose „PARUS“ vaizduojamas kaip baigtas pastatas. Nors ir nebaigtas statyti, daugeliui Dnipro gyventojų jis jau yra miesto simbolis.

KONKRETU IR NEAIŠKU ištyrė daugybę „PARUS“ interpretacijų įvairiose analoginėse ir skaitmeninėse medijose ir pamėgino dokumentuoti šio collective dreaming būklę.

Filmas sukurtas finansuojant iš „Kultūros sostinės“ programos.

### КОНКРЕТНИЙ І НЕЯСНИЙ

У центрі Дніпра протягом 50 років існує покинутий готель ПАРУС. Він мав стати символом грандіозності Дніпропетровська (нині Дніпра) як батьківщини радянського вождя Леоніда Брежнєва. Але готель так ніколи і не був відкритий — його зведення зупинилося напередодні розпаду Радянського Союзу.

Починаючи з 2000 року, ПАРУС подають як завершену будівлю на календарях, у мемах, в арт-проектах та візуалізаціях. Для багатьох дніпрян це вже символ міста, незважаючи на те що він недобудований.

КОНКРЕТНИЙ І НЕЯСНИЙ досліджує багатоманіття інтерпретацій готелю ПАРУС у різних аналогових та цифрових медіумах і намагається задокументувати стан цього collective dreaming.

Фільм було знято за підтримки програми «Культурна столиця».

## CONCRETE AND UNCLEAR

In the centre of city Dnipro, Ukraine, during the 50 years exist abandoned hotel 'PARUS' (SAIL). It had to become the symbol of the grandiosity of Dnipropetrovsk as the homeland of the Soviet leader Leonid Brezhnev. But it has never been opened — the construction stopped on the eve of collapse of the Soviet Union.

Since the 2000 the PARUS has been depicting as a completed building on calendars, in memes, art-projects, architectural visualizations. For a lot of people in Dnipro it's already the symbol of the city, although it is unfinished.

CONCRETE AND UNCLEAR researched a plenty of PARUS's interpretations in different analogue and digital mediums, and tried to capture condition of this collective dreaming.

The film was made with the support of the «Cultural Capital» program.

## FANTASTIC LITTLE SPLASH



KONKRETU IR NEAIŠKU  
meninis tyrimas  
00:30:56

КОНКРЕТНИЙ І НЕЯСНИЙ  
художнє дослідження  
00:30:56

CONCRETE AND UNCLEAR  
artistic research  
00:30:56

2019







## PALIANYCIA

Palianycia – tai duona (klasikinė prasme). Didelė apvali kvietinė duona, kepama krosnyje.

Rusijai pradėjus karą prieš Ukrainą, žodis „palianycia“ tapo simboliu, nes rusų okupantai negali jo teisingai ištartti. Jis tapo slaptaženkliu, neabejotinai skiriančiu draugą nuo priešo.

Projektą įkvėpė Užkarpatė, į kurią iš gimtojo Kijevo persikėliau po invazijos. Ten esančius kaimus supa ir saugo Karpatai, yra daug kalnų upių, kurių greitai srūvantis vanduo nugludina akmenis. Kartu su Denysu Rubanu pradėjome atidžiau tyrinėti upių akmenis...

Darbas prie projekto padėjo išsaugoti sveiką psichiką: jautėme, kad darome viską, ką galime. Visas pajamas, gautas už šiuos meno kūrinis, skiriame savanorių organizacijoms ir draugams, kurie pasiliko Kijeve ir prisijungė prie Teritorinės gynybos pajėgų.

Pirmąsias dvi karo savaites man atrodė, kad menas yra sapnas, kad visi dvidešimt mano profesinio gyvenimo metų tėra kažkas, ką mačiau sapnuodama naktį, kad menas yra visiškai bejėgis ir efemeriškas, palyginti su negailestinga karine mašina, naikinančia taikius miestus ir žmonių gyvybes. Dabar taip nebegalvoju: matau, kad kiekvienas meno gestas atkreipia dėmesį į mus ir leidžia išgirsti mūsų balsą!

## ПАЛЯНИЦЯ

Паляниця — це хліб. У класичному розумінні — це круглий пшеничний хліб великого розміру, випечений у печі.

На початку війни, яку росія розв'язала проти України, слово «паляниця» стало символом, адже російські окупанти не в змозі правильно його вимовити. Воно стало шифром, що безпомилково відрізняє друга від ворога.

На створення проєкту мене надихнуло Закарпаття, куди я переїхала з рідного міста Київ після вторгнення. Села там захищені Карпатськими горами, є багато гірських річок, води яких швидко біжать і полірюють каміння. Ми з Денисом Рубаном почали придивлятися до річкового каміння уважніше...

Можливість працювати над проєктом дуже допомагала зберігати психіку: ми відчували, що робимо все, що в наших силах. 100% коштів, які отримували за ці роботи, ми віддавали волонтерським організаціям та друзям, які залишилися в Києві і приєдналися до сил територіальної оборони.

Перші два тижні війни мені здавалося, що мистецтво — це сон, що всі двадцять років мого професійного життя — це те, що я бачила уві сні, що мистецтво абсолютно безсиле й ефемерне порівняно із безжальною військовою машиною, котра знищує мирні міста та людські життя. Тепер я більше так не думаю: я бачу, що кожен мистецький жест робить нас видимими і робить наші голоси почутими!

## **PALIANYTSIA**

Palianytsia means bread. In the classical sense, it is a large-sized round wheat bread baked in an oven.

At the start of the war that Russia unleashed against Ukraine, the word «palianytsia» became a symbol since Russian occupiers cannot pronounce it correctly. It became a shibboleth, distinguishing friend from enemy undoubtedly.

The Transcarpathian inspired the project, where I moved from my native Kyiv after the invasion. The villages there are surrounded and protected by the Carpathians; there are many mountain rivers, the waters of which run fast and polish the stones. Denys Ruban and I began to look more closely at the river stones...

The possibility of working on the project helps to stay sane, because we feel we do everything we can. We donate 100% of the money we receive for these artworks to volunteer organizations and friends who stayed in Kyiv and joined Territorial Defense forces there.

For the first two weeks of the war, it seemed to me that art was a dream, that all twenty years of my professional life were just something I had seen while night dreaming, that art was absolutely powerless and ephemeral in comparison to the merciless military machine destroying peaceful cities and human lives. Now I no longer think so: I see that every artistic gesture makes us visible and makes our voices heard!



PALIANYTSIA  
objektas, vaizdo įrašas

ПАЛЯНИЦЯ  
об'єкт, відео

PALIANYTSIA  
object, video

2022



## INVAZIJOS

Vadinu save menininke. Mano kaip menininkės dėmesys daugiausia krypta į augalų pasaulį. Tai taip pat yra augalų elgesio, kuris skiriasi priklausomai nuo augalų rūšies, tyrimas. Yra tam tikrų nevietinių augalų, kurie užgožia vietines rūšis, o mokslininkai juos vadina invaziniais. Tačiau augalai vienas kito nenaikina akimirksniu, jie nepabėga iškilus pavojui. Lyginant su žmonėmis, kurių istorijai būdingi nuolatiniai karai, jie man atrodo nesuprantamos būtybės.

Kai 2022 m. vasario 24 d. prasidėjo plataus masto invazija, o Rusijos tankai priartėjo per penkis kilometrus nuo mano kaimo, ant savo dirbtuvės durų užrašiau žinutę pasauliui: „Sekite augalų pavyzdžiu: jie yra pacifistai, kiek tai įmanoma mūsų planetoje“.

Balandžio mėnesį Kijevo regionas buvo išvaduotas nuo Rusijos kariuomenės ir aš galėjau atnaujinti savo meninę veiklą.

INVAZIJOS yra mano pirmasis didelės apimties darbas po 2022 m. vasario mėnesio, kurį sudaro VR filmas, tekstas su iliustracijomis, medijų studijos, objektai ir herbariumai, kuriuos surinkau Kanzase (JAV) ir Muzičių kaime (Ukraina). Noras filmuoti kamera 360° formatu kilo suvokiant, kad karo metu Ukraina kiekviename tikrovės centimetre atrodo skirtingai: dešinėje – griuvėsiai, kairėje – žaidžiantys vaikai...

INVAZIJOS – tai filmas apie 2014 m. prasidėjusį Rusijos ir Ukrainos karą, kuris dėl 2022 m. įvykusios plataus masto invazijos šiuo anglišką žodžiu (invasion) ir pradėtas vadinti. Tai taip pat filmas apie augalų invaziją.

bendradarbiaujant su  
Piotr ARMIANOVSKI, Alexander KROLIKOWSKI,  
Anatol STEPANENKO, Texty.org.ua (nepriklausomas  
Anatoliy BONDARENKO ir Roman KULCHYNSKY  
žiniasklaidos kanalas), Olexii KOVALENKO,  
Mykhailo ZHURBA, Lyuba YAKIMCHUK,  
Vitaly CHERNETSKY, Dzvinka MATIYASH

## INVASIONS

Я називаю себе художницею. Значна частина моєї мистецької уваги зосереджена на рослинному світі. Для мене це й дослідження поведінки рослин, що відрізняється залежно від їхнього походження. Є певні немісцеві рослини, які домінують над місцевими видами, — за це науковці визначають їх інвазійними. Проте рослини не вбивають одна одну в одну мить; вони також не тікають у разі небезпеки. Саме цим вони видаються мені незбагненними істотами на тлі неперервної історії людських війн.

Коли під час повномасштабного вторгнення, що почалося 24 лютого 2022 року, російські танки підійшли до мого села на відстань п'яти кілометрів, я написала на дверях своєї майстерні послання до світу: «Беріть приклад із рослин: вони є пацифістами, наскільки це можливо на нашій планеті».

У квітні Київська область була звільнена від російських військ і я змогла відновити свою практику як художниця.

INVASIONS — перша велика робота після лютого 2022 року, що об'єднує фільм доповненої реальності, текст з ілюстраціями, медіадослідження, об'єкти та гербарії, які я збрала у Канзасі в США та в Музичах в Україні. Бажання знімати на камеру у форматі 360° з'явилося із розумінням, що Україна під час війни є різною в кожному сантиметрі дійсності: справа руїни, зліва — діти граються...

INVASIONS — фільм про російсько-українську війну, яка розпочалася в 2014-му і яку через повномасштабне вторгнення 2022 року почали називати англійською «invasion». А також це фільм про рослинні інвазії.

у співпраці з  
Пьотром АРМЯНОВСЬКИМ, Олександром КРОЛІКОВСЬКИМ,  
Анатолем СТЕПАНЕНКОМ, Texty.org.ua (незалежне медіа  
Анатолія БОНДАРЕНКА та Романа КУЛЬЧИНСЬКОГО),  
Олексієм КОВАЛЕНКОМ, Михайлом ЖУРБОЮ,  
Любою ЯКИМЧУК, Віталієм ЧЕРНЕЦЬКИМ, Дзвінкою МАТІЯШ



## INVASIONS

I call myself an artist. To a great extent my artistic attention is focused on the vegetable world. For me, this is also a study of the plants' behavior, which differs depending on their origin. There are certain non-native plants that dominate native species and scientists call them invasive one. However, plants do not kill each other in an instant; nor do they escape in case of danger. This is why they seem to me incomprehensible beings against the background of the continuous history of human wars.

While the full-scale invasion that launched on February 24, 2022, Russian tanks came within five kilometers of my village, I wrote on my workshop door a message to the world: «Follow the example of plants: they are pacifists as far as it is possible on our planet».

In April, the Kyiv region was liberated from Russian troops and I was able to resume my artistic practice.

INVASIONS is my first big-scale work after February 2022, combining AR film, text with illustrations, media studies, objects and herbariums that I collected in Kansas in the USA and in Muzychi village in Ukraine. The desire to shoot on camera in 360° format arised from the understanding that Ukraine appears different in every centimeter of reality during the wartime: ruins on the right, children playing on the left...

INVASIONS is a film about the Russian-Ukrainian war, which began in 2014 and which because of the full-scale invasion of 2022 was called «invasion» in English. And it's also a film about plant invasions.

in collaboration with  
Piotr ARMIANOVSKI, Alexander KROLIKOWSKI,  
Anatol STEPANENKO, Texty.org.ua (an independent media  
by Anatoliy BONDARENKO and Roman KULCHYNSKY),  
Olexii KOVALENKO, Mykhailo ZHURBA, Lyuba YAKIMCHUK,  
Vitaly CHERNETSKY, Dzvinka MATIYASH



INVASIONS

virtualios realybės filmas, tekstas su iliustracijomis, medijų tyrimas, rastos objektas, popierinis objektas, herbariumai  
фільм 360°, текст з ілюстраціями, медіадослідження, знайдений об'єкт, паперовий об'єкт, гербарії  
360 degree film, text with illustrations, media research, found object, paper object, herbaria  
2021–2022







## UKRAINIEČIAI: ŽMONĖS, KURIE NEGALI GRĮŽTI NAMO

Ši istorija gimė žiūrint Mančesterio grupės „New Order“ koncerto vaizdo įrašą, nufilmuotą 1981 m. Ukrainos tautos namuose Niujorke.

Vaizdo įrašas prasideda stambiu planu, kuriame vaizduojamas ukrainiečių nacionalinio simbolio, XIX a. poeto Taraso Ševčenkos portretas. Tas pats kanoninis portretas atsirado ant oficialios koncerto VHS kasetės, po dvejų metų išleistos Jungtinėje Karalystėje ir JAV, viršelio.

Susidūrimas su heroizuotu Ševčenka šioje netikėtoje vietoje tapo lūžio tašku, padėjusiu suprasti nacionalinio identiteto ir šiuolaikinės kultūros santykį bei galimus vienijančius muzikos ir šokio aspektus.

Kaip įprastai išplėsdamas sąlyginį laiką į įsivaizduojamą sąsąją erdvę galėjau sujungti Mančesterio ukrainiečių diasporą ir garsiausią Mančesterio grupę.

Taigi liaudies šokių ansamblis „Orlyk“ (pavadintas XVIII a. kazokų hetmano vardu) buvo pakviestas atlikti „New Order“ dainos koverį Mančesterio ukrainiečių kultūros centre „Dnipro“.

Vaizdo dokumentacijoje matyti, kaip vienuolika šokių ansamblio dalyvių ir du akordeonistai atlieka „New Order“ dainos „Chosen Time“ adaptaciją. Tai tas pats kūrinys, pirmąsyk atliktas minėtame koncerte Niujorke, kuriame buvo parodytas ir Ševčenkos portretas.

Projekto pavadinimas atitinka spekuliatyvų 1978 m. išleisto BBC dokumentinio filmo pavadinimą – „Ukrainiečiai: žmonės, kurie negalėjo grįžti namo“.

Dramatiška, perkrauta metafora siejasi su pogrindžio kultūros, kurios esama tiek Anglijoje, tiek Ukrainoje, kontekstu, o į aršiausius jos pasekėjus, besitrainiojančius gatvėse iki išauštant, įmanoma pažvelgti kaip į žmones, kurie negali grįžti namo. Tačiau ar tai iš tiesų yra kliūtis? Gal tai – pasiekimas?

## УКРАЇНЦІ: ЛЮДИ, ЯКІ НЕ МОЖУТЬ ПОВЕРНУТИСЬ ДОДОМУ

Istorija zarodilas' iz peregljadu koncertnogo video mančester's'kogo gurtu New Order, šo buvo znjate u 1981 roci v Ukraїn's'komu narodnomu domi v N'ju-Jorku.

Videu počinajetsja iz krupnogo planu portreta ukraїn's'kogo naціonal'nogo simvolu, poeta 19 stolit'tja Tarasa Ševčenk. Cej že kanonіchnij portret stav obkladinkoju ofіціjnоj koncertnоj VHS-kaseti gurtu, šo vийшла через dva roki u Velikij Britanij ta SŠA.

Zustrіč iz heroїzovanim Ševčenkоm u c'ьomu nespodivанomu kontekstі stala dlia mene povortnim momentom u zaгал'nomu rozumіnnij vzaemozv'язku mіž naціonal'nоju іdentіchnіstju ta sучasnoju kul'turoju, a takozh potenціjnih ob'ednujučih aspektiv muziki i tancju.

Rozvitok schil'nostі rozgortati umovnij čas do uяvnogo prostoru zv'язkiv dozvoliv meni zbliziti ukraїn's'ku діasporu v Mančesterі ta najvіdomіšij mančester's'kij gurt.

Dlia c'ьogo ja zaprosiv ansambľ narodnogo tancju «Orlik», šo nazvanij na čest' kozac'kogo gетьmana 18 stolit'tja i vистupav v Ukraїn's'komu kul'turnomu centrі «Dnipro» v Mančesterі, vikonati kaver-verсіju піsnі New Order.

Na videu odinadcjat' učasnikiv ansambľu ta dvoe akordeonіstiv prezentjuot' adaptacijju kompozicijі New Order «Chosen Time». Same cej trek gurt vikonav peršim na višcezгаdanomu koncertі v N'ju-Jorku, i same jого suprovodjuvalo zobrazennja Ševčenk.

Nazva proektu pov'язana z neodnoznačnim najmenuvan'njam dokumental'nogo fіl'mu BBC 1978 roku — «Ukraїnci: ljudi, jaki ne zmoгли povernutisja dodomu».

Cja dramatična, nadmіrna metafora pov'язana z kontekstom andeграundnоj kul'turi, šo maє vіdomu іstoriju jak v Anglijі, tak i v Ukraїnі; tі najpalkіših priхilьnikiv, jaki zalіšajutsja na вулиці do піznього ранку, možna rozgljadati jak ljoдей, kotrі ne možut povernutisja dodomu. Ta či spravdі ce perешkodа? Či taki dosjagennja?

## **UKRAINIANS: THE PEOPLE WHO CANNOT GO HOME**

The story originates with watching a concert video of the Manchester band New Order, which was shot in 1981 in the Ukrainian National Home in New York.

The video itself starts with a close-up of the portrait of the Ukrainian national symbol, the 19th century poet Taras Shevchenko. The same canonical portrait became the cover image for the official concert VHS tape, released two years later in the United Kingdom and the USA.

Encountering the heroized Shevchenko in this unexpected spot became a turning point in understanding the relationship between national identity and contemporary culture as well as the potential unifying aspects of music and dance.

Extending the propensity to deploy a conditional time to an imagined space of connections, allowed to bridge together the Ukrainian diaspora in Manchester and Manchester's most famous band.

Thus, to make a cover of a New Order song, the folk dance ensemble «Orlyk» (named after the 18th century cossack hetman), was invited to perform at Manchester's «Dnipro» Ukrainian Cultural Centre.

The resulting video documentation shows eleven participants of the dance ensemble and two accordionists performing an adaptation of New Order's «Chosen Time». This track was the first performed by a band at the aforementioned concert in New York, and was the one accompanied by Shevchenko's portrait.

Title of the project follows the speculative name of a BBC documentary film released in 1978 — «Ukrainians: People who couldn't go home».

The dramatic, overloaded metaphor relates to the context of underground culture, (a storied history in both England and Ukraine) and its most fervent enthusiasts, staying out till late morning, can be seen as people who cannot get back home. But is this really an obstacle? Or an accomplishment?





UKRAINEČIAI: ŽMONĖS, KURIE NEGALI GRĮŽTI NAMO  
įvairios medijos instaliacija: HD Video, 3'13 spalva, garsas

УКРАЇНЦІ: ЛЮДИ, ЯКІ НЕ МОЖУТЬ ПОВЕРНУТИСЬ ДОДОМУ  
інсталяція, HD відео, 3'13 кольорове, звук

UKRAINIANS: THE PEOPLE WHO CANNOT GO HOME  
mixed media installation: HD Video, 3'13 color, sound

2018

## ТАІКА ІР РАМУВÉ

Po to, kai 2022 m. vasario 24 d. Rusijos kariuomenė įsiveržė į Ukrainą, garsus Lvivo dramaturgas Andrijus Bondarenka parašė pjesę apie karo nutrauktą gyvenimą.

Daugiausia dėmesio jis skiria savo šeimos gyvenimui. Taiką ir ramybę, autoriaus išgyventą vaikystėje, keičia revoliucijos, karai, istorinės traumos. Ir štai dabar, jau suaugęs, Andrijus susiduria su grėsme, kurios liudininkais buvo ir ankstesnės jo šeimos kartos. Šios mintys įkūnytos vieno veiksmo pjesėje, parašytoje reaguojant į besirutuliojančius įvykius.

Ekranizuotą pjesės versiją autoriai papildė nuotraukomis iš Bondarenkos gyvenimo, kurios vaizduoja jį supusius žmones ir apskritai Ukrainos liaudį. Rezultatas – meninės išraiškos, atminties ir galiausiai pasipriešinimo aktas.

## МИР І СПОКІЙ

Після того, коли 24 лютого 2022 року російські війська зайшли в Україну, відомий львівський драматург Андрій Бондаренко написав п'єсу, в котрій розповідає про життя, обірване війною.

Він зосереджується на житті своєї родини. Мир та спокій, які автор знав із дитинства, змінюються революціями, війнами, історичними травмами. І тепер, у дорослому віці, Андрій стикається із загрозою, свідком якої були попередні покоління його родини. Саме ці думки втілилися в одноактній п'єсі, написаній у відповідь на події, що розгорталися.

Для супроводу цієї екранізованої версії п'єси ми використовуємо фотографії з життя Бондаренка, уявляючи людей, які його населяли, і загалом народ України. Результатом є акт мистецького вираження, пам'яті та, зрештою, опору.

## PEACE AND TRANQUILITY

After Russian troops invaded Ukraine on February 24, 2022, the famous Lviv playwright Andriy Bondarenko wrote a play about a life cut short by war.

He focuses on the life of his family. Peace and tranquility, which the author knew since childhood, are replaced by revolutions, wars, historical traumas. And now, as an adult, Andriy faces the threat that previous generations of his family witnessed. These thoughts were embodied in a one-act play written in response to the unfolding events.

To accompany this film version of the play, we use photographs from Bondarenko's life, imagining the people who inhabited it and the people of Ukraine in general. The result is an act of artistic expression, memory and, ultimately, resistance.



ТАІКА ІР РАМУВÉ  
vaizdo jrašas

МИР І СПОКІЙ  
відео

PEACE AND TRANQUILITY  
video

2022





## TILTAS

Medinis tiltas įrengtas viršum sienos, skiriančios Košicės (Slovakija) Lunik IX ir Lunik VIII rajonus.

Ši siena dar vadinama „antiromų“ siena, mat ją vietiniai gyventojai pastatė siekdami atskirti romų bendruomenę.

## МІСТ

Дерев'яний міст був встановлений через стіну на кордоні між мікрорайонами Лунік IX та Лунік VIII у Кошицях, Словаччина.

Ця стіна також відома як антиромська стіна і була побудована місцевими жителями для сегрегації ромської громади.

## **BRIDGE**

A wooden bridge was installed over a wall on the border between Lunik IX and Lunik VIII neighborhood in Košice, Slovakia.

This wall is also known as the anti-Roma wall and was built by the locals to segregate the Roma community.

Sasha KURMAZ

TILTAS  
Košicé, Slovakia  
medis, intervencija i viešaja erdvę

MICT  
Košicę, Slovachina  
derevo, intervensija v hromads'kij prostir

BRIDGE  
Košice, Slovakia  
wood, public intervention

2019







**MOTERIS ŠYPSOSI,  
MOTERIS PRIIMA,  
MOTERIS GIMDO.  
OVALAS**

Praktikuoju kurti diptikus su kitais menininkais, mane žavi, kaip tiksliai sutampa atsitiktinės kūrinų dalys, kaip jos santykiauja ir veikia viena kitą, tačiau kuriant šį diptiką teko ieškoti santykio su pačia savimi. Paprastai susilaikau nuo tapybos aiškinimo, tačiau atsižvelgdama į aplinkybes ir savo jausmus, pabandyčiau tai padaryti.

Viršutinėje kūrinio dalyje pavaizduotas trikampis, kuriame viena moteris gimdo, antroji priima vaiką, o trečioji palaiko ir džiaugiasi pagimdžiusiąja. Iš pradžių jis man atskleidė bet kokio tikro veiksmo, poelgio gimimą, aš supratau, kad nė vienas iš šių veiksmų nėra pagrindinis, vienas neįmanomas be kito. Dabar, ko gero, tai suvokiu šiek tiek paprasčiau, tačiau tai nereiškia, kad esu abejinga, gal tiesiog visame kame įžvelgiu žinią apie pasaulį, kuris – kad ir koks jis būtų – turi sugrįžti pas moteris, kad tęstųsi ar baigtųsi. Antroje trikampio dalyje yra ovalo formos antkapinis akmuo – forma, pro kurią žmogus neišvengiamai mato šviesą, kai nebelieka kitos išeities kaip tik gimti. Šis komponentas liko nepasikeitęs – paminklas kaip paminklas.

**ЖІНКА УСМІХАЄТЬСЯ,  
ЖІНКА БЕРЕ,  
ЖІНКА НАРОДЖУЄ.  
ОВАЛ**

Я практикую робити диптихи з іншими митцями, бо мене захоплює те, як точно збігаються випадкові частини творів, як вони впізнають одна одну і впливають одна на одну, але цей диптих я робила і збігалась сама зі собою. Зазвичай я утримуюся від пояснення живопису, але зараз, з нинішньої точки обставин і почуттів, мені цікаво це зробити.

На верхній частині трикутник, де одна жінка народжує, друга — приймає дитину, а третя — підтримує і радіє за ту, котра народжує. Спочатку це розкривало для мене народження будь-якої справжньої дії, вчинку, розуміння, що серед цих дій немає головної, вони необхідні одна одній. Тепер ця частина, можливо, трохи спростилася, але й стала для мене менш байдужою, а, може, просто я у всьому бачу повідомлення про світ, що має повернутися до жінок, щоб тривати або завершитися, тобто повернутися що б там не було. На другій частині трикутника — надгробний пам'ятник овалу — формі, через яку людина бачить неминуче світло, коли вже не залишається жодних варіантів, окрім народитися. З цією складовою нічого не змінилося — пам'ятник як пам'ятник.

**A WOMAN SMILES,  
A WOMAN TAKES,  
A WOMAN GIVES BIRTH.  
OVAL**

I practice making diptychs with other artists, because I am fascinated by how precisely random parts of the works coincide, how they recognize each other and influence each other, but this diptych I made and coincided with myself. Usually I refrain from explaining painting, but now, from the current point of circumstances and feelings, I am interested to do it.

On the upper part there is a triangle where one woman gives birth, the second one receives the child, and the third one supports and rejoices for the one who gives birth. At first it revealed for me the birth of any real action, deed, understanding that among these actions there is no main one, they are necessary for each other. Now this part, perhaps, has become a little simplified, but also less indifferent for me, or maybe I just see in everything a message about the world that has to return to women in order to continue or complete, that is, to return whatever it is. On the second part of the triangle there is a tombstone of the oval - the shape through which a person sees the inevitable light when there is no other option but to be born. Nothing has changed with this component - the monument as a monument.



MOTERIS ŠYPSOSI, MOTERIS PRIIMA, MOTERIS GIMDO. OVALAS  
drobė, akrilas

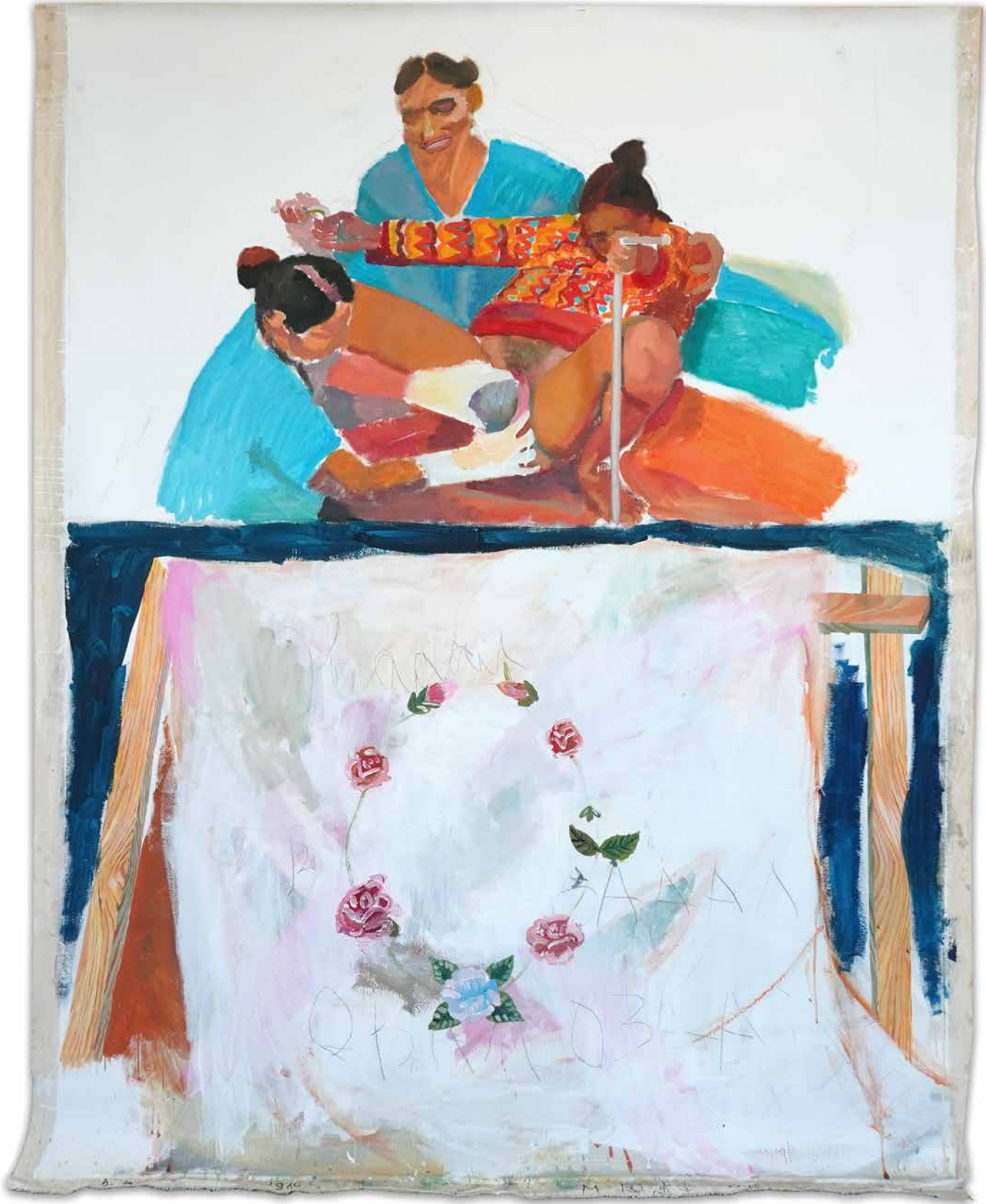
ЖІНКА УСМІХАЄТЬСЯ, ЖІНКА БЕРЕ, ЖІНКА НАРОДЖУЄ. ОВАЛ  
полотно, акрил

A WOMAN SMILES, A WOMAN TAKES, A WOMAN GIVES BIRTH. OVAL  
canvas, acrylic

240 x 180 cm

2021





Vasario 24 d. išėjau iš savo buto Kijeve, esančio gatvėje, pavadintoje Mykolos Muraško vardu.

Jo sūnėnas Oleksandras Muraško (vienas mano mėgstamiausių dailininkų, sušaudytas bolševikų 1919 m.) įkūrė akademiją, kurioje aš mokiausi. Šiandien ji vadinasi Nacionalinė vizualiųjų menų ir architektūros akademija.

Kiekvieną dieną studijuodama akademijoje praeidavau pro memorialinę lentą, kurioje surašyti vardai ir pavardės dešimčių represuotų ir sušaudytų sovietų darbo stovyklose menininkų. Vienoje iš dirbtuvių tebėra pusiau sunaikinta boičukistų freska, vos įžiūrima; lygiai taip pat mažai žinoma apie Ukrainos avangardinio meno iškilimą 1910–1920 m.

Neseniai, prieš karą, man teko matyti monumentalaus reljefo „Atminties sienos“, kurį sukūrė Ada Rybačiuk ir Volodymyras Melnyčenko, fragmentą, kuris 1980-aisiais valdžios institucijų sprendimu buvo užpiltas betonu. Verkiau iš džiaugsmo, kad pamačiau tą fragmentą, ir nekantriai laukiau, kada pamatysiu visą kūrinį. Tačiau dabar, vykstant karui, neturiu nė menkiausio supratimo, kada „Atminties siena“ bus visiškai išlaisvinta iš sovietinės cenzūros betono gniaužtų.

Daug Ukrainos kultūros išliko tik kaip lentelės su vardais kapinėse: patys kūrėjai nužudyti, o jų kūryba – sunaikinta. Prireikia nemažai laiko suvokti, kad tai – nuostolis; tai, kad šių kūrėjų ir jų kūrinių nėra, nereiškia, kad jų nebuvo.

Laikas bėga, iš plyšių tarp prarastų ir išlikusių objektų išauga nauji reiškiniai, tačiau viduje vis dar tuštuma. Prieš karą galvojome, kiek daug svarbių dalykų neaprašyta, kaip trūksta rankų tai aprašyti, nes jei neaprašysime – viskas bus užmiršta; o dabar mus apskritai nori sunaikinti kaip 1930-aisiais ir 1940-aisiais. Kultūros institucijos ir mokymo sistema tik pradėjo vystytis ir augti, ir štai visa tai vėl atsidūrė pavojuje, kai kas jau ir sunaikinta.

Kaip tai suprasti? Susprogdinti ir uždaryti universitetai, ligoninės, mokyklos, muziejai ir vaikų darželiai, parduotuvės, fabrikai ir gamyklos, milijonai pabėgėlių, šimtai tūkstančių tremtinių ir nukankintųjų... Nenoriu, kad dar kartą viską sugriautų. Nenoriu, kad tai, ką jie naikina, nugrimztų į užmarštį. Noriu, kad mūsų šalis-sodas klestėtų. Ne pirmą kartą užpuolikai ateina jos naikinti. Nieko nenoriu pamiršti. Dabar esu kilnojamosios kapinės. Tai mano būdas išsaugoti tai, kas buvo sunaikinta manyje ir aplink mane.

Kapinės yra prisiminimų vieta. Čia nauja gyvybė auga kaip bendras sodas, o ji struktūruoja skirtingi prisiminimai.

Akademijoje studijavome realistinės tapybos stilių. Mūsų akademijos fonde dar nuo sovietinių laikų yra daug darbų apie Antrojo pasaulinio karo didvyrių žygdarbius, didvyrius ir kančias. Įdomu buvo stebėti, kaip rusų okupantai, taip stipriai mitologizavę Antrąjį pasaulinį karą, kad iškraipydami istoriją net sukūrė naują fašistinį monstrą, atgamina tuos beviltiškus siužetus. Troškau, kad Ukraina kaip savarankiška valstybė kautųsi su XX a. (kai Rusija pasisavino bendrą pergalę) ir XXI a. fašizmu.

Taip pat atsigrežiau į savo pačios kūrinį apie utopijos sąvoką. Ilgą laiką vengiau utopijos temos, nes per daug gerai žinau, kaip menas gali tapti įrankiu nuvertinant žmogų vardan utopijos: tai buvo tik reprezentacinis sovietinio vaizduojamojo meno metodas. Tačiau Rolando Bartheso, kuris utopiją apibrėžė ne kaip visumą (o tai reikštų, kad neįmanoma politika), bet kaip įvairovę, kuri dauginasi pati savaime, dėka aš nebebijau pristatyti savo utopinės vizijos kaip mažo medžių lauko dideliame bendrame sode. Savo kapinių sode atlieku utopinį prisikėlimo aktą, kuriuo atsisakau pripažinti, kad neįvardyti kapai, smurtas ir žmogžudystės reguliariai reprodukuojasi. Aš nesutinku su tuo. Žinau, kad pasaulis vis dar neįmanomas be karo, bet nesutinku su tuo.

24 лютого я покинула свою квартиру на вулиці Миколи Мурашка, київського художника.

Його племінник Олександр Мурашко — один з моїх улюблених художників, якого застрелили більшовики в 1919 році, — заснував академію (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури у Києві), в якій я вчилася.

В академії щодня я проходила повз табличку з десятками репресованих, загиблих у радянських таборах і вбитих художниць та художників. В одній із майстерень академії напів знищена фреска бойчукістів: її ледь видно, як і згадки про розквіт авангардного українського мистецтва в 1910-1920-х.

Нещодавно, перед війною, я побачила фрагмент монументального рельєфу «Стіна пам'яті» Ади Рибачук і Володимира Мельниченка, який, за рішенням влади, у 1980-ті залили бетоном. Я дивилась і плакала, була дуже щаслива, що побачила цей фрагмент, і дуже хотіла побачити всю роботу. Зараз війна, я не знаю, коли зможуть продовжити вивільнення «Стіни пам'яті» від бетонної радянської цензури.

Багато речей і людей в українській культурі залишилися лише, як таблички з іменем на кладовищі: працю людей зруйновано, самих авторів убито. Дуже багато часу проходить, поки усвідомлюєш, що це втрати, а не відсутність.

Час минає, із тріщин між втраченим та вцілілим проростають нові явища, але кожен і кожна відчують у собі місця, що пустують. До війни ми думали, як багато всього важливого не описано, не вистачає рук, щоб це описати, а що не описано, тому загрожує забуття, і зараз нас, як і в 1930-х, 1940-х, хочуть знищити. Почали відтворюватись і проростати культурні інституції, нова школа, нові дитячі садки — тепер все це під загрозою, дещо вже зруйновано.

Як це досягнути? Закриті, зруйновані університети, лікарні, садки, школи, музеї, магазини, підприємства, заводи, мільйони людей, що залишили дім, сотні тисяч депортованих, тисячі вбитих... Я не хочу, щоб все знищили знову. Я не хочу, щоб те, що встигли знищити, було забуте. Я хочу, щоб країна-сад продовжила проростати. Її не вперше прийшли руйнувати. Я не хочу нічого забувати. Я тепер кладовище, що рухається. Це мій спосіб зберегти те, що зруйновано навколо мене і в мені.

Кладовище — місце спогадів. Там проростає нове життя і спільний сад структурується різними спогадами.

В академії ми вивчали реалістичний живопис: це спадок з радянських часів, у фонді академії дуже багато живопису про подвиги, героїв і страждання Другої світової війни. Мені дивно було бачити, як страждання із сюжетів реалізуються російськими окупантами, котрі міфологізували Другу світову настільки, що створили з її спотворених останків нового фашистського монстра. Моєю першою реакцією було повертання Україні суб'єктності в боротьбі як із фашизмом ХХ століття (росія апропріювала спільну перемогу), так і ХХІ століття.

Я також звернулася до своїх власних доробків на тему утопії. Я довго не розглядала утопії як щось, із чим можу працювати, адже дуже добре знаю, як мистецтво може бути інструментом для знецінення живих заради утопії, як це було в радянському станковому та монументальному мистецтві. Але завдяки визначенню утопії Роланом Бартом не як тотальності (і, як результат, відсутності політики), а як різноманіття, що примножує саме себе, я перестала боятися працювати з утопією та репрезентувати своє утопічне бачення, як маленький садок у великому спільному саду. Тож у своєму кладовищенському садку я роблю утопічний акт воскресіння, акт незгоди з черговим відтворенням безіменних могил, насильства, вбивств. Я не згодна з цим. Світ поки неможливий без війни, але я не згодна з цим.

On February 24, I left my apartment on the street named after the Kyiv artist Mykola Murashko.

His nephew Oleksandr Murashko (one of my favorite painters, executed in 1919 by Bolsheviks) founded the academy I studied at. Today it's called the National Academy of Visual Arts and Architecture.

Every day at the academy, I walked past the memorial plaque with dozens of names of the artists who were repressed and executed in Soviet labor camps. In one of the workshops there was still a half-destroyed Boychukists' fresco, just as faint and barely noticeable as was the reference to the rise of Ukrainian avant-garde art in 1910-1920.

Recently before the war, I've got to see a fragment of the Memory Wall – an haut-relief by Ada Rybachuk and Volodymyr Melnychenko, poured with concrete in 1980s by decision of the authorities. I wept with joy to have seen that fragment, and I was looking forward to observing the entire work when the time comes. Yet now, as we are at war, I have no clue when the Memory Wall could probably be completely liberated from the paw of concrete Soviet censorship.

Many creators of Ukrainian culture had, at the end of the day, left nothing behind but their names on a memorial plaque, since they themselves had been killed and their work eliminated. It usually takes a lot of time to comprehend the full scale of losses, not mere lacking, throughout the history of Ukrainian art.

Over time, new phenomena sprout in cracks between what was lost and what has remained extant, yet everyone still senses the voids inside. Before the war, we spent much time pondering over how many important issues had not yet been detailed, how critically short of specialists we were to save our culture from oblivion; and now we're exterminated, much like in 1930s and 1940s. Cultural institutions and training system had just begun to update and revive when it all got into jeopardy again. Something has already been destroyed.

Is there ever a way to comprehend this? Blasted and closed universities, hospitals, schools, museums and kindergartens, shops, manufactures, and plants, millions of refugees, hundreds of thousands of deportees and martyred... I don't want our life to

be obliterated once again. I don't want to put what they've got to destroy at the risk of oblivion. I want our garden country to thrive. It's not for the first time that invaders have come to destroy it. I don't want to forget a thing. I am a moveable cemetery now. This is my way to preserve what has been ruined in me and around me.

A cemetery makes the place of remembrance where the new life takes root. A common garden at the cemetery is structured with different memoires.

In our student years we explored realistic painting style. The fund of our academy still contains plenty of work on heroes' feats and calamities of the Second World War, inherited from the Soviet times. I was stunned to see the Russian occupiers, who mythologized the WWII to such an extent that they've even made a new fascist monster from its distorted remnants, reproducing those hopeless plots. My first ambition was to bring Ukraine back to agency in its struggle against the fascism of the twentieth century (as Russia has appropriated the shared victory) and that of the twenty-first.

I also turned to my own output on the concept of utopia. For a long time, I had not considered utopia a good subject to work on because I know too well how art can become a tool for depreciating human beings for the sake of a utopia: it was just the representative method of the Soviet visual art. But thanks to Roland Barthes's definition of utopia not as totality (and, therefore, lack of policies) but as diversity that multiplies itself, I am no longer afraid to represent my utopian vision as a small field of trees in the great common garden. I carry out a utopian act of resurrection in my own cemetery garden. It's an act of disagreement with regular reproduction of unnamed graves, violence, and murder. I disagree with that. I know that the world is still impossible without war, but I disagree with that.



LIŪDESIO SODAI  
popierius, akvarelė

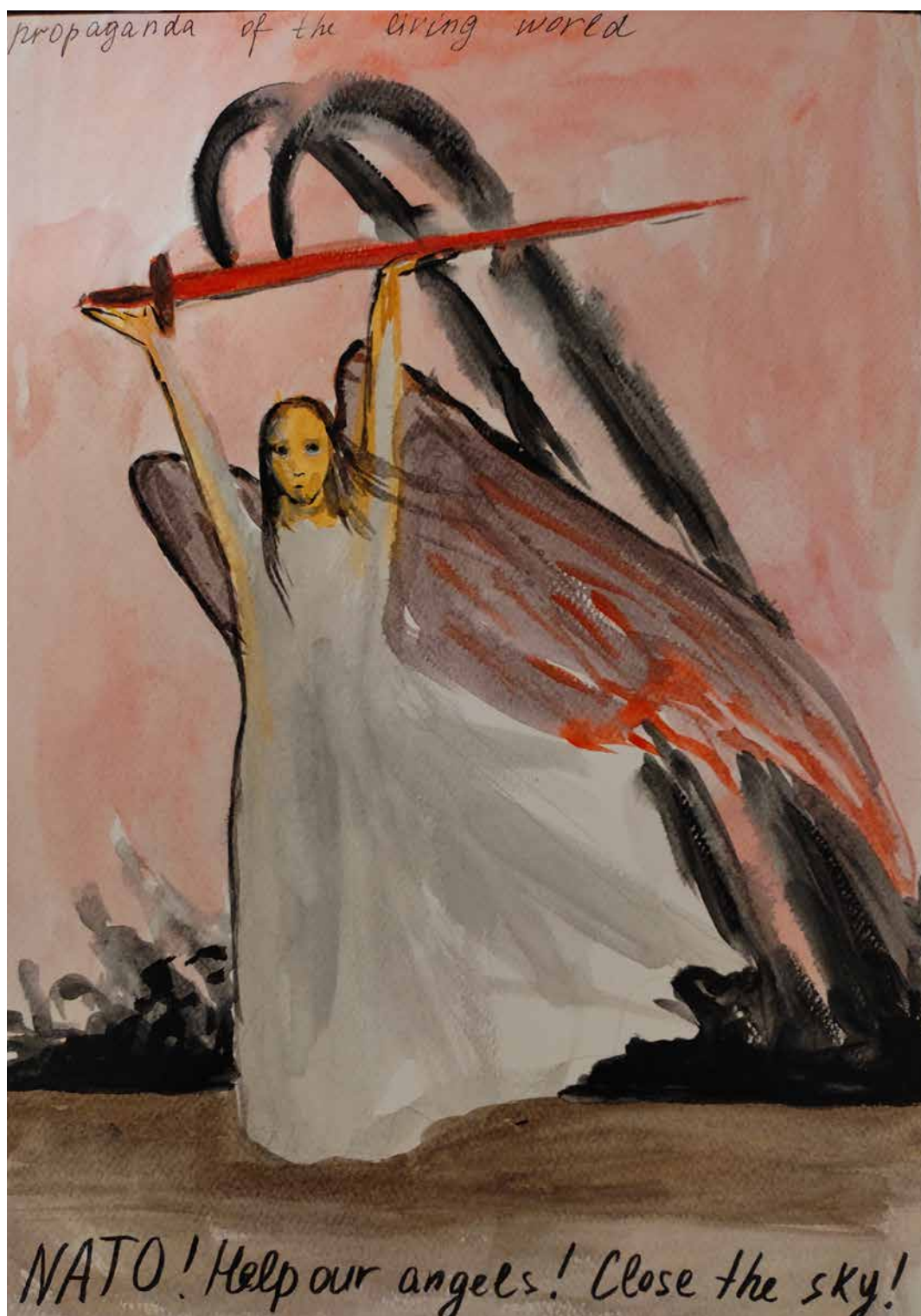
САДИ СКОРБОТИ  
папір, акварель

GARDENS OF SORROW  
paper, watercolor

30 x 40 cm

2022







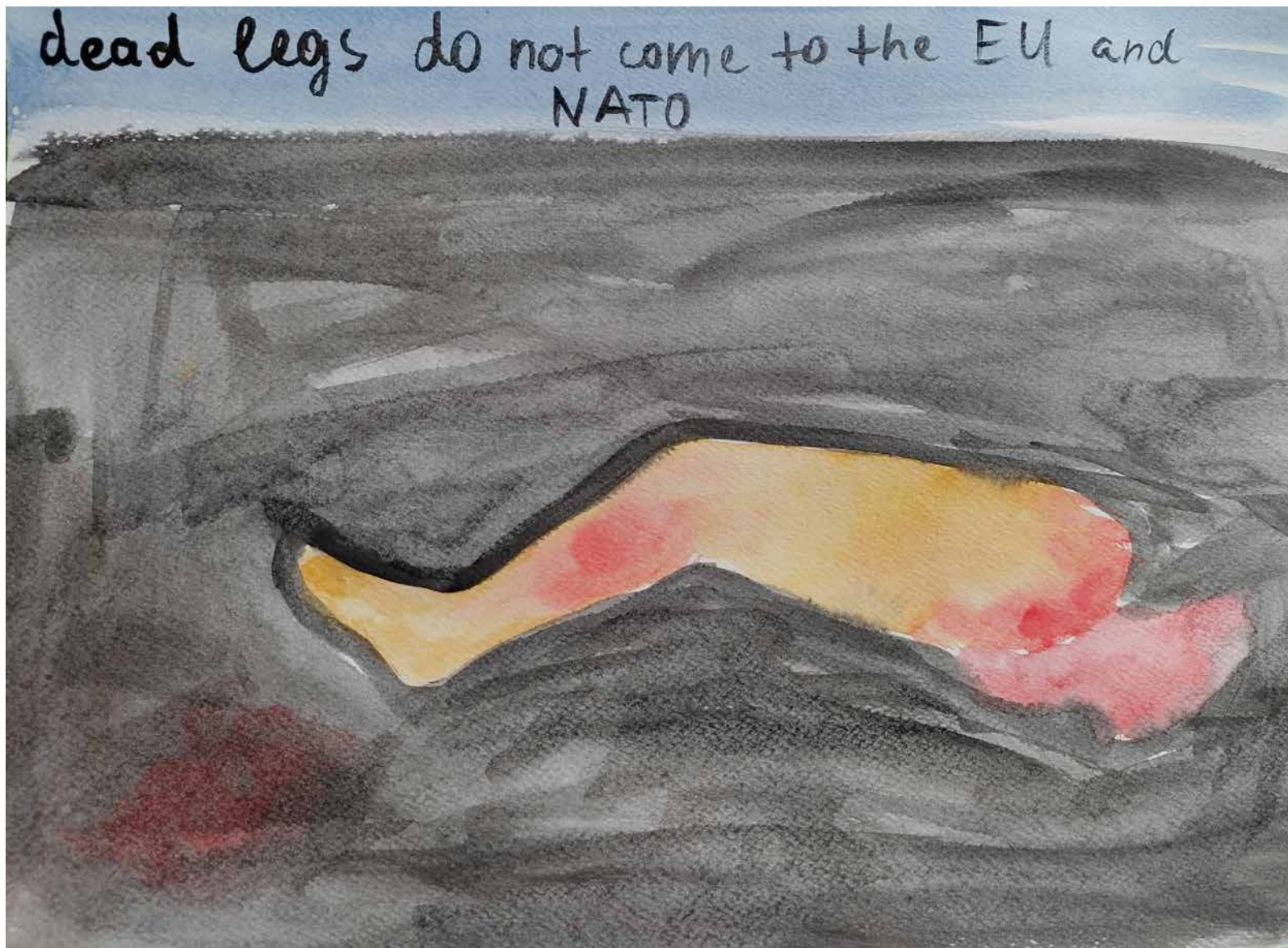
GYVOJO PASAULIO PROPAGANDA  
popierius, akvarelė

ПРОПАГАНДА ЖИВОГО СВІТУ  
папір, акварель

PROPAGANDA OF THE LIVE WORLD  
paper, watercolor

30 x 40 cm

2022



## MAPPA MUNDI

Pasaulis susitraukė, tapo dar mažesnis ir dar nesaugesnis. Galima sakyti, visi atsidūrėme viename dideliame bendrame būste, kur įsivaizduojamų durų nebeįmanoma uždaryti, o pabėgti nuo gaisro ar potvynio iš tikrųjų nėra kur, nes jei bėgsi per visus kambarius, rizikuoji atsidurti tame pačiame, iš kurio pradėjai bėgti. Pasaulio žemėlapis primena didelio buto architektūrinį planą. Visi kambariai yra pereinami, kiekvieno kambario sienos ribojasi su gretimais kambariais taip, kaip ir realiame pasaulyje.

## MAPPA MUNDI

Світ згорнувся, став ще більш малим та ще більш незахищеним. Ми всі опинилися практично в одній великій комунальній оселі, де умовні двері більше не можливо тримати зачиненими і фактично нема куди тікати від пожежі чи повені, бо, пробігши через усі кімнати, ризикуєш опинитися в тій самій, звідки почав бігти. Мапа Світу нагадує архітектурний план великої квартири. Всі кімнати прохідні, стіни кожної кімнати межують зі сусідніми так, як межують їх кордони у реальному світі.



## **MAPPA MUNDI**

The world has shrunk, become even smaller and even more insecure. We all find ourselves practically in one big communal dwelling, where the imaginary doors can no longer be kept closed, and there is actually no place to escape from a fire or flood, because if you run through all the rooms, you risk ending up in the same one from where you started running. The Map of the World resembles an architectural plan of a large apartment. All rooms are passable, the walls of each room border on the neighboring ones just as their boundaries border in the real world.



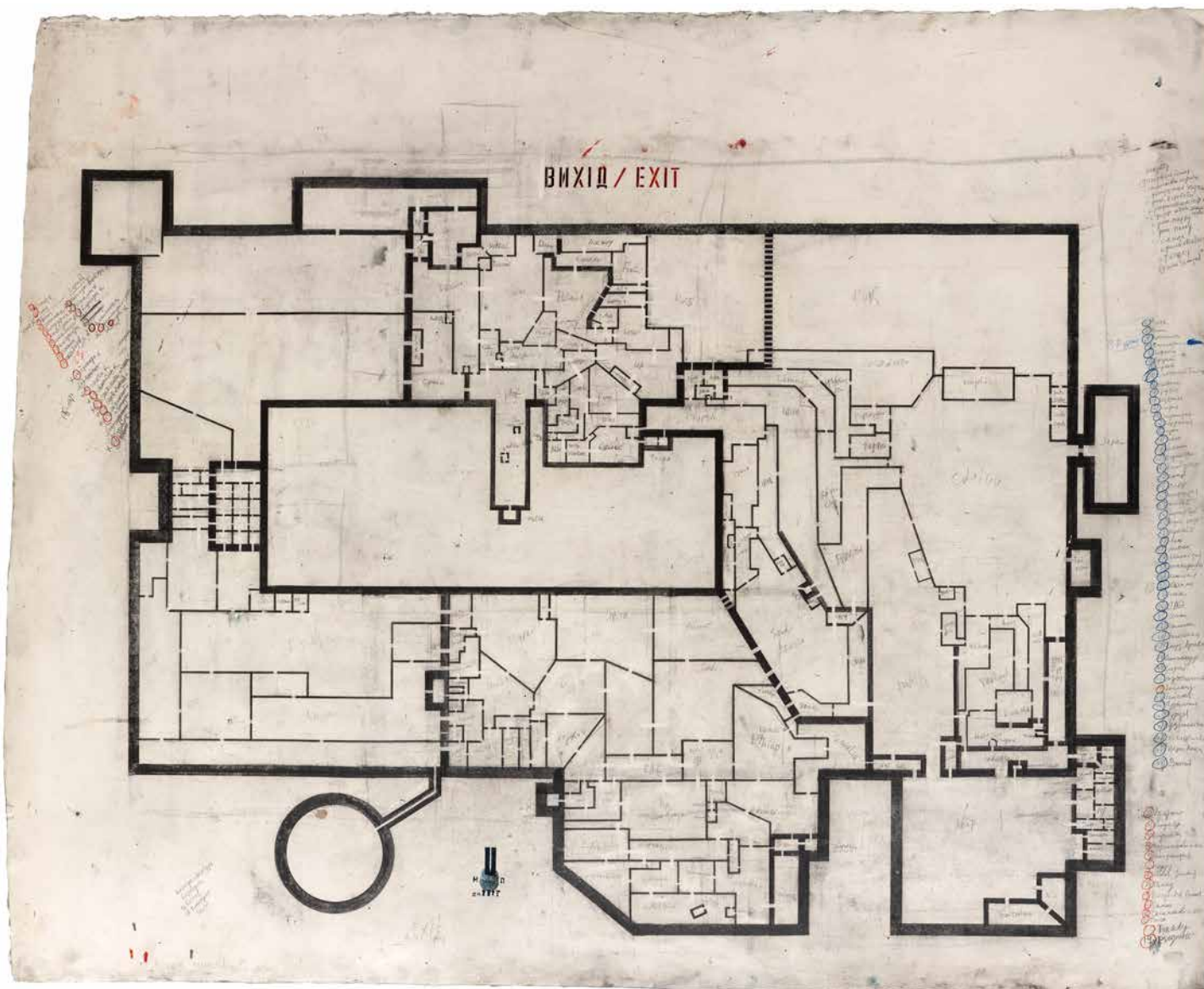
MAPPA MUNDI  
objektas kaip didelis žemėlapis

MAPPA MUNDI  
об'єкт, зроблений на основі великої карти

MAPPA MUNDI  
object made on the basis of a big map

600 x 450 cm

2021



MAPPA MUNDI (didelis žemėlapis)  
grafitas, piešinys, popierius

MAPPA MUNDI (велика карта)  
графіт, малюнок, папір

MAPPA MUNDI (big map)  
graphite, drawing, paper

120 x 149 cm

2020—2021

## KAI RŪKAS IŠSISKLAIDO

Prieš aušrą medžiotojai išeina į medžioklę. Kol dar tamsu, jie užima patogias pozicijas ant specialiai įrengtų bokštelių ir užsimaskuoja. Laukia, kol rūkas praskys ir išsisklaidys. Pasirodo pirmieji saulės spinduliai, praplyšta rūkas, ir štai sėkmė.

Priešais – potenciali auka, kuri nežino, kad į ją nutaikytas ginklas. Jis / ji taip pat tikisi, kad rūkas išsisklaidys. Medžiojamam taikiniui pirmieji saulės spinduliai – tai nauja diena, nauja viltis ir nauja baimė.

Pirmąpradė (gyvuliška) baimė, kuri tarsi atviras nervas sukelia skausmą. Baimė atverti akis, baimė atidžiau pažvelgti į detales, baimė pasirodyti šviesoje. Baimė, netikrumas ir nusivylimas, kurie aptraukia sąmonę kaip tirštas rūkas...

## КОЛИ РОЗВІЄТЬСЯ ТУМАН

Мисливці виходять на полювання вдосвіта. Затемна займають зручні позиції на спеціально побудованих вежах та маскуються. Чекають, поки роз'ясниться і розвіється туман. Перші промені сонця, перші розриви в туманній пелені приносять перші здобичі.

На протилежному боці знаходиться потенційна жертва. Вона (не) здогадується, що вона жертва. Вона теж чекає, щоб туман розвіявся, для неї перші промені — це новий день, нова надія, новий страх...

Страх на тваринному рівні, що оголює нерв та завдає болю. Страх розплющити очі, страх роздивитися деталі, відкритися для світла. Страх, непевність та повна фрустрація, що огортають свідомість, мов густий туман.

## WHEN THE FOG CLEARS

Hunters go out hunting before dawn. In the darkness, they occupy comfortable positions on specially equipped towers and camouflage... waiting when the night mist clears... The first break of light dissolves a protective foggy veil and brings the first kill...

On the opposite side, there is a potential victim, which is unaware of being held at gunpoint... He/She/It also expects the fog to disperse... For the hunted target, the first rays of the sun is a new day, a new hope, and a new fear...

A primal/animal fear that like an exposed nerve causes pain... a fear to open your eyes and look closer at the details, an anxiety to show up at the light, an uncertainty and frustration surrounding consciousness like a thick fog...







KAI RŪKAS IŠSISKLAIDO  
kinetinė vaizdo instaliacija

КОЛИ РОЗВІЄТЬСЯ ТУМАН  
кінетична відео інсталяція

WHEN THE FOG CLEARS  
kinetic video installation

2018

1.1 2022

Mano pirmosios sąmoningos nuotraukos man atrodė neryškios ir nešvarios, ypač lyginant jas su geriausių menininkų, kuriais stengiausi sekti, darbais. Buvau įsitikinęs, kad tai lėmė mano įgūdžių ir talento stoka.

Pirmą kartą išvažiuojęs su fotoaparatu į užsienį likau apstulbęs: mano nuotraukos akimirksniu ėmė atrodyti „profesionaliau“.

Reikėjo kelerius metus pakeliauti, kad pamatyčiau savo namus iš šalies. Visą vaikystę Chersone prieš akis mačiau pamažu yrantį pilką beveidį sovietinį paveldą, kuris neatrodė gerai netgi būdamas naujas.

Persikėlus į Lvivą, tai tapo dar akivaizdžiau: miestas buvo chaotiška lenkiškų, žydiškų, austriškų ir sovietinių elementų mišrainė, pusiau sugriuvusi.

Popkultūroje Ukraina atpažįstama dėl Černobylio, ir aš negaliu paneigti šio stereotipo. Mano aplinka – tai ignorantiškos rusų intervencijos į gamtą ir kitas kultūras bei jų bukumo rezultatas. Laikui bėgant viskas pamažu keitėsi, bet naujas karas ir vėl lemia sugriovimus.

Šią seriją pradėjau kurti dar gerokai prieš Rusijos įsiveržimą į Ukrainą, tačiau sudraskyti žmonių kūnai, kuriuos dabar regiu naujienų sraute, atrodo tarytum iš mano nuotraukų. Dabar žinau – jie ten buvo visada. Fotografavau tą patį karą, tik ankstesnį jo etapą. Visos mano šeimos kartos kentėjo nuo tos pačios betikslės Rusijos agresijos. Dabar atėjo mano eilė.

Bet tai mano namai, ir aš myliu savo Pompėjus. Savo amžinai griūvančio pasaulio liekanas naudoju kaip statybines plytas savo istorijai. Noriu viską palikti geresnės būklės nei radau. Turim išeiti iš užburto rato.

1.1 2022

Moї перші свідомі фотографії здавалися мені бляклими та брудними, особливо якщо порівнювати з відомими світовими авторами, котрих я намагався наслідувати. Я був певен, що причиною були моє невміння та брак таланту.

Коли ж уперше поїхав з камерою за кордон, то мав момент здивування: мої фотографії вмить стали виглядати значно «професійнішими».

Знадобились роки подорожей, щоб почати дивитися на свій дім хоч трохи ззовні. Сірий невиразний радянський спадок, що навіть новим не виглядав добре, розвалювався на очах протягом всього мого дитинства в Херсоні.

Коли я переїхав до Львова, речі стали ще більш очевидними: місто було випадковим нашаруванням польських, єврейських, австрійських та радянських елементів будівель у стані напіврозпаду.

У поп-культурі Україна відома Чорнобилем, і я не можу заперечити цей стереотип. Мій ландшафт багато в чому сформований російським невіглаством, його руйнівним втручанням у природу та інші культури. Це потроху змінювалось, але нова війна принесла нові руйнування.

Я почав знімати цю серію задовго до повномасштабного вторгнення росії в Україну, але розірвані на шматки тіла людей, з котрих зараз складається моя щоденна стрічка новин, виглядають так, наче вони з моїх фотографій. Тепер я розумію: вони завжди були там. Я фотографував ту саму війну, наслідки її попереднього етапу. Всі покоління моєї сім'ї страждали бід безглуздої російської агресії. Тепер моя черга.

Але це мій дім, і я люблю свої Помпеї. Мій світ є в постійному стані розпаду, і я використовую його уламки як будівельний матеріал для нових історій. Я хочу залишити речі кращими, ніж я їх знайшов.



1.1 2022

When I just started as a photographer, my pictures looked dim and dirty to me, especially compared to the top artists I was trying to follow. I was sure that my lack of skills and talent are the reasons.

When I went abroad for the first time, it was a surprise: my photos instantly started to look more «professional».

It took years of travel to start seeing my home from the outside. A gray faceless soviet heritage, which never looked great, was falling apart before my eyes during my entire childhood in Herson.

When I moved to Lviv, it became even more obvious: there was a layered mix of Polish, Jewish, Austrian and Soviet remains in a state of half-life.

Pop culture knows Ukraine as a place of Chornobyl, and I can't blame it. My environment is a result of the ignorant russian intervention into nature and other cultures, and the consequent decay of its artifacts. Things were slowly changing over time, but a new war renewed the chaos.

I've started to make this series long before russia's full-scale invasion of Ukraine, but the torn-apart human bodies from my current newsfeed appeared native to my images. Now I know — they were always there. I was photographing the same war, but its previous iteration. All generations of my family suffered from the same aimless russian aggression. Now it is my turn.

Nevertheless, it's my home, and I love my Pompeii. I use remains of my forever-falling-apart world as building bricks for my story. I want to leave things in a better state than I've found. It's time to stop this ugly loop.







1.1. 2022  
fotografija  
фотографія  
photography  
2022

## **ATLIEKŲ UŽTVANKA**

Šis projektas – tai įsivaizduojamas Žmonijos civilizacijos muziejus, įkurtas išnykus žmonėms. Muziejus skirtas radiniams, kuriuos ateities archeologai kastų Kryvyj Riho (Ukraina) atliekų užtvankos vietoje. Atliekų užtvanka – tai specialių įrenginių sistema, skirta radioaktyvioms, toksišioms ir kitoms neperdirbamoms žaliavinėms atliekoms saugoti. Kūrinys paliečia žmogaus atsakomybės už gamtos išteklius temą ir kalba apie keistas formas, kurias Žemėje palieka žmogaus veikla.

## **BARŠKINIMAS, KALIMAS, GINČAS IR GURGULIAVIMAS**

Vaizdo įrašas BARŠKINIMAS, KALIMAS, GINČAS IR GURGULIAVIMAS yra viena iš projekto ATLIEKŲ UŽTVANKA dalių. Vaizdo įrašė vaizduojami du pagrindiniai veikėjai, einantys prie atliekų užtvankos ir nusileidžiantys prie jos.

Vaizdo įrašą sudaro keturios dalys, kurios parodijuoja kitas šio projekto dalis:

1. Skitiškų antgalių žvangėjimas.
2. „Krivorižstali“ (Krivij Riho metalurgijos įmonė) direktoriaus, sėdinčio bombų slėptuvėje, daužymas plaktuku į vamzdžius.
3. Ginčas kaip visų dabarties ginčų ir nesusipratimų tarp šalių ir atskirų žmonių atspindys.
4. Vandens gavybos stoties gurguliavimas (2093 m.).

## **SKITŲ ANTGALIS**

Tai seniausias archeologinis radinys atliekų užtvankoje.

Tai retas skitų kultūros kulto objektas, datuojamas 354 m. pr. Kr.

Ant bronzinio antgalio vaizduojamas skitų religijos dievas Papai, sukūręs visatą ir žmoniją. Centrinėje dalyje vaizduojamas vyras su barzda ir jo galva su zoomorfine erelio pavidalo kepure. Keturias šakas-ragus taip pat užbaigia erelių figūros. Vardas Papai reiškia „tėvas“ ir „gynėjas“. Skitų tikėjime dievas Papai taip pat simbolizavo dangų. Skitai meldavosi jam, kai kildavo didžiausi pavojai.

Žmonijos civilizacijos muziejus suteikia naudingos informacijos apie žmonių civilizaciją ir jos galimo išnykimo priežastis. Daroma prielaida, kad žmonės iš žemės išgaudavo mineralus ir metalus, o praturtėję išmesdavo neapdorotas ir nesutvarkytas atliekas į dirvožemį. Taip elgdamasi žmonių civilizacija visam laikui pakeitė pasaulio kraštovaizdį. Tikėtina, kad tai buvo jų išnykimo priežastis.

## ХВОСТОСХОВИЩЕ

Цей проєкт представлено у формі Музею людської цивілізації, створеного в майбутньому, вже після загибелі людства. Музей присвячено майбутній археології хвостосховища у Кривому Розі. Хвостосховище — це комплекс спеціальних споруд, призначений для зберігання радіоактивних, токсичних та інших відвальних відходів збагачення корисних копалин. Робота порушує тему відповідальності людини за земні ресурси та химерні форми, яких можуть набути сліди перебування людської цивілізації на Землі.

## БРЯЗКАННЯ, СТУКІТ, СУПЕРЕЧКА ТА БУЛЬКАННЯ

Відео БРЯЗКАННЯ, СТУКІТ, СУПЕРЕЧКА ТА БУЛЬКАННЯ — одна з частин проєкту ХВОСТОСХОВИЩЕ. У роботі зображені два головні герої, які прямують до Хвостосховища та сходять на нього.

Відео складається з чотирьох частин, які пародіюють інші частини цього проєкту:

1. Брязкання Скіфського наверхшя.
2. Стукіт по трубах директора «Криворіжсталі», який сидів у бомбосховищі.
3. Суперечка як відображення всіх суперечок і непорозумінь нашого часу — між країнами й окремими людьми.
4. Булькання станції для видобутку питної води (2093).

## СКІФСЬКЕ НАВЕРШЯ

Це найстаріша знахідка археологічної експедиції на Хвостосховищі.

Це рідкісний культовий об'єкт Скіфської культури, який датується 354 р. до н.е.

Бронзове наверхшя із зображенням Бога Папая, за Скіфською релігією творця всесвіту і людей. Наверхшя центрального стовбура увінчане фігурою людини з бородою, а на голові — зооморфний капелюх у формі орла. Чотири гілки-рожки також завершуються фігурками орлів. Ім'я Папай означає «батько» та «захисник». Також у Скіфських віруваннях Бог Папай символізував небо. До нього Скіфи звертались у хвилину найбільшої небезпеки.

Цей відділ Музею людської цивілізації додає важливий елемент для визначення причин існування та вимирання людської цивілізації. Є припущення, що Людина видобувала корисні копалини з надр землі, а після процесу збагачення необроблені та нічим не покриті відходи звалювалися на землю. Так людська цивілізація постійно змінювала ландшафт світу. Вірогідно, це стало причиною її загибелі.

## TAILINGS DAM

This project takes the shape of a Museum of Human Civilisation which is established in the future after humans go extinct. The Museum is dedicated to the future archaeology of a tailings dam in Kryvyi Rih, Ukraine. A tailings dam is a system of special facilities for storing radioactive, toxic and other non-recyclable waste from mineral processing. The work touches upon the issue of man's responsibility for natural resources and chimeric forms that the imprint of human activity on Earth may acquire.

## CLANKING, HAMMERING, DISPUTE AND GURGLING

The video CLANKING, HAMMERING, DISPUTE AND GURGLING is one of the parts of the TAILINGS DAM project. In video features two main characters heading for the Tailing dam and climbing it.

The video consists of four parts that parody other parts of this project:

1. The clanking of the Scythian pommel.
2. Hammering on the pipes of the director of Kryvorizhstal, who was sitting in the bomb shelter.
3. Dispute, as a reflection of all the disputes and misunderstandings of our time, between countries and individual people.
4. Gurgling of the water extraction station (2093).

## SCYTHIAN POMMEL

This is the oldest discovery of the Archaeological Expedition at the Tailings dam.

This is a rare cult object of Scythian culture, which dates to 354 BC.

Bronze pommel with the image of the God of the Papai by the Scythian religion of the creator of the universe and people. The top of the central pillar is the image of a man with a beard and his head zoomorphic hat in the form of an eagle. Four branches-horns are also completed by figures of eagles. The name Papai means «father» and «defender». Also in the Scythian faith God Papai symbolized the sky. He was approached by Skyths in a minute of the highest danger

This section of the Museum of Human Civilization adds an important element in the search for causes of the existence and extinction of human civilization. It is assumed that Humans extracted minerals and metals from the earth, and after a process of enrichment, dumped untreated and uncovered waste onto the soil. In doing so, human civilization permanently changed the landscape of the world. This was presumably a reason for their demise.





ATLIEKŲ UŽTVANKA  
ХВОСТОСХОВИЩЕ  
TAILINGS DAM  
2021

Andriy RACHINSKIY, Daniil REVKOVSKIY



BARŠKINIMAS,  
KALIMAS,  
GINČAS IR GURGULIAVIMAS  
vaizdo įrašas

БРЯЗКАННЯ,  
СТУКІТ,  
СУПЕРЕЧКА ТА БУЛЬКАННЯ  
відео

CLANKING,  
HAMMERING,  
DISPUTE AND GURGLING  
video

2021



SKITŲ ANTĠALIS  
objektas

СКІФСЬКЕ НАВЕРШЯ  
об'єкт

SCYTHIAN POMMEL  
object

2021



### **Serija AČIŪ**

Serija „Ačiū“ – tai tarsi kuponai, kurie „grąžina į veiksmą, skatina susitikti, o tai jau dvi poros skirtingų rankų, kurios viena kitai perduoda kažką labai svarbaus, kas kartkartėmis įgauna vis kitą, įvairią formą“.

### **FIGŪROS ARBATOS GĖRIMO CEREMONIJOMS**

Kaip ir serija „Ačiū“ „Figūros arbatos gėrimo ceremonijoms“ yra tarpiniai objektai. Išvedantys iš vienatvės ir skatinantys gyvai susitikti, kalbėtis ir apmąstyti / mąstyti, kreipiantys link pašnekovo ir Pasaulio, kuriame niekada nesame vieni.

### **серія ДЯКУЮ**

Серія ДЯКУЮ – це своєрідні талони, що «повертають до дії, до зустрічі, до двох пар різних рук, які передають одна одній щось найважливіше, що час до часу має іншу, інакшу форму».

### **ФІГУРИ ДЛЯ ЧАЙНИХ ЦЕРЕМОНІЙ**

Як і серія ДЯКУЮ, ФІГУРИ ДЛЯ ЧАЙНИХ ЦЕРЕМОНІЙ є об'єктами «між». Такими, що відводять нас від самотності і ведуть до живої зустрічі, до розмови і роздумування / розмірковування, до співбесідника і до Світу, в якому ми ніколи не самі.

### **THANK YOU series**

Peculiar vouchers that «return to the action, to the meeting, to two pairs of different hands, which transfer to each other something most sacred, which from time to time has a different, diverse form».

### **FIGURES FOR TEA CEREMONIES**

As the THANK YOU series, TEA CEREMONY FIGURES are «in-between» objects. Those that are taking away from loneliness and lead to a live meeting, to a conversation and reflection / thinking, to an interlocutor and to a World where we are never alone.

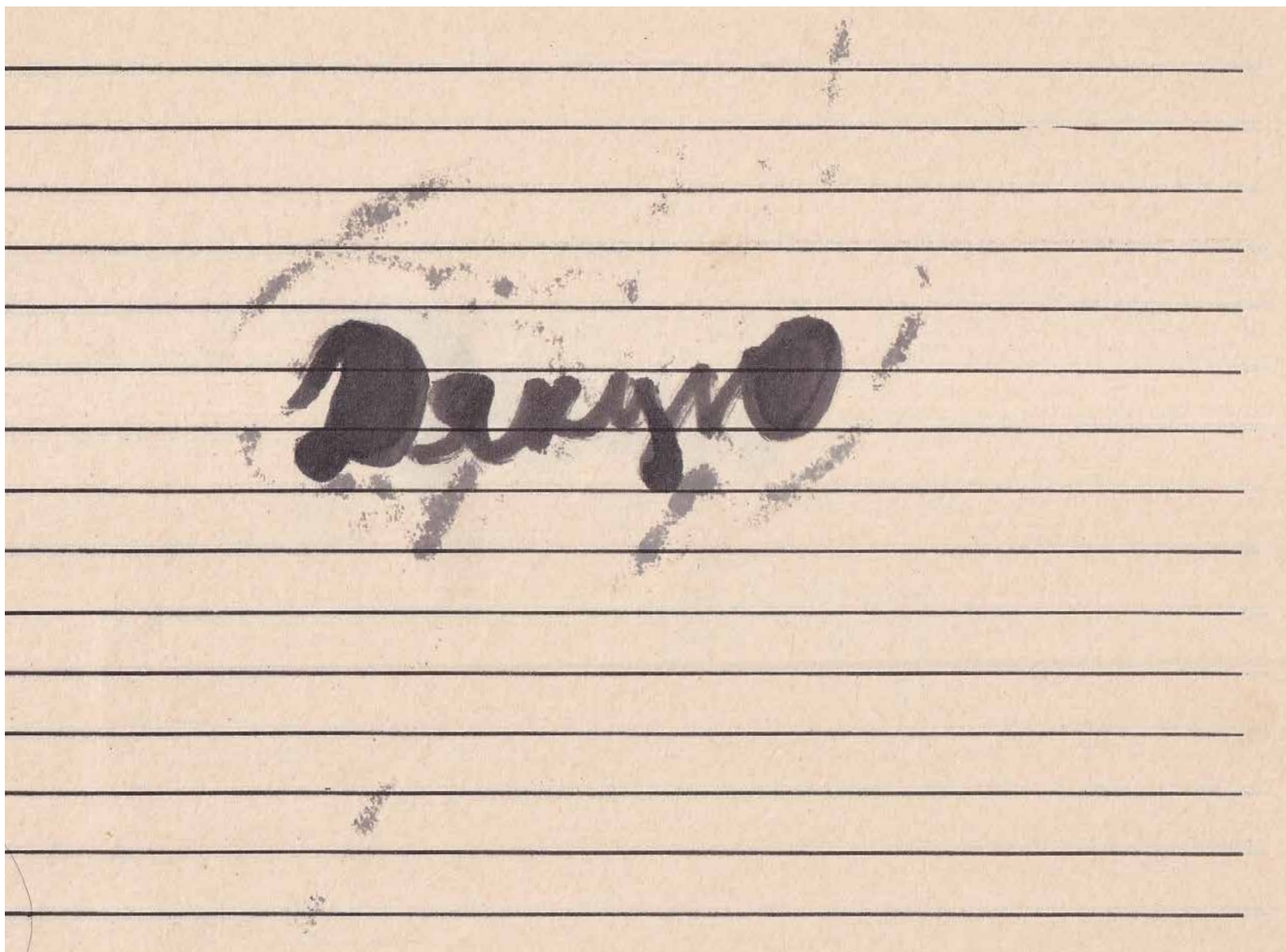


FIGŪROS ARBATOS GĒRIMO CEREMONIJOMS  
Kastuvas, Langų grotelės, Suskilęs Varpas, Kulka,  
Šakniavaisis, Trys burokėliai, Taburetė, Arka,  
СБУ (Ukrainos saugumo tarnyba)  
šamotas, baltasis molis, glazūra

ФІГУРИ ДЛЯ ЧАЙНИХ ЦЕРЕМОНІЙ  
Лопата, Віконні ґрати, Тріснутий дзвін, Куля,  
Коренеплід, Три буряки, Табурет, Арка, СБУ  
шамот, біла глина, глазур

FIGURES FOR TEA CEREMONIES  
Shovel, Window grates, Cracked bell, Bullet,  
Root vegetable, Three beets, Stool, Arch,  
СБУ (Security Service of Ukraine)  
chamotte, white clay, glaze

2022



Serija AČIŪ  
popierius, rašiklis, pieštukas, žymeklis, akvarelė, flomasteris

серія ДЯКУЮ  
папір, ручка, олівець, маркер, акварель, фломастер

THANK YOU series  
paper, pen, pencil, marker, watercolor, felt-tip pen

2014 – 2022



## APSAUGINIS SLUOKSNIS

Projektu „Apsauginis sluoksnis“ tęsiu savo kūrybinę praktiką, tačiau kintanti realybė privertė mane iš naujo permąstyti anksčiau sukurtų vaizdų ir išrastų technikų prasmę.

Meninį pasaulį, kurį pastaraisiais metais kūriau iš medžio, netikėtai papildė metalas. Skirtingai nei medis, metalas man visada atrodė agresyvi medžiaga. Darbas su juo visada pavojingas: virinimas, nudegimai, kibirkštys, ugnis, rūdys, traumos – kadangi metalas kietesnis už žmogaus kūną, jis gali sužeisti. Pristatomame projekte traumuojantis ir traumuotas metalas įkūnija karo meto jausmus, saugios ir bejėgiškos būklės koreliaciją.

Manau, kad mano meno ir šio projekto negalima laikyti dokumentiniu tragedijos liudijimu tiesiogine prasme, tačiau menas retai kada tiesiogiai pasakoja ir aprašo įvykius. Man svarbu, kad mene būtų užfiksuota psichinė ir fizinė įtampa, kuri mus visus vienija kovoje su priešu ir palaiko tikėjimą. Mano meninėje kalboje visada buvo pergalės prieš mirtį tema, tik dabar ši tema nebėra abstrakti.

## ЗАХИСНИЙ ШАР

Проект «Захисний шар» є продовженням моєї творчої практики, але зміни реальності, які відбуваються зараз, змусили мене переглянути значення створених раніше образів та винайдених технік.

Художній світ, який я створював в останні роки з дерева, несподівано доповнився металом. Для мене метал завжди був агресивним матеріалом, на відміну від дерева. Робота з ним завжди супроводжується небезпекою: зварювання, опіки, іскри, вогонь, іржа, поранення — потенція травмування закладена у металі, бо він твердіший за людське тіло. У представленому проекті травмуючий і травмований метал стає втіленням почуттів воєнного часу, постійного співвідношення захисту й беззахисності.

Я думаю, що моя творчість та цей проект не можуть бути документальним свідомством трагедії у буквальному сенсі, але мистецтво рідко розповідає й описує події прямо. Мені важливо, щоб творчість фіксувала те душевне і фізичне напруження, що зараз поєднує всіх нас у боротьбі з ворогом, та підтримувала віру. Моя художня мова завжди містила у собі тему перемоги над смертю, проте лише тепер ця тема перестала бути абстрактною.

## PROTECTIVE LAYER

The «Protective Layer» project is a continuation of my creative practice, but the changes in reality that are happening now have forced me to reconsider the meaning of previously created images and invented techniques.

The artistic world that I have been creating in recent years from wood was unexpectedly supplemented with metal. For me metal has always been an aggressive material, unlike wood. Working with it is always accompanied by danger: welding, burns, sparks, fire, rust, injuries - the potential for injury is inherent in metal because it is harder than the human body. In the presented project, the traumatizing and traumatized metal becomes the embodiment of the feelings of wartime, the constant ratio of protection and defenselessness.

I think that my art and this project cannot be a documentary evidence of the tragedy in the literal sense, but art rarely tells and describes events directly. It is important for me that art captures the mental and physical tension that unites us all in the fight against the enemy and maintains faith. My artistic language has always contained the theme of victory over death, but only now this theme is no longer abstract.



SIENOS  
objekti, geležis, rūdys, virinimas

СТІНИ  
об`єкти, залізо, іржа, зварювання

WALLS  
objects, iron, rust, welding

90 x 95 x 15 cm

2022





LAPAI  
objekti, geležis, rūdys,  
štapavimas, virinimas

ЛИСТЯ  
об'єкти, залізо, іржа,  
чеканка, зварювання

LEAVES  
objects, iron, rust,  
stamping, welding

70 x 140 x 5 cm

2022

Medžiagiškumas ir nesvarumas, daugiakryptis judesys, ir staiga – suvyniota, uždara erdvė.

Vidinio tremtinio vidaus būseną...

Laikino ištrėmimo pastovybė...

Eidamas žmogus ne tik perkelia kūną, bet ir keičia aplinkybes.

Tai dar vienas kelio matmuo, kuris sugeria, panardina, suteikia spalvą.

Mus persmelkia atstumo, metaforinės, emocinės, fizinės aklavietės patirtys.

Čia spalva – viena iš paskatų apleistyje, esant išnykimo tuštumai.

Kiautas ištirpsta, nusitrina, nusiplauna, o erdvę užpildo atmintis, kuri neturi ribų, sienų, laiko.

Šeši vidinio nejudrumo mėnesiai išmokė mane toliau daryti viską kaip anksčiau, tačiau jausmas, kad stoviu vietoje, neišnyko.

Vis dėlto dviračio ratai juda greitai.

Mano akys ar vaizduotė skatina mane judėti.

Stoviu nejudėdamas ir suvynioju savo kelią į ruloną.

Jis tampa vientisa begaline forma, vientisa laiko atkarpa, ir mes aiškiau matome tai, kas yra iš tikrųjų.

Besisukantys ratai suderina pradžią ir pabaigą.

Laikas suspaudžiamas į kančią, o kančioje randasi tai, kas pasakoja apie tikrovę, esančią už metaforos ribų.

Mes nešame savo kelią, o tada jis neša mus.

Mes einame juo, ir jis įžengia į mus.

Mes paliekame savo pėdsakus, ir jis palieka savo įspaudą mumyse.

Матеріальність і невагомість, багатовекторний рух — і раптом скручений, замкнений простір.

Внутрішній стан внутрішньо переміщеної особи...

Постійний стан тимчасової переміщеності...

Ідучи, людина переміщує не лише вагу свого тіла, вона пересуває з собою обставини.

Це інший вимір шляху, що поглинає, всмоктує, забарвлює.

Переживання дистанції, метафоричного, емоційного, фізичного глухого кута просочуються через нас.

Тут колір стає компонентою просування серед покинутості, порожнечі зникнення.

Оболонка розчиняється, затирається, розшаровується, а простір наповнюється пам'яттю, що не має меж, не має кордонів, не має часу.

Пів року внутрішнього безруху навчили робити все, як раніше, але відчуття стояння на місці не зникло.

Та коло велосипеда рухається і навіть швидко.

Обіймаючи поглядом чи уявою, я перебуваю в русі.

Я стою на місці та скручую в рулон увесь свій шлях.

Він замикається в цілісну безкінечну форму, цілісний часовий відрізок, і ми можемо побачити більш наочно те, що насправді є.

Кола, які крутяться, є поєднанням початку і кінця.

Час скомпресований на страждання, страждання, в якому відбувається певна робота, промовиста реальність поза метафоричністю.

Ми несемо свій шлях, то він нас несе.

Ми йдемо по ньому, а він входить у нас.

Ми залишаємо свої сліди, і він — відтиск себе на нас.

Materiality and weightlessness, multi-vector movement, and suddenly a twisted, closed space.

The internal state of an internally displaced person...

The permanent state of a temporary displacement...

When moving, a person displaces not only the weight of the body but the circumstances too.

This is another dimension of the path that absorbs, immerses, colours.

Experiences of distance, metaphorical, emotional, physical impasse seep through us.

Here, the colour becomes a component of progress amid abandonment, the void of disappearance.

The shell dissolves, rubs off, peels off, and the space is filled with a memory that has no limits, no borders, no time.

Six months of internal immobility taught me to do everything as before, but the feeling of standing still did not disappear.

Yet the bicycle wheels move fast.

Embracing with a look or imagination, I am in motion.

I stand still and curl all the way up.

It closes into a holistic infinite form, a holistic time segment, and we can see more clearly what is really there.

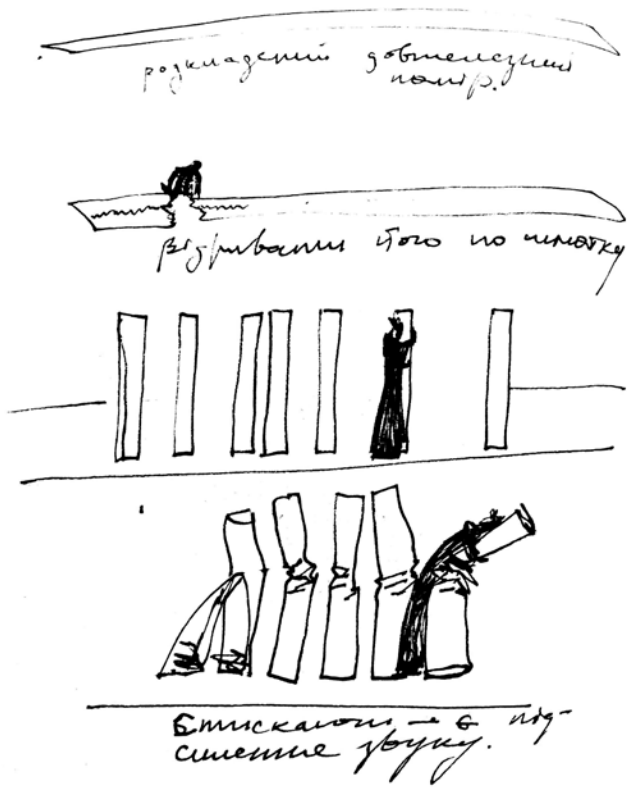
The spinning circles are a combination of beginning and end.

Time is compressed into suffering, suffering in which certain work takes place, a telling reality that is beyond metaphor.

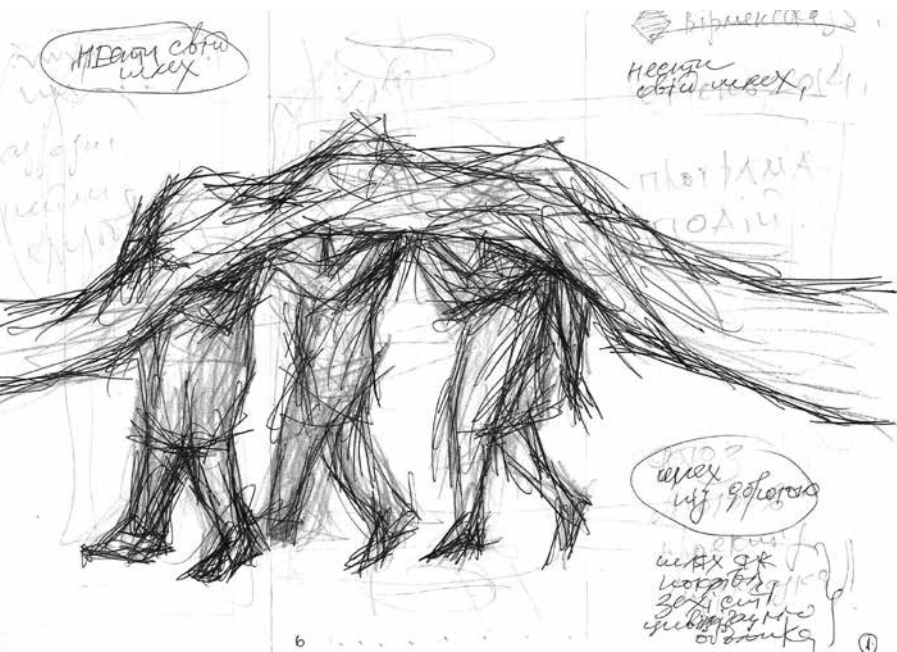
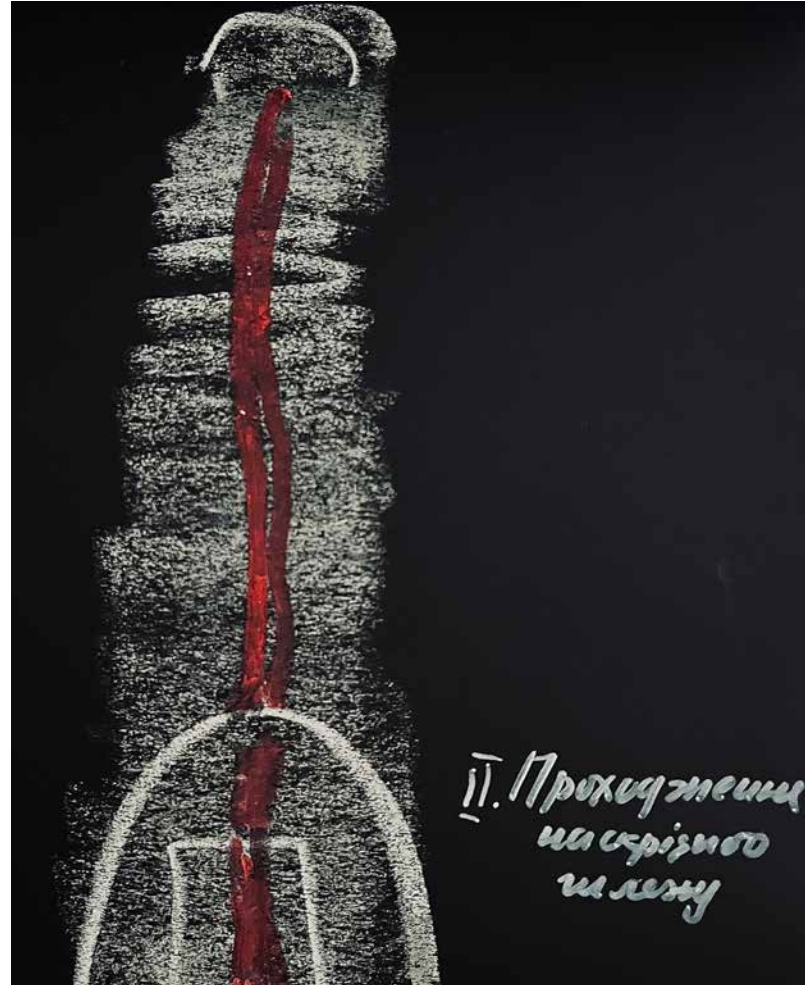
We carry our way, suddenly it carries us.

We walk on it, and it enters us.

We leave our traces, and it leaves its imprint on us.



В розумовому  
такому моменті  
ухваляється,  
що з поронити  
підобляється

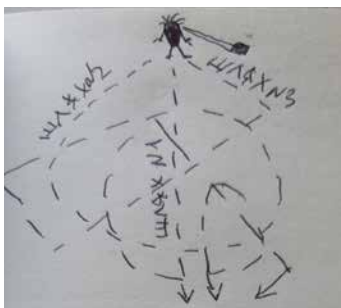




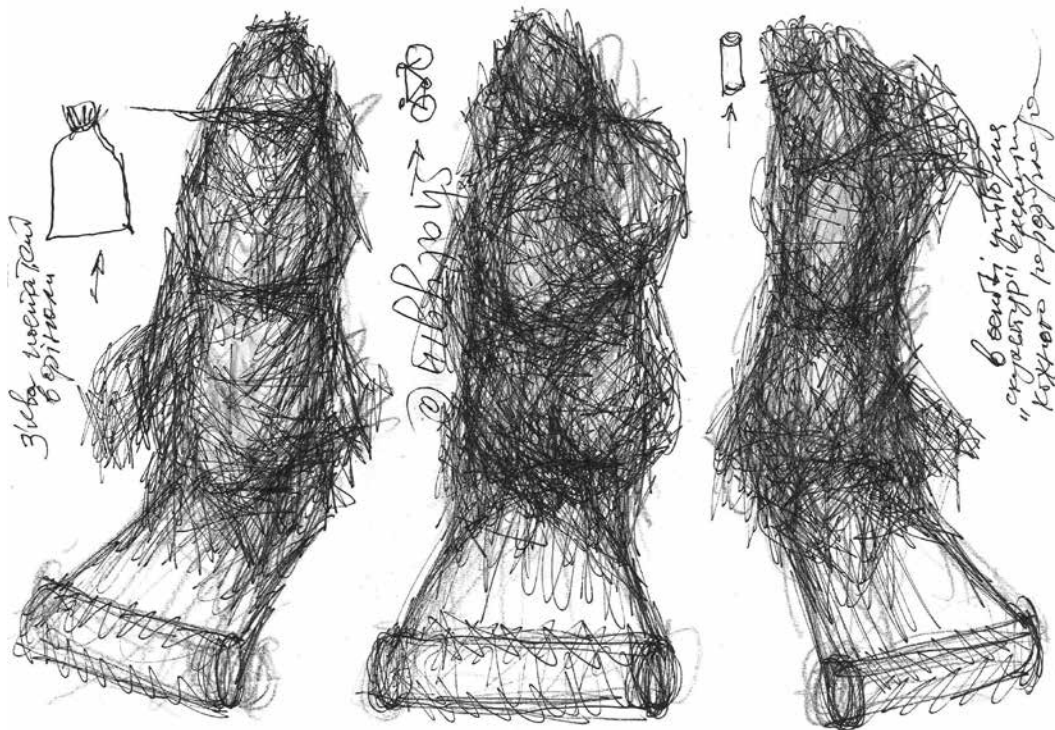
Після прогу  
 через вулицю до бігів  
 майдану.



Відеомонітор



у мене  
 це бігів  
 це єсть



Зроба тварина  
 в бігів

Shakylar

всета тварина  
 "світлі бігів"  
 кочера по бігів

PERORMANSAS  
dokumentacija

ПЕРФОМАНС  
документація

PERFORMANCE  
documentation

2022







Vlodko KAUFMAN

in co-authorship with

Oleksandr DOVZHENKO, Yana KRYKUN,  
Natalia LISOVA, Maksym MAZUR,  
Sergiy RADKEYCH, Serhiy SAVCHENKO,  
Natalka SHYMIN

## ŽEMĖ

Žemė yra gyvybės pagrindas, patikimas apsauginis planetos sluoksnis, asmeninė ir bendra Tėvynė, praeities atminties talpykla, geopolitinių interesų objektas, slėptuvė nuo karo, paskutinis žmogaus kūno prieglobstis ir taip pat mentalinė struktūra.

Ji yra centras. Nuo jos viskas prasideda. Ji kuria gyvenimą, nustato jo ciklus ir verčia mus už jį kovoti (net iki mirties). Ji stipresnė už kitus ryšius, ji, galinti viską išverti, mums būtina. Ji augina, maitina ir gelbsti: užkonservuotą derlių galima saugoti reikalingiausiam momentui (žiema arba karui). Konservai ukrainiečiams yra tarsi paminklas ir rūpesčio... ateitimi forma. Galbūt ta besąlygiška meilė žemei ir noras ją išsaugoti verčia mus ją valgyti? Ši jėga kaip magnetas traukė ir traukia daugelį – nuo pasaulinio kino klasikų iki šiuolaikinio atlikėjo.

Žemė – tai baimių, lūkesčių ir vilčių erdvė. Su ja susiję daugelis dalykų – nuo kasdienių individualių poreikių iki globalių didelių bendruomenių svajonių. Asmeninėje geografijoje žemės kuria savo unikalias ribas, skirtis ir beribiškumą – taip daugybė įsivaizduojamai skirtingų šalių kuria vieną realią. Žemėlapiai yra pernelyg neapibrėžti, o ribos – kintančios, todėl lieka nerimas, kad pasaulis gali būti bet kada perbraižytas. Ir amžina viltis, kad galbūt rytoj mūsų žemėje viskas pagaliau bus gerai... Kaip gyvybės šaltinis žemė taip pat kasdien rodo savo pažeidžiamumą, bejėgiškumą prieš laiką ir galiausiai mirties neišvengiamumą.

Projektą „Žemė“ sudaro originalios istorijos apie mus, žemę ir mūsų lūkesčius. Projektas jungia skirtingus menininkus, skirtingas medijas ir skirtingus meninius metodus, jo kuratorius – Vlodko Kaufmanas.

## ЗЕМЛЯ

Земля є основою життя, надійним захисним шаром планети, персональною і водночас спільною Батьківщиною, вмістилищем пам'яті про минуле, об'єктом геополітичних інтересів, сховком від війни, останнім прихистком людського тіла, — і завжди лишається визначальною ментальною структурою.

Вона є центром. Із неї все починається. Вона укладає життя, задає свої вітальні цикли, змушує боротися за себе (аж до смерті). Є міцнішою за інші зв'язки, здатна перетривати усе, стає необхідністю. Вона живить, годує, рятує: її плоди можна запасти для найпотрібнішого моменту (на зиму чи на війну?) як закрутку, що є для українців своєрідним монументом і формою турботи про... майбутнє. Ймовірно, саме безумовна любов і бажання зберегти землю змушує їсти її? Ця магнетична сила манить багатьох крізь час — від класика світового кінематографа до сучасного перфомера.

Земля є простором страхів, очікувань, надій. Із нею пов'язано багато — від буденних індивідуальних потреб до глобальних мрій великих спільнот. У персональній географії землі вибудовують свої неповторні межі, обмеження, безмежності — так, багато різних в уяві країн творять одну реальну. Водночас мапи хвилюють невиразністю, а кордони плинністю, залишаючи тривожне очікування чергового переключення світу. І вічне сподівання, що, ймовірно, завтра нарешті все на нашій землі буде добре... Будучи джерелом життя, земля також увиразнює його щоденну вразливість, беззахисність перед часом і, зрештою, неминучість смерті.

Проект «Земля» складається з авторських історій про нас, землю й очікування. Проект об'єднує різних митців та мисткинь, різні медіа й художні підходи; куратором є Влодко Кауфман.

## EARTH

The earth is the basis of life, a reliable protective layer of the planet, a personal and at the same time common Motherland, a container of memory of the past, an object of geopolitical interests, a hiding place from war, the last refuge of the human body, and it always remains a defining mental structure.

It is the center. Everything starts from it. It arranges life, sets its life cycles, and forces us to fight for it (even to death). It is stronger than other ties, it is able to endure everything, and it becomes a necessity. It nourishes, feeds, and saves: its harvest can be stored for the most necessary moment (for winter or for war?) as canned food which for Ukrainians is a kind of monument and a form of concern for... the future. Perhaps it is the unconditional love and urge to preserve the land that makes us eat it? This magnetic force attracts many through time — from the classic of world cinema to the contemporary performer.

The earth is a space of fears, expectations, and hopes. Many things are connected with it — from everyday individual needs to the global dreams of large communities. In personal geography, lands build their own unique boundaries, limitations, and limitlessness — thus, many different imaginary countries create one real one. At the same time, maps are disturbing with their vagueness, and borders with their fluidity, leaving an anxious expectation of another reshaping of the world. And the eternal hope that probably tomorrow everything on our earth will finally be fine... Being the source of life, the earth also outlines its everyday vulnerability, defenselessness against time and, ultimately, the inevitability of death.

The Earth project consists of original stories about us, the earth, and our expectations. The project involves different artists, different media and artistic approaches, and is curated by Vlodko Kaufman.

Vlodko KAUFMAN



ŽEMĖ  
tarpdisciplininis projektas

ЗЕМЛЯ  
міждисциплінарний проєкт

EARTH  
interdisciplinary project

2022







## Yana BACHYNSKA (1991)



vaizdo įrašas, instaliacija, performansas, piešinys

Menininkė, kuratorė ir režisierė, kuri savo darbais siekia keisti didžiuosius naratyvus. Siekdama visuminio vaizdo ir įvaizdžio, kuris atskleistų saugesnę ateitį, menininkė lygina savo patirtį su vyraujančiu požiūriu į kolektyvinius trauminius įvykius.

Keli kūrėjos filmai pristatyti Marselio tarptautiniame kino festivalyje, Ibridos festivalyje „Ibrida Festival delle Arti Intermediali“, Tarptautiniame videomeno forume Dammame ir kt.

Studijavo Kijevo nacionaliniame universitete (filosofijos specialybė) ir Ščecino menų akademijoje. Viena iš nevyriausybinių organizacijos „Meno platforma“ įkūrėjų, Kijevo istorijos muziejaus vyresnioji tyrėja.

відео, інсталяція, перформанс, рисунок

Художниця, кураторка та режисерка, чия практика зосереджена на квіруванні великих наративів. Підхід авторки полягає в зіставленні власного досвіду з домінуючими поглядами на колективні травматичні події, у намаганні досягти цілісності та створити образ більш безпечного майбутнього.

Її фільми були представлені на Міжнародному кінофестивалі в Марселі, Ibrida Festival delle Arti Intermediali, Міжнародному форумі відеомистецтва в Даммамі та ін.

Навчалася у Київському національному університеті (спеціальність «філософія») та Академії мистецтв у Щецині. Співзасновниця ГО «Мистецька платформа» та старша наукова співробітниця Музею історії Києва.

video, installation, performance, drawing

Artist, curator and film director whose practice is focused on queering grand narratives. His approach is juxtaposing his own experience with dominating views on collective traumatic events, trying to reach integrity and create an image of a more safe future.

Several films of the author have been presented at Marseille's International Film Festival, Ibrida Festival delle Arti Intermediali, International Video Art Forum in Dammam and others.

Studied at the Kyiv National University (majoring in philosophy) and the Academy of Arts in Szczecin. Co-founder of the NGO «Artistic Platform» and senior researcher of the Kyiv History Museum.

## Andrii DOSTLIEV (1984)



fotografija, vaizdo įrašas, piešinys, performansas, instaliacija

Menininkas, kuratorius ir fotografijos tyrinėtojas. Baigė informacinių technologijų ir grafinio dizaino studijas. Pagrindinės interesų sritys – atmintis, trauma, asmeninė ir kolektyvinė tapatybė, fotografijos kaip medijos ribos. Išleido keletą fotografijų knygų.

<http://dostliev.org/>

фотографія, відео, малюнок, перформанс, інсталяція

Художник, куратор, дослідник фотографії. У своїх роботах досліджує теми травми, колективних та персональних ідентичностей та обмеження фотографії як медіума. Автор кількох фотокниг.

<http://dostliev.org>

photography, video, drawing, performance, installation

Artist, curator, and photography researcher. Graduated in IT and graphic design areas. Primary areas of interest are memory, trauma, identity — both personal and collective, and limits of photography as a medium. Published several photobooks.

<http://dostliev.org/>

## Lia DOSTLIEVA (1984)

fotografija, instaliacija,  
tekstilės skulptūros

Menininkė, kultūros antropologė, eseistė iš Donecko. Domisi trauma, postatmintimi, komemoratyvinėmis praktikomis, atstovavimo pažeidžiamoms grupėms ir jų matomumo temomis.

<https://www.liadostlieva.org/>

фотографія, інсталяція,  
текстильні скульптури

Художниця, культурна антропологиня, есеїстка із Донецька. Працює з темами травми, постпам'яті, комеморативних практик, суб'єктності і видимості вразливих груп.

<https://www.liadostlieva.org/>

photography, installation,  
textile sculpture

Artist, cultural anthropologist, essayist from Donetsk. Primary areas of research include the issues of trauma, postmemory, commemorative practices, and agency and visibility of vulnerable groups.

<https://www.liadostlieva.org/>



## Oleksandr DOVZHENKO (1894 - 1956)

XX a. ukrainiečių kino režisierius ir dramaturgas, dailininkas ir rašytojas. Pasaulinio kino klasikas, filmų „Ukraina liepsnoja“, trilogijos „Zvenyhora“, „Arsenalas“, „Zemlia“ („Žemė“) režisierius, novelės „Užburtoji Desna“ autorius.

Український кінорежисер та кінодраматург, художник і письменник 20 ст. Класик світового кінематографа, режисер стрічок «Україна в огні», трилогії «Звенигора», «Арсенал», «Земля», автор повісті «Зачарована Десна».

Ukrainian film director and dramaturg, artist and writer of the 20th century. A classic of world cinema, the director of the films «Ukraine on Fire», the trilogy «Zvenygora», «Arsenal», «Zemlya» («Earth»), the author of the novella «Enchanted Desna».



## Lera MALCHENKO (1987) Oleksandr HANTS (1988) FANTASTIC LITTLE SPLASH

Savo darbuose kolektyvas derina meno praktikas ir medijų tyrimus, taip pat domisi utopijomis ir distopijomis, kolektyvine vaizduote ir jos įsikūnijimais, projekcijomis, iliuzijomis ir netikrumu.

2016 m. įkurtas kolektyvas savo projektus eksponavo post. MoMA, Plokta TV, The Wrong biennialėje, POCHEN biennialėje, Liste Art Fair Basel, Construction festival VI x CYNETART, KISFF, Docudays ir kitur. Transmediale x Pro Helvetia rezidentai (2022).

[fantasticlittlesplash.com](http://fantasticlittlesplash.com)

У своїх роботах колектив поєднує мистецьку практику та дослідження медіа, серед сфер зацікавлень — утопії та дистопії, колективна уява та її втілення, проєкції, омани та непевності.

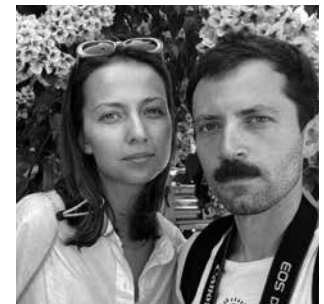
Їх проєкти були представлені на post.MoMA, Plokta TV, The Wrong biennale, POCHEN Biennale, Liste Art Fair Basel, Construction festival VI x CYNETART, KISFF, Docudays та на інших платформах і подіях. Учасники Transmediale x Pro Helvetia Residency 2022. Створені у 2016 в місті Дніпро.

[fantasticlittlesplash.com](http://fantasticlittlesplash.com)

Collective combines art practice and media studies, interested in utopias and dystopia, the collective imagination and its incarnations, projections, delusions and uncertainties.

Established in 2016 in Dnipro, their projects have been exhibited at post.MoMA, Plokta TV, The Wrong biennale, POCHEN Biennale, Liste Art Fair Basel, Construction festival VI x CYNETART, KISFF, Docudays among others. Participants of the Transmediale x Pro Helvetia Residency 2022.

[fantasticlittlesplash.com](http://fantasticlittlesplash.com)





## Zhanna KADYROVA (1981)



skulptūra, objektas, instaliacija

Viena iš pagrindinių autorės meninės praktikos temų – urbanistika, miesto veido keitimas. Ji tyrinėja vietos kontekstą ir vietos bei žmonių sąveiką. Dirba mozaikos technika, dažnai naudoja grubias medžiagas – plyteles, betoną, čerpes, asfaltą.

Grupės R.E.P. (Revoliucijos eksperimentinė erdvė), susikūrusios 2004 m. per Oranžinę revoliuciją Kijeve, narė. 2018 m. Majamio „Pulse“ premijos laureatė. Pristatė Ukrainą Venecijos bienalėje 2013, 2015 (Nacionalinis paviljonas) ir 2022 m. (galerija „Continua“).

[www.kadyrova.com](http://www.kadyrova.com)

скульптура, об'єкт, інсталяція

Одна з основних тем творчості авторки — урбаністика, зміна обличчя міста. Досліджує локальні контексти та інтеракції людина-місце. Працює із мозаїчними техніками, часто звертається до грубих матеріалів, як-от кахель, бетон, плитка, асфальт. Із міста Бровари на Київщині.

Учасниця групи Р.Е.П. (Револуційний Експериментальний Простір), яка виникла під час Помаранчевої революції у Києві (2004). Лауреатка Miami Pulse Prize у 2018. Презентувала свої твори на Венеційській бієнале у 2013 та 2015 (національний український павільйон), 2019 (головний павільйон) та у 2022 (галерея «Continua»).

[www.kadyrova.com](http://www.kadyrova.com)

sculpture, object, installation

One of the main themes of the author's artistic practice is urban planning, changing the face of the city. Focuses on local contexts and place-people interactions. Works with mosaic techniques, often turns to rough materials, such as tiles, concrete, tiles, asphalt. From Brovary, Kyiv region.

A member of the R.E.P. group (Revolution Experimental Space), which emerged during the Orange Revolution in Kyiv in 2004. Winner of the 2018 Miami Pulse Prize. Presented Ukraine in the Venice Biennale in 2013, 2015 (National pavilion) and in 2022 (Continua gallery).

[www.kadyrova.com](http://www.kadyrova.com)

## Alevtina KAKHIDZE (1973)



performansas, piešinys, instaliacija

Feministė ir medijų menininkė, sodininkė, kuratorė. Autorės darbai kritikuoja vartotojiškumo kultūrą, nagrinėja sodininkystės ir augalų temą, nuo 2014 m. menininkė vaizduoja buitį okupuotose Ukrainos teritorijose.

Studijavo Nacionalinėje dailės ir architektūros akademijoje Kijeve (1999–2004) ir Jano van Eycko akademijoje Nyderlanduose (2004–2006). 2008 m. Kazimiro Malevičiaus premijos laureatė. Dalyvavo 54-ojoje Venecijos bienalėje (2011, Maroko paviljonas), 7-ojoje Berlyno bienalėje (2012), 14 Manifesta (2022, Priština).

Nuo 2018 m. JT tolerancijos pasiuntinė Ukrainoje.

[www.alevtinakakhidze.com](http://www.alevtinakakhidze.com)

перформанс, рисунок, інсталяція

Феміністська та медіа художниця, садівниця, кураторка. У роботах авторка звертається до критики споживацької культури, теми садівництва та рослин, а з 2014 — зображує життя та побут на окупованих українських територіях.

Навчалася у Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури у Києві (1999-2004), Академії Яна ван Ейка у Нідерландах (2004-2006). Лауреатка Премії імені Казимира Малевича у 2008. Учасниця 54-ї Венеційської бієнале (2011, національний павільйон Марокко), 7-ї Берлінської бієнале (2012), 14 Маніфеста (2022, Приштина).

Народилась у Жданівці, Донецька область. З 2018 посланниця толерантності ООН в Україні.

[www.alevtinakakhidze.com](http://www.alevtinakakhidze.com)

performance, drawing, installation

Feminist and media artist, gardener, curator. Author's artworks appeal to the criticism of the culture of consumerism, the theme of gardening and plants, since 2014 depicting domestic life in occupied Ukrainian territories.

Studied in the National Academy of Fine Art and Architecture in Kyiv (1999-2004) and the Jan van Eyck Academy in the Netherlands (2004-2006). The winner of the Kazimir Malevich Artist Award (2008). Participated the 54th Venice Biennale (2011, Moroccan Pavilion), 7th Berlin Biennale (2012), 14 Manifesta (2022, Prishtina).

Born in Zhdanivka, Donetsk region. The UN Tolerance Envoy in Ukraine since 2018.

[www.alevtinakakhidze.com](http://www.alevtinakakhidze.com)

## Nikolay KARABINOVYCH (1988)

vaizdo įrašas, garsas, tekstas, performansas

Savo praktikoje menininkas atsižvelgia į teatro elementus (klasikinę tragediją, tam tikrų siužetų konstravimą) taip pat į atminties, tapatybės, gyvybingumo ir beprotybės konceptus.

2018 ir 2020 m. apdovanotas Pinčuko meno centro specialiuoju prizų. Nuo 2019 m. studijuoja Gento aukštajame dailės institute (HISK). 2017 m. 5-osios Odesos bienalės kuratoriaus asistentas.

Personalinės parodos: „Nuo jūros iki jūros“ (2019, Slovakija), „Atsitiktinių susitikimų archyvas. Liūdesio departamentas“ (2020, Kijevas), „Vukojebina“ (2021, Kijevas), „Pourquoi te tiens-tu près de la porte?“ (2022, Belgija).

<https://karabinovych.com/>

відео, звук, текст, перформанс

У своїй практиці звертається до елементів театру — класичної трагедії, конструювання певних сюжетів — й також до концептів пам'яті, ідентичності, вітальності та безумства.

Лауреат спеціальної премії від Pinchuk Art Centre у 2018 та 2020. З 2019 навчається у Інституті прикладних мистецтв у Генті, Бельгія. Асистент куратора 5-ої Одеської бієнале у 2017 році. Вибрані персональні виставки: «Від моря до моря» (2019, Словаччина), «Архів випадкових зустрічей. Відділ печалі» (2020, Київ), «Vukojebina» (2021, Київ), «Pourquoi te tiens-tu près de la porte?» (2022, Бельгія).

<https://karabinovych.com/>

video, sound, text, performance

In his practice turns to the elements of theater — classical tragedy, the construction of certain plots — as well as the concepts of memory, identity, vitality, and madness.

Was awarded the Pinchuk Art Centre Special Prize in 2018 and 2020. Since 2019 has been studying at the Higher Institute for Fine Arts (HISK) in Ghent. Assistant curator of the 5th Odesa Biennale in 2017. Featured solo exhibitions: «From Sea to Sea» (2019, Slovakia), «Archive of random rendezvous. Department of sadness» (2020, Kyiv), «Vukojebina» (2021, Kyiv), «Pourquoi te tiens-tu près de la porte?» (2022, Belgium).

<https://karabinovych.com/>



performansas, instaliacija, meninė provokacija

Gimė Karagandoje, Kazachstane, gyvena ir dirba Lvive, Ukraina. Vienas iš meninės formacijos „Dzyga“ (1993), Šiuolaikinio meno instituto (2007) įkūrėjų ir meno vadovų. Nuo 2007 m. – kasmetinio performansų festivalio Lvive kuratorius, nuo 2010 m. – šiuolaikinio Ukrainos meno trienalės „Ukrainian Cross-Section“ kuratorius.

геппенінг, перформанс, інсталяція, арт провокація

Народився у Караганді, в Казахстані, живе і працює у Львові. Співзасновник та арт директор мистецького об'єднання «Дзига» (1993), Інституту актуального мистецтва (2007). З 2007 — куратор щорічного фестивалю перформансу у Львові, з 2010 — куратор триенале сучасного українського мистецтва «Український Зріз».

happening, performance, installation, art provocation

Born in Karaganda, Kazakhstan, lives and works in Lviv, Ukraine. Co-founder and art director of the artistic formation «Dzyga», Lviv, Ukraine (1993), the Institute of Contemporary Art, Lviv, Ukraine (2007). Since 2007 — curator of the annual festival of performance in Lviv, since 2010 — curator of the triennial of modern Ukrainian art «Ukrainian Cross-Section».

## Vlodko KAUFMAN (1957)



## Myro KLOCHKO (1990)



kinematografija

Kino režisierius ir scenaristas, savo darbuose atskleidžiantis „mažų žmonių“ ir kasdienybės istorijas. Tyrinėja ribas tarp dokumentinio ir vaidybinio filmo bei juos derina savo magiškojo realizmo žanro darbuose. Baigė FAMU kino akademiją Prahėje (2019), studijavo pagal „Gaude Polonia“ stipendijų programą (Lenkija).

Minėtini filmai (sukurti bendradarbiaujant su partneriais): „Dina“, „Plus vienas“, „Meilė ir žuvis“, „Taika ir ramybė“ – pastarasis pristatytas Šefildo DocFest (2022, Jungtinė Karalystė). Dalyvavo kino festivaliuose „Wiz-Art“ (2020, Ukraina), „Ukraina Festival Filmowy“ (2021, Lenkija), „Knygų arsenalo“ vaizdo poezijos konkurso nugalėtojas (2021, Ukraina).

кінематограф

Кінорежисерка і сценаристка, у своїх кінороботах розкриває історії «маленьких людей» та повсякденні будні. Досліджує межі та працює на перетині документального та ігрового кіно, часто у жанрі магічного реалізму. Навчалася у Кіноакадемії FAMU у Празі (2019) та на стипендійній програмі Gaude Polonia (Польща).

Серед кіноробіт (у співпраці): «Діна», «Плюс один», «Любов і риби», «Мир і спокій» — останній був представлений на Sheffield DocFest (2022, Англія). Учасниця Wiz-Art Film Festival (2020, Україна), Ukraina Festival Filmowy (2021, Польща), переможниця конкурсу відеопоезії від Книжкового Арсеналу (2021, Україна).

cinematography

Film director and screenwriter revealing in her works the stories of «little people» and everyday life. Explores the lines between and working in-between documentary and play movie, working in a magic realism genre. Graduated from the FAMU Film Academy in Prague (2019) and studied within the Gaude Polonia scholarship program (Poland).

Among the movies (in cooperation): «Dina», «Plus One», «Love and Fish», «Peace and Tranquility» — the last was presented at Sheffield DocFest (2022, UK). Participated in the Wiz-Art Film Festival (2020, Ukraine), Ukraina Festival Filmowy (2021, Poland), winner of the video poetry contest from Book Arsenal (2021, Ukraine).

## Anatoliy TATARENKO (1989)



fotografija, kinas, teatras, vaizdo įrašas

2012 m. baigė Charkivo valstybinės kultūros akademijos Kino ir televizijos menų fakultetą, Ukraina. Vienas iš fotografijos iniciatyvos „Periscope“, kuri leidžia fotoknygas apie Ukrainos miestus, įkūrėjų (2016). Vienas iš parodos „Akimirksnio laikas“ Miesteckio arsenale (2018, Kijevas) kuratorių.

Reikšmingiausi kino darbai: „Naktis su Natalija“, „Meilė ir žuvis“, „Taika ir ramybė“.

фотографія, кіно, театр, відео

У 2012 році закінчив Харківську державну академію культури, факультет кіно і телебачення. Співзасновник фото ініціативи «Periscope» (2016), що зокрема займається виданням фото книг про міста України. Співкуратор виставки «Швидкорозчинний час» у Мистецькому Арсеналі (2018, Київ).

Серед кіноробіт: «Ніч з Наталею», «Любов і риби», «Мир і спокій».

photography, cinema, theater, video

In 2012 graduated from Kharkiv State Academy of Culture, Faculty of Cinema and Television Arts, Ukraine. Co-founder of «Periscope» photography initiative (2016), which in particular publishes photo books about Ukrainian cities. Co-curator of the exhibition «Instant Time» at the Mystetskyi Arsenal (2018, Kyiv).

Among the film works: «Night with Natalia», «Love and Fish», «Peace and Tranquility».

instaliacija, vaizdo įrašas, grafika

Gimė Kryvyj Rihe (Ukraina), nuo 2016 m. gyvena Lvyve. Savo meninę praktiką plėtoja Lvivo nacionalinės menų akademijos šiuolaikinio meno platformoje „Gallery TSE“ („Galerija TAI“).

інсталяція, відео, графіка

Народилась у Кривому Розі, з 2016 живе у Львові. Розвиває свою мистецьку практику на на базі кафедральної платформи сучасного мистецтва «галерея ЦЕ» у ЛНАМ.

installation, video, graphics

Born in Kryvyi Rih, Ukraine since 2016 lives in Lviv. Develops her artistic practice on the basis of the contemporary art platform «Gallery TSE» («Gallery THIS») at Lviv National Academy of Arts.

## Yana KRYKUN (1999)



fotografija, vaizdo įrašas, meninė intervencija ir akcionizmas

Kuria įvairius sąveikos su viešąja erdve modelius. Tyrinėja socialinių grupių ir aplinkos temas, kintantį žmogaus ir šiuolaikinio pasaulio santykį, taip pat nagrinėja įtampą tarp individo ir galios struktūrų.

Parodos surengtos „Zamek Ujazdowski“ (2013, Lenkija), „Saatchi galerijoje“ (2015, Jungtinė Karalystė), Skovde meno muziejuje (2016, Švedija), Latvijos fotografijos muziejuje (2019, Latvija), Stažavosi „KulturKontakt“ (2015, Austrija), EoFA (2017, Šveicarija), CEC ArtsLink (2019, JAV), Akademie der Künste (2020, Vokietija). Asmeninės parodos Berlyne, Varšuvoje, Krokuvoje, Kijeve, Lvyve. Nominuotas C/O Berlin Talent Award (2016), Kazimiro Malevičiaus premijai (2020).

Kūriniai publikuoti įvairiuose tarptautiniuose žurnaluose: „Vice“, „Krytyka Polityczna“, „Foam Magazine“, „Tissue“, „Bloomberg Businessweek“, „Rolling Stones“, „Fotograf“, „Die Zeit“ ir kt.

<https://sashakurmaz.com/>

фотографія, відео, публічні інтервенції та акціонізм

У своїй мистецькій практиці зосереджується на вивченні різних моделей інтеракції з громадським простором. Досліджує тематики соціальних груп та середовищ, змінні взаємозв'язки людини і сучасності, досліджує напругу між індивідуальним та політичним.

Експонувався у Zamek Ujazdowski (2013, Польща), Saatchi Gallery (2015, Велика Британія), Skovde Art Museum (2016, Швеція), Latvian Museum of Photography (2019, Латвія). Резидент у програмах KulturKontakt (2015, Австрія), EoFA (2017, Швейцарія), CEC ArtsLink (2019, США), Akademie der Künste (2020, Німеччина). Персональні виставки відбувались у Берліні, Варшаві, Кракові, Києві, Львові. Лауреат нагороди C/O Berlin Talent Award у 2016 та Премії імені Казимира Малевича у 2020.

Роботи публікувались у світових виданнях, зокрема Vice, Krytyka Polityczna, Foam Magazine, Tissue, Bloomberg Businessweek, Rolling Stones, Fotograf, Die Zeit.

<https://sashakurmaz.com/>

photography, video, public intervention and actionism

In his artistic practice studies various models of interaction with public space, social groups and communities. Explores the changing relationship between human beings and the modern world, as well as examines the tension between the individual and the power structures.

Exhibited at Zamek Ujazdowski (2013, Poland), Saatchi Gallery (2015 UK), Skovde Art Museum (2016, Sweden), Latvian Museum of Photography (2019, Latvia). Held residencies at KulturKontakt (2015, Austria), EoFA (2017, Switzerland), CEC ArtsLink (2019, US), Akademie der Künste (2020, Germany). Personal exhibitions in Berlin, Warsaw, Krakow, Kyiv, Lviv. Nominated C/O Berlin Talent Award in 2016, Kazimir Malevich Artist Award in 2020.

Works published in a range of international magazines: Vice, Krytyka Polityczna, Foam Magazine, Tissue, Bloomberg Businessweek, Rolling Stones, Fotograf, Die Zeit and others.

<https://sashakurmaz.com/>

## Sasha KURMAZ (1986)



## Katya LIBKIND (1991)



tapyba, vaizdo įrašas, instaliacija, performansas ir scenos menas

Menininkės kūryba paremta gilia savistaba ir artimiausios aplinkos stebėjimu. Išnaudodama procesualumą, ribinį atvirumą ir intuityvią, tiesioginę emocinę tikrovės patirtį, autorė paliečia asmeninių ribų, suvokimo konvencijų, pačios normos ar grožio sampratos klausimus. Savo performatyvias praktikas autorė dokumentuoja įvairiais vaizdo formatais, kūriniai kuriami sąveikaujant su žiūrovu.

Viena iš „Atelier Normale“ (projekto-studijos, skirtos Dauno sindromą turintiems ir jo neturintiems menininkams) įkūrėjų, meno grupės „Montage“ narė. Kaip agentūros „Ukho“ atstovė Ukrainos nacionalinėje operoje pastatė Stefano Gervasoni, Carmine Cella, Salvatore Sciarrino operas (2016–2018). Parodos „Mineraliniai ištekliai: operų paroda prisiminimų paviljone“ (2021, Kijevas) pagrindinė menininkė.

живопис, відео, інсталяція, перформанс та сценічне мистецтво

У своїй творчості авторка звертається до глибокого самоаналізу і обсервації власного оточення. Опираючись на процесуальність, граничну відвертість та інтуїтивне, безпосереднє емоційне переживання реальності, авторка у своїй творчості торкається питань особистих кордонів, умовності сприйняття, поняття нормального і красивого. У своїй практиці звертається до формату відео документації власної перформативної практики, часто роботи побудовані на інтеракції з глядачем.

Співзасновниця «Ательє Нормально» (проект-студія для митців з синдромом Дауна і без), учасниця арт-групи «Монтаж». Постановниця опер Стефано Джервасоні, Карміне Челла та Сальваторе Шарріно для Національної опери України (2016 - 2018) у агенції «Ухо», головна художниця виставки «Корисні копалини: виставка опер у павільйоні спогадів» (Київ, 2021).

painting, video, installation, performance and stage art

Artist appeals to deep observation of herself and her closest surroundings. Building on processuality, borderline candidness and an intuitive, direct emotional experience of reality, the author touches on the issues of personal boundaries, conditionality of perception, the very idea of norm or beauty. In her artistic approach she turns to the format of video documentation of own performative practices, the artworks are built on interaction with the viewer.

Co-founder of «Atelier Normale» (a project-studio for artists both with Down syndrome and not) and a member of «Montage» art group. Staged the operas of Stefano Gervasoni, Carmine Cella, Salvatore Sciarrino for the National Opera of Ukraine (2016 - 2018) being the head artist in the «Ukho» agency. Leading artist of the exhibition «Mineral resources: the exhibition of operas in the pavilion of memories» (2021, Kyiv).

## Natalia LISOVA (1980)

performansas, instaliacija, žemės menas, vietos specifiškumas

Tyrinėja menininko prezenciją performanse, laiko formą, performanso ribas, Ukrainos žemės meno formavimosi ypatumus jo vernakuliarine kalba. Studijavo performanso meną „Gaude Polonia“ stipendijų programoje (2018, Lenkija).

Dalyvavo įvairiuose grupiniuose projektuose: „Kūno dalys“ (2016, Ukraina), 3-iojoje Ukrainos šiuolaikinio meno trienalėje „Ukrainian CrossSection: reCREATION“ (2016, Lenkija), „Festivalio 86“ programoje „Intymumas“ (2017, Ukraina), „Open Hand Open Space“ (2022, Anglija), „Cellula de Arta“ (2022, Rumunija) ir kt. Nuo 2014 m. nuolat dalyvauja žemės meno simpoziume Mohryčioje „Prostir Pokordonnya“ (Ukraina). Personalinės parodos vyko Varšuvoje, Poznanėje, Sumuose, Kijeve ir Lvive.

<http://natalialisova.com/>

перфоманс, інсталяція, ленд-арт, site-specific

Досліджує теми присутності художника у перфомансі, форму часу, межі перфомансу, специфіку формування українського ленд-арту у його вернакулярній мові. Вивчала мистецтво перфомансу на стипендіальній програмі Gaude Polonia (2018, Польща).

Учасниця групових проєктів: Частини тіла (2016, Україна), 3 триснале сучасного українського мистецтва «Український Зріз: перетВОРЕННЯ» (2016, Польща), Інтимність в рамках Фестивалю 86 (2017, Україна), Open Hand Open Space (2022, Англія), Celula de Arta (2022, Румунія) та ін. З 2014 постійна учасниця ленд-арт фестивалю у Могриці «Простір Покордоння». Персональні виставки авторки відбувались у Варшаві, Познані, Сумах, Києві, Львові.

<http://natalialisova.com/>

performance, installation, land art, site-specific

Researches the artist's presence in the performance, the form of time, the limits of the performance, the specifics of the formation of Ukrainian land art in its vernacular language. Studied performance art at the Gaude Polonia scholarship program (2018, Poland).

Participated a range of group projects: Parts of the Body (2016, Ukraine), 3rd Triennial of Contemporary Ukrainian Art «Ukrainian CrossSection: reCREATION» (2016, Poland), Intimacy within the framework of Festival 86 (2017, Ukraine), Open Hand Open Space (2022, England), Cellula de Arta (2022, Romania) and others. Since 2014, has been a regular participant of the land art symposium in Mohrytsia «Prostir Pokordonnya» (Ukraine). Personal exhibitions took place in Warsaw, Poznan, Sumy, Kyiv and Lviv.

<http://natalialisova.com/>





## Kateryna LYSOVENKO (1989)



monumentalioji tapyba,  
piešinys, tekstas

Užsiima ideologijos ir tapybos santykio tyrimais, tuo, kaip kuriamas aukos įvaizdis politikoje ir mene – nuo antikos iki šių dienų. Menininkė žvelgia į tapybą kaip į kalbą, kuri gali būti instrumentaluota arba išlaisvinta.

Studijavo Odesos Hrekovo menų institute, Nacionalinėje dailės ir architektūros akademijoje (Kijevas) ir Kijevo medijos meno akademijoje.

Individualūs projektai: „Vasaros praktika“ (2018, Odesa), „Kapinių sodas“ (2022, Lenkija), „Begėdė žemė per ilgai negyvena“ (2022, Austrija). Grupiniai projektai: „Gehen“ (2022, Austrija), gatvės projektas Ukrainos miestuose „Monumetali mano svajonių pasaulio propaganda“ (2021), „Edukaciniai aktai“ (2018, Kijevas).

монументальний живопис,  
малюнок, текст

Досліджує співвідношення ідеології та живопису, продукування образу жертви в політиці та мистецтві — від античності до наших днів. Авторка розглядає живопис як мову, яку можна інструменталізувати чи звільнити.

Навчалася в Одеському коледжі мистецтв імені Грекова, Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ) та Київській академії медіа мистецтв.

Персональні проєкти: «Літня практика» (2018, Оdesa), «Цвинтарний сад» (2022, Польща), «Безсоромна земля залишається мертвою недовго» (2022, Австрія). Серед групових проєктів: «Gehen» (2022, Австрія), вуличний проєкт у містах України «Монументальна пропаганда світу моєї мрії» (2021), «Освітні акти» (2018, Київ).

monumental painting, drawing,  
text

Engaged in the study of the relationship between ideology and painting, the production of the image of the victim in politics and art — from antiquity to the present day. Considers painting as a language that can be instrumentalized or liberated.

Studied at Odesa Hrekov Arts College, National Academy of Fine Arts and Architecture (Kyiv) and Kyiv Academy of Media Arts.

Solo projects: «Summer practice» (2018, Odesa), «Cemetery Garden» (2022, Poland), «Shameless earth does not remain dead for too long» (2022, Austria). Among the group projects: «Gehen» (2022, Austria), the street project in Ukrainian cities «Monumetal propaganda of the world of my Dreams» (2021), «Educational acts» (2018, Kyiv).

grafika, instaliacija, meno knygos, fotografija

Dirba ir gyvena Charkive, Ukraina. 1979 m. baigė Krymo meno mokyklą, 1984 m. – Charkivo pramoninės dailės institutą. Ukrainos nacionalinės Taraso Ševčenkos premijos laureatas (2018). Didžiosios Britanijos Karališkosios tapytojų ir grafikų draugijos narys.

Menininko darbų yra Viktorijos ir Alberto muziejuje Londone, Nacionalinėje galerijoje Vašingtone, Kongreso bibliotekoje, Japonijoje, Italijoje ir kitų šalių meno kolekcijose. Daugelio grafikos parodų, tarp jų VI tarptautinės grafikos ir tapybos bienalės (1993, Taivanas), Osakos trienalės (1994, Japonija), Tarptautinės grafikos trienalės (1998, Čekija) dalyvis ir laureatas. 2022 m. pristatytas autorinis projektas „Išsekimo fontanas. Aqua alta“, kuris atstovavo Ukrainą 59-ojoje Venecijos bienalėje.

<https://www.makov.com.ua/>

графіка, інсталяція, арт бук, фотографія

Живе і працює у Харкові. Закінчив Кримське художнє училище у 1979 та Харківський художньо-промисловий інститут у 1984. Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка у 2018. Член Королівського товариства живописців та графіків Великої Британії.

Роботи автора перебувають у збірках та колекціях Музею Вікторії й Альберта у Лондоні, Національної галереї у Вашингтоні, Бібліотеки Конгресу США, Японії, Італії та ін. Учасник і переможець багатьох виставок графіки, серед яких VI Міжнародна бієнале графіки й малюнку (1993, Тайвань), Трієнале Осака (1994, Японія), Міжнародна трієнале графіки (1998, Чехія). У 2022 проєкт автора «Фонтан виснаження. Aqua alta» представляв Україну на 59 Венеційському бієнале.

<https://www.makov.com.ua/>

graphics, installation, art book, photography

Works and lives in Kharkiv, Ukraine. Laureate of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine (2018). Graduated from the Crimean Art School in 1979 and the Kharkiv Art and Industrial Institute in 1984. Member of the Royal Society of Painters and Graphic Designers of Great Britain.

The artworks of the author are in the collections of the Victoria and Albert Museum in London, the National Gallery in Washington, the Library of Congress, Japan, Italy, etc. Participant and winner of many graphics exhibitions, including the VI International Biennial of Graphics and Painting (1993, Taiwan), Osaka Triennial (1994, Japan), International Triennial of Graphics (1998, Czech Republic). In 2022, the author's project «Fountain of exhaustion. Aqua alta» represented Ukraine at the 59th Venice Biennale.

<https://www.makov.com.ua/>

## Pavlo MAKOV (1958)



tapyba, koliažas

Kilęs iš Poltavos, Ukraina, meninį išsilavinimą įgijo Kijeve. Kaip medžiagą meniniams koliažams ir asambliažams naudoja popierių ir rastus daiktus. Vienas iš meno bendruomenės „Automatikos institutas“ Kijeve organizatorių (2020).

живопис, колаж

Родом із Полтави, мистецьку освіту здобув у НАОМА в Києві. Як матеріал для колажів та асамбляжів використовує папір і знайдені об'єкти. Співорганізатор арт-ком'юніті «Інститут Автоматики» у Києві (2020).

painting, collage

From Poltava, Ukraine, received art education in Kyiv. Uses paper and found objects as material for artistic collages and assemblages. Co-organizer of the art community «Institute of Automation» in Kyiv (2020).

## Maksym MAZUR (1990)



## Sergiy PETLYUK (1981)



vaizdo įrašas, instaliacija,  
naujosios medijos

Kuria įtraukias erdves, kurių pagrindinis elementas – žiūrovas. Tyrinėja kontrolės, agresijos, smurto, kitoniškumo ir baimės sąvokas, kylančias iš nuolatinės įtampos tarp individo ir visuomenės Ukrainos šiuolaikinių problemų kontekste.

Baigė Lvivo nacionalinę menų akademiją. Minėtini individualūs projektai: „Europos svajonės“ (2009, Lenkija), „Tuščias miestas“ (2012, JAV), „Gyvasis peizažas“ (2013, Lenkija), „Elementari manipuliacija“ (2016, Charkivas).

<http://www.petlyuk.com/>

відео, інсталяція, нові медіа

Створює імерсивний простір, ключовим елементом якого є людина. Досліджує поняття контролю, агресії, насильства, інакшості та страху, які виникають через постійну напругу між індивідом та суспільством у контексті сучасних проблем в Україні.

Навчався у Львівській національній академії мистецтв. Вибрані персональні проєкти: «Сни про Європу» (2009, Польща), «Empty City» (2012, USA), «Живий пейзаж» (2013, Польща), «Елементарна маніпуляція» (2016, Харків).

<http://www.petlyuk.com/>

video, installation, new media

The author creates immersive spaces, where the viewer is often the key element. Explores concepts of control, aggression, violence, otherness and fear that arise from the constant tension between the individual and society in the context of contemporary issues in Ukraine.

Graduated from the Lviv National Academy of Arts. Selected personal projects: «Dreams of Europe» (2009, Poland), «Empty City» (2012, USA), «Living Landscape» (2013, Poland), «Elementary Manipulation» (2016, Kharkiv).

<http://www.petlyuk.com/>

## Viacheslav POLIAKOV (1986)



fotografija, grafinis dizainas

Dirba tarpdisciplininio dizaino srityje tradicinius piešinius tušu derindamas su 3D grafika. Nuo 2012 m. daugiausia dėmesio skiria fotografijai. „Foam Talents“, Vienos fotografijos knygų festivalio, „Circulations“, Krokuvos „Photomonth Showoff“, Fotografijų festivalio „Lodz Grand Prix“ ir „Prix Levallois“ laureatas.

Darbai publikuoti įvairiuose tarptautiniuose žurnaluose, pavyzdžiui, „Foam Magazine“, „The British Journal of Photography“, „GUP magazine“, „Lensculture“, „The Washington Post“. Personalinis projektas „Lvivas – Dievo valia“ buvo eksponuotas festivalyje Paryžiuje, Amsterdame, Niujorko, Frankfurto, Londono fotografijų centruose.

<https://via-poliakov.com>

фотографія, графічний дизайн

Працює у жанрі міждисциплінарного дизайну, поєднує традиційне рисунання тушшю з 3D графікою. Займається фотографією з 2012. Фіналіст Foam Talents, Vienna Photobook Festival, Circulations, Krakow Photomonth Showoff, Fotofestival Lodz Grand Prix, Prix Levallois.

Роботи автора публікувались у світових виданнях, зокрема: the Foam Magazine, The British Journal of Photography, GUP magazine, Lensculture, The Washington Post. Персональний проєкт «Львів — Божа Воля» експонувався на фестивалі у Парижі, центрах фотографії у Амстердамі, Нью-Йорку, Франкфурті, Лондоні.

Народився в Херсоні, живе і працює у Львові.

<https://via-poliakov.com>

photography, graphic design

Works in an intersection design, mixing traditional ink drawings with 3D graphics. Focused on photography since 2012. Laureate of the Foam Talents, Vienna Photobook Festival, Circulations, Krakow Photomonth Showoff, Fotofestival Lodz Grand Prix, Prix Levallois.

Works published in a range of international magazines such as the Foam Magazine, The British Journal of Photography, GUP magazine, Lensculture, The Washington Post. The personal project «Lviv — God's Will» was exhibited at a festival in Paris, photography centers of Amsterdam, New York, Frankfurt, London.

Born in Kherson, lives and works in Lviv, Ukraine.

<https://via-poliakov.com>

instaliacijos, inscenizacija,  
vaizdo įrašas, archyvai

Skirtingas menines praktikas savo kūryboje jungiantis kūrybinis Charkivo autorių duetas tyrinėja Ukrainos pramoninių regionų kontekstus bei kraštovaizdžius.

Menininkai baigė Charkivo valstybinę dizaino ir menų akademiją, grafinio dizaino specialybę. 2010 m. socialiniuose tinkluose jie sukūrė viešą puslapį „Atmintis“ kolektyvinei atminčiai posovietinėje erdvėje tyrinėti. Nuo tada jie dirba kartu. 2018, 2020 ir 2022 m. jie buvo „PinchukArtCentre“ premijos trumpajame sąraše. 2020 m. už projektą „Chuliganai“ laimėjo „PinchukArtCentre“ Publikos prizą.

sieninė tapyba, grafika,  
instaliacija

Savo meninėje praktikoje gatvės meną derina su sakraline tapyba. Dirba su „sakralizacijos“ ir erdvės atkūrimo sąvokomis, kuria freskas apleistuose pastatuose ar iš pažiūros sakraliems objektams nebūdingose vietose. Vienas iš gatvės meno festivalio „Black Circle Festival“ įkūrėjų.

tapyba, grafika, objektas, vaizdo  
įrašas, fotografija

Lvivo menininkas. Daugelio meno akcijų, rezidencijų ir plenerų Ukrainoje ir pasaulyje dalyvis bei organizatorius. Nepriklausomos animacijos studijos „Savchenko Studio Production“ ir Savchenko Gallery Gdanske (Lenkija) įkūrėjas.

<http://savchenkoart.com/>

інсталяція, реенектмент, відео,  
архів

Дует харківських митців, що працюють на перетині різних форматів художніх практик, що формують дослідження колективного ландшафту індустріальних ландшафтів України.

Закінчили Харківську державну академію дизайну і мистецтв, спеціальність «Графічний дизайн». В 2012 році створили в соцмережі публік «Пам'ять», який використовували для дослідження колективної пам'яті на пострадянському просторі. З того часу працюють разом. Номінанти премії PinchukArtCentre 2018, 2020 та 2022 років, володарі премії глядацьких симпатій в рамках премії 2020 року (за проєкт «Бешкетники»).

мурал, графіка, інсталяція

У своїй арт практиці поєднує стріт арт із сакральним живописом. Працює із концептами «одуховлення» та відновлення простору, створюючи мурали в занедбаних чи на позір непритаманних сакральній тематиці об'єктах. Співзасновник стріт арт фестивалю «Black Circle Festival».

живопис, графіка, об'єкт, відео,  
фотографія

Художник зі Львова. Учасник та організатор низки мистецьких акцій, резиденцій і пленерів в Україні та світі. Засновник незалежної анімаційної студії «Savchenko Studio Production» та Savchenko Gallery в Гданську у Польщі.

<http://savchenkoart.com/>

## Andriy RACHINSKIY (1990), Daniil REVKOVSKIY (1993)

installations, reenactment,  
video, archives

is a creative duo of Kharkiv authors, fusing different formats of artistic practices and researching the contexts and landscapes of the industrial regions of Ukraine.

Graduated from the Kharkiv State Academy of Design and Arts, majoring in Graphic design. In 2010 created in social networks a public page «Memory» — with the aim of researching collective memory on the post-Soviet territory. That project was the starting point of their further collaboration. Shortlisted for PinchukArtCentre Prize in 2018, 2020 and 2022 holders of the PinchukArtCentre Prize 2020 public choice award for «Hooligans» project.



## Sergiy RADKEVYCH (1987)

mural, graphics, installation

Combines street art with sacred painting in his artistic practice. Works with the concepts of «sacralization» and restoration of space, creating murals in abandoned or seemingly uncharacteristic for sacral objects. Co-founder of the street art festival «Black Circle Festival».



## Serhiy SAVCHENKO (1972)

painting, graphics, object, video,  
photography

From Lviv. Participant and organizer of a number of art actions, residencies and plein airs in Ukraine and the world. Founder of the independent animation studio «Savchenko Studio Production» and Savchenko Gallery in Gdansk, Poland.



<http://savchenkoart.com/>

## Iurii SHTAIDA (1976)



performansas, akcionizmas,  
žemės menas

Studijavo Charkivo nacionaliniame menų universitete lėlių teatro ir animacijos režisieriaus specialybę (2009–2012).

Aktorius, muzikantas ir stand-up komikas. Festivalių ir grupinių projektų: „Non Stop Media“ (2014 m., Charkivas), „Performanso mokykla“ (2015, 2016, 2017, 2018, Lvivas), „Muziejų naktis“ (2016, Charkivas), žemės meno simpoziumas „Mitogenezė“ (2016, Vinica), festivalis „Sloboda Cult“ (2018, Užhorodas) ir kt. dalyvis.

перфоманс, акціонізм,  
ленд арт

Навчався у Харківській національній академії мистецтв на спеціальності «режисер театру ляльок та анімації» (2009-2012).

Актор, музикант та стендап артист. Учасник низки фестивалів та групових проєктів: «Non Stop Media» (2014, Харків), «Школа перфомансу» (2015, 2016, 2017, 2018, Львів), «Ніч музеїв» (2016, Харків), ленд-арт симпозиум «Міфогенез» (2016, Вінниця), фестиваль «Слобода культ» (2018, Ужгород) та інших..

performance, actionism,  
land art

Studied at the Kharkiv National University of Arts in the specialty «director of the theater of puppets and animation» (2009-2012).

Actor, musician and a standup artist. Participant of festivals and group projects: «Non Stop Media» (2014, Kharkiv), «School of Performance» (2015, 2016, 2017, 2018, Lviv), «Night of Museums» (2016, Kharkiv), land-art symposium «Mythogenesis» (2016, Vinnytsia), «Sloboda Cult» festival (2018, Uzhhorod) and others.

## Yaryna SHUMSKA (1989)



performansas, tapyba,  
instaliacija

Tyrinėja žmogaus „buvimo“ sampratą, kuri skatina vietų ir situacijų pirminės reikšmės pokyčius. Pagrindinės temos susijusios su vieta, kontekstu ir atmintimi: objektai ir jų nematomos istorijos.

2013 m. „Gaude Polonia“ stipendijos programos stipendininkė (Lenkija). Pateko į jaunųjų Ukrainos menininkų konkurso (2015) ir II jaunimo šiuolaikinio meno bienalės Charkive (2019) trumpąjį sąrašą. Dalyvavo I-Portunus mobilumo programoje (2019, Prancūzija, Vokietija, Lenkija), „Magic carpets“ (2021, Italija) ir „Rupert“ rezidencijoje (2022, Lietuva).

Daugelio renginių ir tarptautinių performanso meno festivalių Ukrainoje ir užsienyje dalyvė: Portugalijoje, Ispanijoje, Norvegijoje, Latvijoje, Japonijoje, Tailande, JAV ir kt. Tarptautinio festivalio „Performanso meno dienos“ Lvive (2019) viena iš organizatorių, rezidencijų „Archiv: at the place“ (2020) ir „Ukrainos performanso meno archyvas“ (2021) viena iš kuratorių.

<https://yarynashumska.com>

перфоманс, живопис,  
інсталяція

Досліджує поняття «присутності» людини, що провокує зміни первинного значення місць і ситуацій. Основні теми пов'язані з місцем, контекстом і пам'яттю: об'єкти та їх невидимі історії.

Стипендіатка програми Gaude Polonia (2013, Польща), фіналістка всеукраїнського конкурсу МУХІ (2015), II Бієнале молодого мистецтва у Харкові (2019). Учасниця міжнародних програм мобільності I-Portunus (2019, Франція, Німеччина, Польща) та Magic Carpets (2021, Італія), резиденції Rupert (2022, Литва).

Учасниця низки подій та міжнародних перфоманс-фестивалів в Україні та за кордоном: Португалії, Іспанії, Норвегії, Латвії, Японії, Таїланді, США та ін. Співorganizatorка міжнародного фестивалю «Дні мистецтва перфоманс» у Львові (2019), співкураторка резиденції «Архів: на місці» (2020) та «Архіву перфомансу в Україні» (2021). Живе і працює у Львові.

<https://yarynashumska.com>

performance, painting,  
installation

Explores the concept of human presence that provokes changes in the primary significance of places and situations. The main themes are connected to the place, context, and memory: objects and their invisible stories.

In 2013 — grant holder of the Gaude Polonia scholarship program (2013, Poland). Was shortlisted for the Young Ukrainian Artists Competition (2015) and the II Youth Biennale of Contemporary Art in Kharkiv (2019). Participated in the I-Portunus mobility program (2019, France, Germany, Poland), Magic carpets (2021, Italy) and Rupert residency (2022, Lithuania).

Participant in numerous events and international performance art festivals in Ukraine and abroad: Portugal, Spain, Norway, Latvia, Japan, Thailand, USA and others. Co-organiser of the International festival «Days of Performance Art» in Lviv (2019) and co-curator of the residency «Archiv: at the place» (2020) and «Performance Art Archiv of Ukraine» (2021). Lives and works in Lviv.

<https://yarynashumska.com>



tekstilė, instaliacija

Експериментuoja su įvairiomis technikomis ir technologijomis siekdama atskleisti tekstilės reikšmę šiuolaikiniame mene. Teatrinų kostiumų ir scenografijų autorė. Viena iš visos Ukrainos eksperimentinės tekstilės bienalės „Textilism“ (nuo 1997 m.) ir projekto „Mini tekstilė“ Lvive (nuo 1998 m.) organizatorių. Ukrainos tekstilės trienalės Kijeve (nuo 2004 m.) žiuri narė ir nuolatinė dalyvė.

текстиль, інсталяція

Експериментує в різноманітних техніках і технологіях, в яких проявляється дотичність текстилю до актуального мистецтва. Авторка театральних костюмів та сценографій. Співорганізаторка Всеукраїнської бієнале експериментального текстилю «Текстилізм» (з 1997) та проєкту «Міні текстиль» у Львові (з 1998). Членкиня журі і постійна учасниця Української триєнале текстилю у Києві (з 2004).

textiles, installation

Experiments in various techniques and technologies for revealing the relevance of textiles to contemporary art. The author of theatrical costumes and scenographies. Co-organizer of the All-Ukrainian biennale of experimental textiles «Textilism» (since 1997) and the «Mini Textile» project in Lviv (since 1998). Jury member and permanent participant of the Ukrainian Triennial of Textiles in Kyiv (since 2004).

## Natalka SHYMIN (1959)



performansas, tapyba, objektas, ikonų tapyba

Savo kūryboje nagrinėja laiko ir erdvės, vietos ir konteksto temas. Kaip performeris jis dekonstruoja didžiuosius ideologinius, religinius, kultūrinius naratyvus.

Baigė Lvivo nacionalinę dailės akademiją. „Gaude Polonia“ programos stipendininkas (2013, Lenkija). Tarptautinių performansų festivalių Prancūzijoje, Vokietijoje, Lenkijoje, Čekijoje, Japonijoje, Izraelyje, Lietuvoje dalyvis. Daugelio personalinių parodų ir projektų autorius. Ukrainos šiuolaikinio meno trienalės „Ukrainian Cross-Section“ dalyvis (2010, 2013, 2016 m.).

перфоманс, живопис, об'єкт, іконопис

У своїй творчості працює з темами часу і простору, місця і контексту. У перформативній практиці працює над деконструкцією великих наративів — ідеологічних, релігійних, культурних.

Випускник Львівської національної академії мистецтв. Стипендіат програми Gaude Polonia (2013, Польща). Учасник міжнародних фестивалів перфомансу у Франції, Німеччині, Польщі, Чехії, Японії, Ізраїлі, Литві. Автор багатьох персональних виставок та проєктів. Учасник триєнале сучасного українського мистецтва «Український Зрізу» у 2010, 2013, 2016.

performance, painting, object, icon painting

In his work develops the concept of time and space, place and context. In performative practice, he uses the approach of deconstructing the great narratives — ideological, religious, cultural.

A graduate of the Lviv National Academy of Arts. Fellow of the Gaude Polonia program (2013, Poland). Participant of international performance festivals in France, Germany, Poland, Czech Republic, Japan, Israel, Lithuania. The author of many personal exhibitions and projects. Participant of the triennial of contemporary Ukrainian art «Ukrainian Cross-Section» in 2010, 2013, 2016.

## Volodymyr TOPIY (1979)





## Stanislav TURINA (1988)



skulptūra, grafika, objektas, tekstas, socialinis tinklas „Facebook“

Menininkas ir kuratorius. Vienas iš menininkų grupės „Atviros grupės“ įkūrėjų ir nuolatinių narių (2013–2019). Jis yra galerijos bute „Detenpyla“ (2011–2013, Lvivas), nekomercinės galerijos „Jefremova 26“ (2011–2013, Lvivas) ir „Atelier Normalno“ Kijeve (projektostudijos menininkams su Dauno sindromu ir jo neturintiems) bendrasteigėjis.

2018–2019 m. – Ukrainos nacionalinio paviljono 58-ojoje Venecijos bienalėje vienas iš kuratorių.

скульптура, графіка, об'єкт, текст, мережа Фейсбук

Художник і куратор. Співзасновник та постійний учасник групи художників «Відкрита група» (2013-2019). Співзасновник квартирної галереї «Detenpyla» (2011-2013, Львів), некомерційної галереї «Єфремова 26» (2011-2013, Львів) та «Ательє Нормально» у Києві (проект-студія для митців з синдромом Дауна і без).

У 2018-2019 — співкуратор українського національного павільйону на 58-й Венеційській бієнале.

sculpture, graphics, object, text, Facebook network

Artist and curator. Co-founder and permanent member of the artistic «Open Group» (2013-2019). Co-founder of the apartment gallery «Detenpyla» (2011-2013, Lviv), the non-commercial gallery «Yefremova 26» (2011-2013, Lviv) and «Atelier Normalno» in Kyiv (a project-studio for artists both with Down syndrome and not).

In 2018-2019 — co-curator of the Ukrainian national pavilion at the 58th Venice Biennale.

## Kostiantyn ZORKIN (1985)



performansas, instaliacija, žemės menas, skulptūra

Meno istorikas, dėstytojas, lėlių spektaklių Ukrainos teatruose autorius. Dirba vienas ir kartu su kitais menininkais „Nekryptingų veiksmų laboratorijoje“. Knygos „Iliustracija. Kurso kronikos“ autorius.

Dalyvavo 3-iojoje šiuolaikinio Ukrainos meno trienalėje „Ukrainian CrossSection: reCREATION“ (2016, Lenkija), projekte „Equally Different“ (2018, Kijevas). Pristatomas projektas: „Ataka prieš miestą“ (2018, Lvivas).

перформанс, інсталяція, ленд-арт, скульптура

Мистецтвознавець, викладач, автор лялькових вистав для українських театрів. Працює самостійно та спільно з іншими артистами під назвою «Лабораторія ненаправлених дій». Автор книги «Ілюстрація. Хроніки курсу». Живе і працює у Харкові.

Учасник 3 триенале сучасного українського мистецтва «Український Зріз: перетВОРЕННЯ» (2016, Польща), проєкту «Однаково різні» (2018, Київ). Вибрані персональні проєкти: «Напад на місто» (2018, Львів).

performance, installation, land art, sculpture

Art historian, lecturer, author of puppet shows for Ukrainian theaters. Works solo and together with other artists under the conventional name of «Laboratory of non-directional actions». Author of the book «Illustration. Chronicles of the course». Works and lives in Kharkiv.

Participated in 3rd Triennial of Contemporary Ukrainian Art «Ukrainian CrossSection: reCREATION» (2016, Poland), project «Equally Different» (2018, Kyiv). Selected personal projects: «Attack on the city» (2018, Lviv).



## **projektas / проект / project**

5-oji šiuolaikinio Ukrainos meno trienalė  
„Ukrainian Cross-Section. UKRAINE! UNMUTED“

5-те триєнале сучасного українського мистецтва  
«Український Зріз» UKRAINE! UNMUTED

5th Triennial of Ukrainian contemporary art  
Ukrainian Cross-Section UKRAINE! UNMUTED

Kaunas – European Capital of Culture 2022

04.11 – 04.12 2022

Kaunas Central Post Office

**Ypatinga padėka Ukrainos gynėjams už galimybę dirbti  
ir įgyvendinti šį projektą**

**Особлива подяка українським захисникам  
і захисницям за можливість працювати та втілити  
цей проєкт**

**Special thanks to the Ukrainian defenders for the  
opportunity to work and implement this project**

Šiame leidinyje pateikiami tekstai išreiškia tik autorių požiūrį  
ir negali būti tapatinami su organizatorių ar partnerio VšĮ  
„Kaunas 2022“ oficialia pozicija

Тексти, що увійшли до каталогу, виражають погляди  
авторів і не можуть бути ототожнені з офіційною позицією  
організаторів та співорганізаторів Європейської столиці  
культури Каунас 2022

The texts contained in this publication express the views of  
the authors only and cannot be identified with the official  
position of the organizers and co-organizers of the European  
Capital of Culture Kaunas 2022

**organizatoriai**  
**організатори**  
**organizers**  
CULTURAL STRATEGY INSTITUTE  
VIRMENSKA 35  
LVIV CITY COUNCIL  
KAUNAS 2022

**finansuoja**  
**фінансовано за кошт**  
**financed by**  
ZMIN FOUNDATION / UA  
INTERNATIONAL RENAISSANCE FOUNDATION / UA  
VERIFO / LT

**trienalės idėja**  
**ідея триенале**  
**idea of the triennial**  
INSTITUTE OF ACTUAL ART, Lviv / UA  
DZYGA ART ASSOCIATION, Lviv / UA  
TRANS KULTURA FOUNDATION, Lublin / PL

**2022 m. trienalės koncepcija**  
**концепція триенале 2022**  
**triennial 2022 concept**  
Oksana FOROSTYNA  
Vlodko KAUFMAN  
Yuliya KHOMCHYN  
Sergiy PETLYUK  
Lida SAVCHENKO-DUDA

**programos sudarymas ir projekto vadyba**  
**програма й управління проектом**  
**program and project management**  
Lida SAVCHENKO-DUDA  
Yuliya KHOMCHYN  
Oksana FOROSTYNA  
Virginija VITKIENE

**meno programos kuratoriai**  
**куратори мистецької програми**  
**curators of the art program**  
Vlodko KAUFMAN  
Sergiy PETLYUK

**koordinatoriai**  
**координатори**  
**coordinators**  
Monika INČERYTĖ  
Irutė TUMAITĖ  
Viltė MIGONYTĖ-PETRULIENĖ

**parodos įrengimas**  
**проекування експозиції**  
**exhibition arrangement**  
Vlodko KAUFMAN  
Sergiy PETLYUK

**bendradarbiavimas**  
**організаційна співпраця**  
**cooperation**  
SCHOOL OF PERFORMANCE, Lviv / UA  
SOLOMIYA KRUSHELNYTSKA MUSICAL MEMORIAL  
MUSEUM, Lviv / UA

**dizainas**  
**дизайн**  
**design**  
Lavrín SHYMIN

**parodos įgyvendinimas**  
**реалізація експозиції**  
**exhibition realization**  
Andriy ARTYM  
Yevhen CHERVONYI  
Vlodko KAUFMAN  
Sergiy PETLYUK  
Viacheslav POLIAKOV  
Anatolij TATARENKO

**katalogo redagavimas**  
**упорядкування каталогу**  
**catalog editor**  
Lida SAVCHENKO-DUDA

**nuotraukos**  
**фотографії**  
**photos**  
provided by the authors

**vertimai**  
**переклад**  
**translation**  
Yurko DUDA  
Oksana FOROSTYNA  
Yaryna KOROTKEYCH  
Tania RODIONOVA  
Yaryna SHUMSKA

**redagavimas ir korektūra**  
**редагування й коректура**  
**editing and proof-reading**  
Yaryna KOROTKEYCH  
Iryna SHUTKA  
Neringa BUTNORIŪTĖ

**dizainas ir išdėstymas**  
**дизайн та верстка**  
**design and layout**  
Vlodko KAUFMAN  
Mirko MAKSYMOWYCH  
Lida SAVCHENKO-DUDA  
Lavrín SHYMIN

**atspausdinta**  
**друк**  
**printed**  
KOLO, Drohobych

**informaciniai partneriai**  
**інфо- й медіапідтримка та партнерства**  
**info & media support and partnerships**  
Ukrainian Institute  
UkraineWorld  
Radio SKOVORODA / Lviv Media Forum  
The Ukrainian Week  
Korydor  
LB.ua



CULTURAL STRATEGY INSTITUTE



Foundation ZMIN



Lviv city council



інститут актуального мистецтва

Virmenska 35



TRANSKULTURA



INTERNATIONAL RENAISSANCE FOUNDATION



Тижень



KORYDOR  
ЖУРНАЛ ПРО СУЧАСНУ КУЛЬТУРУ



SKOVORODA RADIO  
RADIO SKOVORODA.COM



VERIFO  
Contemporary Payment Solutions



UKRAINE WORLD

LB.ua



ukrainian institute