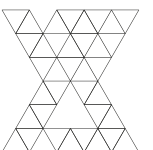


СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО
УКРАЇНСЬКИЙ ЗРІЗ

UKRAINIAN CROSS-SECTION
CONTEMPORARY UKRAINIAN ART

ТРИЕНАЛЕ
2019



МИХАЙЛО АЛЕКСЕЄНКО	MYKHAILO ALEKSEENKO
ПЬОТР АРМЯНОВСЬКИЙ	PIOTR ARMIANOVSKI
ТЕРЕЗА БАРАБАШ	TEREZA BARABASH
СЕРГІЙ БРАТКОВ	SERHIY BRATKOV
ВІДКРИТА ГРУПА	OPEN GROUP
ВОЛОДИМИР ВОРОТНЬОВ	VOLODYMYR VOROTNIOV
ДАНІІЛ ҐАЛКІН	DANIIL GALKIN
ЛІЯ ДОСТЛЄВА	LIA DOSTLIEVA
ВЛОДКО КАУФМАН	VLODKO KAUFMAN
ТАРАС КОВАЧ	TARAS KOVACH
ДАНА КОСМІНА	DANA KOSMINA
ОЛЕКСА МАНН	OLEXA MANN
В'ЯЧЕСЛАВ ПОЛЯКОВ	VIACHESLAV POLIAKOV
ЄВГЕН РАВСЬКИЙ	GIENYK RAVSKYJ
ОЛЕКСІЙ САЙ	OLEKSIY SAI
ОЛЕНА СУБАЧ	ELENA SUBACH
МІТЯ ЧУРІКОВ	MITYA CHURIKOV
НАТАЛКА ШИМІН	NATALKA SHYMIN

ОБРЯДИ ПЕРЕХОДУ

Падіння Берлінської стіни, Оксамитова революція, протести «Солідарності» у Польщі, Революція на граніті та розпад Радянського Союзу стали точками пришвидшення багатьох процесів. Здавалось би, відкрито шлях до свободи, про яку потайки мріяло чимало «радянських людей». Та більшість, а відтак суспільство в цілому виявились неготові до свободи та її зворотної сторони — відповідальності. Бути вільними і брати відповідальність на себе здатні лише зрілі люди та суспільства. Інфантильні ж — тікають від неї. Застрягнути на переході — один із варіантів такої втечі.

Ми перебуваємо у ситуації переходу — між старим і новим світами. Вийшли з радянського минулого — і не прийшли у бажане «європейське майбутнє». Ми ні тут, ні там. У коридорі: з ментальним багажем минулого, патерналізмом і небажанням змінюватись, але й із вичікувальними поглядами в бік Заходу, з прагненням «європейських цінностей» і «західного стилю життя».

Упродовж останніх 30-ти років ми повторюємо звичні або віднаходимо нові форми пристосування до перехідного стану. Або, може, для його підтримки? Ритуальність дозволяє «не думати», не дивитися на себе справжніх і звинувачувати «несправедливі умови», звільняє від потреби чітко означити своє місце, цілі, а відтак — від потреби змінюватися.

Ритуали, обряди рятують від непевності та тривоги, що породжені невизначеністю перехідного стану. Ми підтримуємо старі алгоритми дій, вигадані й нав'язані нам, часто безглузді. Ми трансформували деякі радянські обряди, замінивши ідеологію національною символікою. Ми вигадуємо нові ритуали, стаючи заручниками чужих правил. Ми часто виконуємо обряди автоматично, не запитуючи, чому, навіщо, що стоїть за цими діями, куди вони, врешті, ведуть чи не ведуть нас? Ритуали допомагають нам виживати, але чи водночас вони не віддаляють нас від себе самих?

RITUALS OF TRANSITION

The fall of the Berlin Wall, the Velvet Revolution, protests of Solidarity Labor Union in Poland, Revolution on Granite and collapse of the USSR have all become accelerating points of many processes. It would seem that the way to freedom was open now, and many «Soviet people» secretly dreamed about it. But the majority of people, and therefore society as a whole, were unprepared for freedom and its flip side — responsibility. Only mature people and societies can be free and are able to take responsibility for themselves. The infantile, however, run away from it. Getting stuck in the transition is one of those escape options.

We live in situation of transition between the old world and the new. We emerged from the Soviet past and haven't yet come to the desired «European future». We are neither here nor there. We are in a corridor: with mental luggage of the past, paternalism and a reluctance to change, but also looking, waiting, toward the West, with the pursuit of «European values» and «Western lifestyle».

We have been repeating familiar or finding new forms of adaptation to this transition over the last 30 years. Or maybe ways to support it? Rites allow you «not to think», not to look at the real you and to blame «unfair conditions». They exempt you from the need to clearly define your place, goals, and therefore — need to change.

Rituals and ceremonies save us from uncertainty and anxiety generated by insecurity of the transition. We support old algorithms of action, often meaningless, invented and imposed on us. We have transformed some of the Soviet rites, replacing ideology with national symbols. We invent new rituals, and become hostages to someone else's rules. We often perform rituals automatically, without asking what for, why and what is behind these actions, where they ultimately lead or do not lead us? Rituals help us survive but do they not distance us from ourselves at the same time?

ОЧІКУВАННЯ ТА РОЗЧАРУВАННЯ...

В Україні 2019 рік багатий на ювілеї. Наприклад, у січні був 90-річний ювілей виходу у світ української радянської кінострічки Дзиги Вертова (Давіда Кауфмана) «Людина з кіноапаратом», оператором якої був брат режисера Михайл. Той же Михайл Кауфман у тому ж 1929 році створив шедевр ранньорадянського, але теж і українського кіно «Навесні». Обидві стрічки були реакцією та специфічною відповіддю на експериментальне кіно «Берлін – симфонія великого міста» (1927) режисера Вальтера Руттмана. Фільми «Людина з кіноапаратом» та «Навесні», де ми бачимо документально-кінематографічну «симфонію» Києва весни 1929 року, отримують продовження у відомій на весь світ стрічці «Симфонія Донбасу». Усі ці фільми вважаються класикою світового авангарду і неабияк цінуються в країнах, які плекають художню культуру, проте практично жодне велике українське видання у 2019-му не згадало ювілею – 90-річчя виходу у світ експериментальних стрічок братів Кауфманів. Я не про те, що ювілеї обов'язково треба святкувати, як це робили наші радянські предки, але такі дати можуть стати доброю нагодою для роздумів та рефлексій...

У чому причина мовчання? Можливо, в тому, що фільми не лише українські, а й радянсько-українські? А ми нібито декомунізувалися... Чи в тому, що авторами були польські євреї (народилися у підросійському Білостоку), які працювали на українську кіноіндустрію? Не думаю...

Моє враження, що ця мовчанка пов'язана із тим, що в українській культурі мистецький авангард, а тим паче радянський авангард, досі не є важливою частиною загальноприйнятого культурного канону. Авангард в українському кінематографі, мистецтві чи літературі тісно пов'язаний із більшовицькою революцією, яка мала на меті змінити не лише політичну систему, а й фундаментально переформатувати суспільство «неправильного» минулого. Мистецький авангард у західних регіонах України, які взяли участь в розбудові УРСР лише після Другої світової війни, мав дещо інше коріння. Він виростав не з політичної революції, як в УРСР, а радше слідував європейським естетичним експериментам – став наслідком соціальної та культурної революції, що розгорталася у Західній Європі до та після Першої світової війни.

EXPECTATIONS AND DISAPPOINTMENT...

2019 is rich in anniversaries in Ukraine. In January, for example, there was the 90th anniversary of release of Ukrainian Soviet film by Dziga Vertov (David Kaufman), Man with a Movie Camera, and director's brother Mykhail was a cameraman. The very same Mykhail Kaufman in the same 1929 created a masterpiece of early Soviet but also Ukrainian cinema In Spring. Both films were reaction and a specific response to Walter Rutman's experimental movie of 1927 Berlin: Symphony of a Great City. Films Man with a Movie Camera and In Spring, where one can see the documentary-cinematic «symphony» of Kyiv in the spring of 1929, will have a sequel in the world-famous film Symphony of the Donbass. All these films are considered to be the classics of the world vanguard and are much appreciated in countries that foster artistic culture but in 2019 hardly any major Ukrainian edition mentioned the anniversary – the 90th anniversary of brothers Kaufmans' experimental films. I am not saying that anniversaries are to be celebrated just as our Soviet ancestors did, but such dates can be a good occasion for meditation and reflection...

What is the reason of silence? Maybe because these films are not only Ukrainian but also Soviet-Ukrainian? And Ukraine has allegedly undergone decommunization... Or because the authors were Polish Jews (born in the imperial Russian Bialystok (Białystok) who worked for Ukrainian film industry? I do not think so...

My impression is that this silence is connected with the fact that that in Ukrainian culture artistic vanguard, and especially the Soviet vanguard, is still not an important part of the accepted cultural canon. The vanguard in Ukrainian cinema, art or literature is closely connected to the Bolshevik Revolution which aimed not only to change the political system but also to fundamentally reform the society of the «wrong» past. The artistic vanguard in the western regions of Ukraine which participated in the construction of the USSR only after World War II, had slightly different roots. It grew not out of political revolution, as it was in the USSR, but rather followed European aesthetic experiments and was consequence of social and cultural revolution that unfolded in Europe before and after World War I.

Звичайно, вітчизняне нерозуміння чи небажання мистецького авангарду потрохи змінюється, свідченням чого стали виставка «Сцена українського авангарду» у 2014 році (Мистецький Арсенал у Києві) та наукова конференція про Малевича у тому ж році. У 2018-му в Національному музеї у Львові були представлені роботи Давида Бурлюка, а Мистецький Арсенал знову потішив виставковим проєктом «Бойчукізм. Проєкт “Великого стилю”». Українські критики та мистецтвознавці потрохи формують уявлення, що наш авангард таки був, але був він переважно на сході країни, в Харкові чи в інших центрах Радянської України. Щоб збалансувати цю точку зору, Центр міської історії у Львові реалізував у 2018 році проєкт «Культура (без) пробілів: про спадки авангарду у Львові», який намагався показати наскільки важливим осередком авангарду на заході країни був і є Львів¹. Але чи змінили ці проєкти настанову щодо авангарду, який творився на теренах сучасної України в першій половині ХХ століття? Питання риторичне, тим паче, що Львівська національна галерея мистецтв представила у 2019 році мегамасштабний проєкт «Ангели» (розроблений і втілений куратором Павлом Гудімовим), натомість практично непоміченою для державних виставкових залів залишилася історична подія створення у 1929 році у Львові угруповання «Артес», члени якого, як-от Роман та Маргіт Сельські, зв'язали міжвоєнні мистецькі практики із повоєнним українським мистецтвом. Ангели таки «перемагають» авангард як в уяві інституцій мистецтва, так і у свідомості сучасних українців. Я тут про те, що насправді мистецький авангард не є такою темою, на яку можна привести численних відвідувачів, хоча важливість авангарду для еволюції мистецтва захмарна. Залишається лише сподіватися, що на початку жовтня 2019-го мистецькі спільноти Львова згадають, що 70 років тому в місті з'явився Александр Аксінін, один із найважливіших художників повоєнного часу.

Тему львівського пізньорадянського авангарду (будь ласка, сприймайте радянське як період, а не як якість!!!) чи неформального мистецтва порушували київські виставки 2017 року («Львів: СОЮЗники» у Національному художньому музеї України) та 2018 року («Червона книга: радянське мистецтво Львова 1980-90-х років» у PinchukArtCentre).² Ці проєкти, як і виставка Мирослава Ягоди у 2019 році у Львівській галереї мистецтв, намагалися по-новому глянути на пізньорадянське українське мистецтво, проте майже не отримали критичних відгуків у пресі чи на профільних підсторінках інтернет-видань, а показ творів Ягоди навіть спричинив локальний скандал. Чому тема ранньо-чи пізньорадянського авангарду, як і львівського

1 Бояров, 'Незнані Історії Авангарду Львова: Проявлення Образів', Korydor | журнал про сучасну культуру, 29 May 2018, <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/avangard-lvova-projavlennja-obraziv.html>.

2 Обидві виставки курували наукова співробітниця Львівської картинної галереї Галина Хорунжа та мистецтвознавець Станіслав Сілантьєв.

National incomprehension or unwillingness to appreciate artistic vanguard is gradually changing, of course, and it can be proved by an exhibition Ukrainian Vanguard Scene which took place in 2014 (Mystetskyi Arsenal in Kyiv) and scientific conference about Malevich in the same year. In 2018 the works by David Burliuk were presented at the National Museum in Lviv, and Mystetskyi Arsenal once again pleased the public with Boichukism. Project of the «Grandiose art style». Little by little Ukrainian critics and art historians are forming the idea that our national vanguard actually existed, but as if it was mainly in the east, in Kharkiv or in other centers of Soviet Ukraine. To balance this point, in 2018 the Center for Urban History in L'viv carried out a project Culture (without) spaces: On vanguard heritages in L'viv which sought to show that L'viv was an important center of vanguard in the western part of the country, and still is.¹ But have these projects changed the guidelines for the vanguard, which was created on the territory of modern Ukraine in the first half of the 20th Century? The question is rhetorical, especially since in 2019 L'viv National Gallery of Art presented the blockbuster art exhibition Angels (designed and implemented by curator Pavlo Hudimov), while the historical event of creation of group Artes in 1929 L'viv, members of which, such as Roman Selskyi and Margit Selska-Reich, linked interwar art practices and post-war Ukrainian art was left unprecedented for the state exhibition halls. Angels still «conquer» the vanguard both in the imagination of institutions of art and in the minds of contemporary Ukrainians. I'm saying that the artistic vanguard is not really the topic to which one can bring many visitors, although the importance of the vanguard itself for the evolution of art is overwhelming. One can only hope that at the beginning of October 2019, the art communities of L'viv will remember that 70 years ago Alexander Aksinin, one of the most important artists of the post-war period, appeared in the city.

The theme of late Soviet vanguard in L'viv (please view Soviet as a period, not as a quality!!!) or informal art was brought up during Kyiv exhibitions in 2017 («L'viv: Allies» at the National Art Museum of Ukraine) and 2018 («Red Book: Soviet Art in L'viv in the 80s and 90s» at PinchukArtCentre)². These projects, as well as exhibition by Myroslav Yahoda at L'viv National Art Gallery in 2019, tried to take a fresh look at the late-Soviet Ukrainian art, but received little or no critical response in press or the mainstream Internet media, and the display of Yahoda's

1 Andrii Boiarov, «Neznani Istorii Avanhardu Lvova: Projavlennia Obraziv», Korydor | zhurnal pro suchasnu kulturu, 29 May 2018, <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/avangard-lvova-projavlennja-obraziv.html>.

2 Both exhibitions were curated by the specialist of L'viv National Art Gallery Halyna Khorunzha and art historian Stanislav Silantiev.

дорадянського авангарду, не будить серця наших співвітчизників? Чому критики та й численні «інші» не цікавляться мистецтвом, яке у європейців викликає почуття гордості та захвату?

Однією з причин, звичайно, є відмінний повоєнний досвід. Якщо на Заході авангард свідомо промували і популяризували як антитезу тоталітаризму й міжвоєнному фашизму, то в СРСР мистецький авангард початку століття розглядали переважно як недозріле революційне мистецтво. За часів сталінізму авангард був подоланий кінцем соцреалізму, а спроби повернутися до експериментів у мистецтві за часів «відлиги» Хрущова були зупинені владою. Формальні експерименти у 1970-х та першій половині 1980-х не стали надбанням мас: багато художників змушені були творити у шухляду, і радянський авангард став набутком хіба приватних колекціонерів. Лише з 1987 року неформальне (і переважно молоде) радянське мистецтво отримало можливість виставлятися публічно, що викликало неабиякий ажіотаж. Але навіть лібералізація пізніх 1980-х не змінила постави щодо мистецького авангарду – його проблематика й естетика і надалі залишалися в полі зору «обраних».

Я думаю, що на цьому етапі, а це 30 років після початку кінця радянської імперії, ми маємо справу не з поверненням певної культурної спадщини, а радше із намаганням бодай зрозуміти себе. Вищезгадані виставки чи проєкти навколо українського авангарду не формують нових наративів про експериментальне мистецтво чи деконструють старі, а швидше виглядають як певні історії, що є спорадичними, або, як твердить Андрій Бояров, «починають вистрибувати, висмикуватися, визирати на тебе зі щільного, здавалося би, а проте – часто навмисне затертого, килима української культури ХХ століття».³ Українці, які в черговий раз стали заручниками геополітичних змагань на сході Європи, суб'єктами окупованої олігархатом держави та жертвами власної дезорієнтованості, досі не можуть досягнути досягнень національної культури. Культури без фольклоризму та «правічних» кінцевих сюжетів, без романтизму і стогнання з викликанням духу Вашингтона. У 1990-х роках Юрій Андрухович назвав такий стан культури «дезорієнтацією на місцевості», тому що «так відчувало себе українське суспільство 1990-х, збите з пантелику, дезорганізоване».⁴ Нині нібито українці стали значно організованішими, ніж в 1990-х, краще та якісніше бачать і розуміють, що їм потрібно. Проте до розуміння власної культури, а тим паче до осмислення мистецької культури, ще доволі далеко.

Наприкінці 1980-х та на початку 1990-х років у багатьох українських митців було відчуття того, що ми

3 Бояров. Там же.

4 Reporter, 'Бути переможцем. Юрій Андрухович - про успіхи України, мову культури і головний ризик у війни з РФ', Репортер (blog), 6 January 2019, <http://report.if.ua/poglyad/buty-peremozhsem-yurij-andrukhovich-pro-uspihy-ukrayiny-movu-kultury-i-golovnyj-ryzyk-u-vijny-z-rf/>.

works even became the cause of a local scandal. Why does not the theme of early or late Soviet vanguard, just as the L'viv pre-Soviet vanguard, awaken the hearts of our compatriots? Why don't critics and numerous «others» have any interest in art that evokes a sense of pride and admiration among Europeans?

One of the reasons, of course, is the different post-war experience. While the vanguard was deliberately promoted and popularized in the West as an antithesis to totalitarianism and interwar fascism, the artistic vanguard in the USSR at the beginning of the century was largely considered to be an immature revolutionary art. During the Stalinism era, the vanguard was defeated by the kitsch of Socialist Realism and attempts to revert to experiments in art during Khrushchev's Thaw were stopped by the authorities. Formal experiments in the 1970s and the first half of the 1980s did not become the acquisition of the masses: many artists were forced to create their works for the drawer, and the Soviet vanguard was acquired by private collectors, maybe. It was only in 1987 that informal (and mostly young) Soviet art was given an opportunity to exhibit in public, which caused quite a stir. But even the liberalization of the late 1980s did not change the attitude towards artistic vanguard - its problems and aesthetics continued to remain under review of the «chosen» ones only.

I think that at this stage, and that is 30 years after the end of the Soviet empire, we are dealing not with return of a certain cultural heritage, but rather with an effort to at least understand ourselves. The aforementioned exhibitions or projects about Ukrainian vanguard do not form new narratives about experimental art or deconstruct the old ones, but appear as certain stories that are sporadic or, as Andrii Boiarov states, «start jumping out, pulling out, and look at you from the thick and yet often deliberately worn rug of Ukrainian culture of the 20th Century.»³ Ukrainians who again became the hostages of geopolitical contests in the Eastern Europe, subjects of the state occupied by the oligarchy and victims of their own disorientation, still cannot grasp the achievements of national culture. The culture without folklore and «ancient» kitschy plots, without romanticism and groaning with the invocation of Washington's spirit. In the 1990s, Yurii Andrukhovych called such state of culture a «disorientation in the terrain» because «that's how Ukrainian society of the 1990s felt, confused, disorganized.»⁴ Nowadays, Ukrainians seem to have become much more organized than in the 1990s, better able to see and understand what they need. However, understanding of one's own culture, and even

3 Boiarov. Ibid.

4 Reporter, Buty peremozhtsem. Yurii Andrukhovych - pro uspihy Ukrainy, movu kultury i glavnyi ryzik u viyni z RF, reporter (blog), 6 January 2019, <http://report.if.ua/poglyad/buty-peremozhsem-yurij-andrukhovich-pro-uspihy-ukrayiny-movu-kultury-i-golovnyj-ryzyk-u-vijny-z-rf/>.

(як культура) кудись йдемо, просто на тому етапі була якась ейфорія трансформації, що мала таки завершитись. Усі чекали революції, якщо не політичної, то бодай естетичної! Ця трансформація повинна була привести до нового, кращого світу з новим і відповідно кращим мистецтвом. Але з перспективи 2019 року і кількох невдалих революцій, які були здійснені в Києві після перших студентських виступів «на граніті» 1990 року, стає все очевидніше, що ми нікуди не прийшли. Або, як окреслив цей стан львівський художник Влодко Кауфман, ми ніби застрягли у коридорі, вийшовши з одного простору і не увійшовши в інший. Ще один львівський художник Андрій Сагайдаковський має метафору густого простору, в котрому, як у невагомості, все зависає і нікуди не летить. Тож ми наче заблукали в коридорі, вийшовши зі старої кімнати, або зависли у просторі, підстрибнувши і наївно думаючи, що до чогось дострибнемо...

Недавно вже згадуваний Андрухович сказав про Україну, що це країна, яка нібито прагне стати частиною Заходу і «щодоху жонглює прозахідними риторичними блоками», тому не має права бути пасивною.⁵ З іншого боку, він не вірить у здатність нашої країни бути «проактивною», оскільки сам твердить, що українські політики – це «не драма, це постійний фарс» і що, можливо, все попереду, і всі наші «фарси й водевілі колись перейдуть принаймні у рівень оптимістичних трагедій».⁶ Як бачимо, політичні фарси й водевілі в Україні нікуди не діваються, хіба скроплюються щоденною драмою – дещицею крові українських вояків, які постійно гинуть. Це веде до того, що наше суспільство не має очікувань щодо величного чи світлого майбутнього (а майбутнє є важливою частиною проєкту авангарду), люди відгукуються лише на заклик припинити теперішнє (ніби зупинити час), яке нікого не влаштовує... В такому суспільстві марно сподіватися значної уваги до мистецтва, тим паче до авангарду...

ЧИ БУЛА В УКРАЇНІ МИСТЕЦЬКА РЕВОЛЮЦІЯ?

Цього 2019 року в Україні «відзначають» ще одну річницю, а саме проведення в Чернівцях у 1989 році фестивалю популярної пісні «Червона рута». Кирило Стеценко, один із його організаторів, сказав колись: «Червона рута» була потужною культурною революцією, яка в очах і вухах тих, хто там був, знищила комплекс національної неповноцінності».⁷ А ще він казав, що «кожне покоління потребує своєї музики», і ця

5 Deutsche Welle (www.dw.com), 'Юрій Андрухович: Український відтінок сірого | DW | 05.02.2019', DW.COM, 2 May 2019, <https://p.dw.com/p/3Cj1k>.

6 Вікторія Приседська, 'Андрухович: "Наші Політики - Це Не Драма, Це Постійний Фарс"', 23 November 2018, sec. Докладно, <https://www.bbc.com/ukrainian/features-46305731>.

7 Оксана Мамченкова, 'Фестивальна Історія: Як Прогриміла і Чому Стихла "Червона Рута"', Українська правда _Життя, 2017, <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/05/18/224232/>.

more so understanding of artistic culture, is still a long way off.

In the late 1980s and early 1990s many Ukrainian artists had the feeling that we (as a culture) were moving somewhere, just at that stage there was some transformation euphoria that was to end. Everyone was waiting for a revolution, if not political then aesthetical! This transformation was to lead to a new, better world with new and, correspondingly, better art. But from the perspective of 2019 and several unsuccessful revolutions that took place in Kyiv after the first student speeches «on Granite» in 1990, it is becoming increasingly clear that we have not come anywhere. Or, as L'viv artist Vlodko Kaufman outlined this situation, we seem to have stuck in the hallway, leaving one space and yet not entering the other. Another L'viv artist, Andriy Sahaidakovskyi, has a metaphor of dense space in which everything, as in weightlessness, hangs and flies nowhere. So, we seemed to have got lost in the hallway, leaving the old room or hovering in space, bouncing and naively thinking that we would jump up to something...

The above mentioned Andrukhovych said about Ukraine that it is a country that allegedly strives to become part of the West and «juggles with pro-Western rhetorical blocs» and therefore has no right to be passive⁵. On the other hand, he does not believe in our country's ability to be «proactive», since he claims that Ukrainian politicians are «not drama but a constant farce» and that perhaps everything is ahead and all our «farce and vaudeville will pass at least to the level of optimistic tragedy someday.»⁶ As we can see, political farce and vaudeville are not going anywhere in Ukraine, except they are sprinkled with daily drama - a droplet of blood of Ukrainian soldiers who die regularly. This leads to the fact that our society has no expectations for a great or bright future (and the future is an important part of the vanguard project), people respond only to the call to end the present (as if to stop time), which does not suit anyone ... In such a society one can hardly hope for attention to art, and the vanguard all the more...

HAS THERE BEEN ANY ARTISTIC REVOLUTION IN UKRAINE?

This year Ukraine is «celebrating» one more anniversary – festival of popular songs Chervona Ruta took place in Chernivtsi in 1989 for the first time. Kyrylo Stetsenko, one of its organizers, once said: «Chervona Ruta» was a powerful cultural revolution that destroyed the complex of national inferiority in

5 Deutsche Welle (www.dw.com), "Yurii Andrukhovych: Ukrainskyi vidtinok siroho" | DW | 05.02.2019", DW.COM, 2 May 2019, <https://p.dw.com/p/3Cj1k>.

6 Viktoriia Prysedska, 'Andrukhovych: "Nashi Polityky - Tse Ne Drama, Tse Postiynyi Fars"', 23 November 2018, sec. Dokladno, <https://www.bbc.com/ukrainian/features-46305731>.

теза була суголосною твердженню мистецької формації Акувідо, яка для відеопроєкту «Хрести» (1993) склала власний мистецький маніфест. Автори писали: «Кожна людина сама вигадує забаву і грається в неї. Потрібно вигадувати нові забави. Створення нових об'єднань, нових інститутів, нових взаємовідносин між людьми дають нові форми, нові смислові сполучення, нові слова, нове задоволення від життя, новий гіпноз».

Якщо «Червона рута» 1989 року стала «потужною культурною революцією» в популярній музиці і сприяла появі нової україномовної пісні, то чи спромоглося пізнорадянське українське мистецтво створити свою революцію, яка б позитивно вплинула на формування, як писали Акувідо, нової мистецької гри, об'єднань чи інститутів? Часом такою подією називають київську виставку «Молодість країни» 1987 року, де молоді митці-революціонери А. Савадов і Г. Сенченко виставили знамениту роботу «Печаль Клеопатри». Але як ця, так і наступні виставки були компромісними, де виразна радянська «заказуха» виставлялася поруч із творами молодих «революціонерів». На львівській виставці 1987 року, що мала назву в дусі часу — «Запрошуємо до діалогу», революції теж не відбулося. Скудний аукціон на фінісажі виставки у Львові виявив лише одного охочого купити андеграундне мистецтво, але й ця придбана робота мала сумнівні мистецькі якості й більше проявила тяжіння покупця до еротики, ніж до альтернативи.

На другому пленері художників-експериментаторів у Седневі в 1989 році відбулася бліда версія попсової «Червоної руті», а саме вперше в тусовці молодих експериментаторів частина художників були окреслені як «художники-націоналісти».⁸ Питання на другому Седневі «а чим саме є нове українське мистецтво?» постало саме тоді, коли «Червона рута» ставила питання «а якою має бути нова українська пісня?». Відповідь ніби була на поверхні — нове не має бути старим, себто не бути українсько-радянським. Але оскільки це було неможливо, то українські художники просто завзялися «відтворювати» те, що було «там», а не «тут». Як пише Леся Смирна,

«Нова хвиля» українського мистецтва швидко еволюціонувала, розгалужуючись за стильовими вподобаннями та корпоративними інтересами. Виникають творчі об'єднання «Межа зусиль національного постеклектизму», «Живописний заповідник», «Паризька комуна» та ін. На початках інтуїтивні та персоналістичні шляхи сублімувалися в корпоративні програми. Стилi та напрями, до яких вони звернулися, стали базовими у розвитку українського мистецтва і складали «матрицю української візуальності» (за Т. Сільваші), з регулярністю повторюючись та відтворюючись у подальшому. Так, для Олега Тістола

⁸ Леся Смирна, 'Легітимізація Нонконформізму: Процес Пішов', ART Ukraine, 2016, <http://artukraine.com.ua/a/legitimizaciya-nonkonformizmu--proces-pishov/>.

the eyes and ears of those who were there.»⁷ He also said that «every generation needs its own music», and this thesis was in line with the statement of the Akuvido Art Formation, which created its own manifesto for the video project The Crosses (1993). The authors wrote: «Everyone invents fun for himself and plays it. We need to invent new fun. Creation of new associations, new institutions, new relationships between people gives new forms, new meaningful connections, new words, new pleasure from life, new hypnosis.»

If the Chervona Ruta in 1989 became a «powerful cultural revolution» in popular music and contributed to the emergence of a new Ukrainian-speaking song, was the late-Soviet Ukrainian art able to create a revolution that would positively influence the formation, as Akuvido wrote, of a new artistic play, associations or institutes? Sometimes Kyiv exhibition Youth of the Country in 1987, where young revolutionary artists A. Savadov and G. Senchenko exposed a famous work The Grief of Cleopatra, is called such an event. But both this and the subsequent exhibitions were compromise, where a clear Soviet «paid material» was on display alongside with the works of the young «revolutionaries.» At L'viv exhibition in 1987, which name was in the spirit of the time - We Invite You to a Dialogue, there was no revolution either. A scarce auction at the exhibition finissage in L'viv found only one person willing to buy underground art, but the purchased art work had dubious artistic qualities and showed more of a buyer's attraction to eroticism than to alternative art.

On the second open-air for experimental artists in Sedniv in 1989, a pale version of the pop song festival Chervona Ruta took place, namely for the first time in the party of young experimenters some of the artists were described as «artists-nationalists».⁸ The question «and what exactly is the new Ukrainian art?» arose during the second festival in Sedniv, exactly when The Chervona Ruta festival raised the issue of «what should the new Ukrainian song be like?» The answer seemed to be on surface - the new must not be old, so that is not to be Ukrainian-Soviet. But since this was not possible, Ukrainian artists simply began to «reproduce» what was «there», not «here.» According to Lesia Smyrna,

The «new wave» of Ukrainian art has evolved rapidly, branching out in style and corporate interests. There arose artistic groups/associations,

⁷ Oksana Mamchenkova, 'Festyvalna Istoriya: Yak Prohrymila i Chomu Stykhla «Chervona Ruta»', Ukrainska pravda _Zhyttia, 2017, <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/05/18/224232/>.

⁸ Lesia Smyrna, 'Lehitymizatsiia Nonkonformizmu: Protses Pishov', ART Ukraine, 2016, <http://artukraine.com.ua/a/legitimizaciya-nonkonformizmu--proces-pishov/>.

такою матрицею стало українське козацьке бароко, для Тіберія Сільваші та «Живописного Заповідника» — ідеї американського експресіонізму, живопису колірного поля, європейської ліричної абстракції та, до певної міри, «нового реалізму».⁹

Так виходить, що без історизму, тобто без звернення до минулого сучасне українське мистецтво не могло себе побачити? Цей пізнорадянський український еклектизм описав один львівський художник: «Коли я вперше потрапив у музей сучасного мистецтва в Берліні, то побачив усе сучасне українське мистецтво, лише підписи були не наші». Такий стан «імітаційного постмодернізму», коли художники обирали, за ким би з відомих деінде художників чи за яким історичним стилем варто слідувати, в українському мистецтві тримався аж до 2004 року, коли країну струсонув «майдан», що місцями повторював тропи і топоси революції «на граніті» 1990 року. Тоді політична революція винесла на поверхню нових молодих, а саме групу РЕП (Революційний експериментальний простір). Хоч в молодіжних групах і виділялися яскраві особистості, як-от Нікіта Кадан, Володя Кузнєцов, Лада Наконечна (група «РЕП» та «Худрада») чи Женя Білорусець (група «Худрада»), їхні учасники відстоювали естетику колективних дій. Наступна група «революціонерів» в українському мистецтві активно зазвучала під час чергової політичної революції, у 2013-2014 роках. «Відкрита група», яка подібно до РЕПу сповідує колективні дії, стала новим відкриттям (бодай для декого) і проявила старі конфлікти всередині мистецького середовища.

Конфлікт між революціонерами 1987-го і 2004-го добре проявився у Фейсбуці у 2019 році. Активно протестуючи проти виступу (за державні кошти) на Венеційському бієнале 2019 року «Відкритої групи», представники якої «стали революціонерами» 2013-го, Арсен Савадов, ікона молодіжної виставки 1987 року, гордо ствердив у відповідь молодій художниці: «Ми художнікі, каториє розвалілі Імперію, і не тебе, малолетке, мне указивать, куда ідті». Паралельно він, «революціонер» 1987 року, назвав Нікіту Кадана, «революціонера» 2004 року, «ділетантом-герменевтіком» і пообіцяв заодно «відпиздити» як він виразився, «кабана» при зустрічі. Чи це той стан культури, коли, як казав Андрухович, фарси й водевілі вже мали б перейти у рівень оптимістичних трагедій?

Проект «Відкритої групи» для Венеції став чудовим хоча б тому, що втілив обидва сюжети новітнього українського мистецтва: його витіснену радянськість, через реферування до уяви про технологічну утопію (найбільший радянський літак світу «Мрія»), й естетичну утопічність, а саме мрію про чудо. За задумом, український літак АН-225 «Мрія» мав пролетіти над Венеційськими садами, де частково відбувається бієнале, і кинути тінь на павільйони інших держав. Цей

⁹ Смирна. Там же.

namely: «Limit of the Efforts of National Post-collectivism», «Painting Reserve», «Paris Commune» etc. At the beginning, intuitive and personal ways were sublimated into corporate programs. Styles and directions to which they turned became basic in the development of Ukrainian art and made up the «matrix of Ukrainian visuality» (according Tiberii Silvashi), being repeated and reproduced with regularity in the future. Thus, for Oleh Tistol, such a matrix was the Ukrainian Cossack Baroque, for Tiberii Silvashi and the «Painting Reserve» - the idea of American expressionism, color field painting, European lyrical abstraction and, to some extent, «new realism».⁹

So, does it turn out that without historicism, that is, without reference to the past, contemporary Ukrainian art could not see itself? This late-Soviet Ukrainian eclecticism was described by one L'viv artist: «When I first got to the Museum of Contemporary Art in Berlin, I saw all contemporary Ukrainian art, only the signatures were not ours.» Such a state of «imitative postmodernism», when artists chose which of the famous artists or what historical style one should follow, remained in Ukrainian art until 2004, when the country was shaken by the «Maidan» which repeated tropes and toposes of the «Revolution on the Granite» in 1990. Then the political revolution brought to the surface new young people, namely the R.E.P group (Revolutionary Experimental Space). Even though great personalities such as Nikita Kadan, Volodia Kuznetsov, Lada Nakonechna (R.E.P group and Khudrada group) or Zhenya Belorusets (Khudrada group) stood out in youth groups, their participants upheld the aesthetics of collective action. The next group of «revolutionaries» in Ukrainian art actively gave voice during the next political revolution in 2013-2014. The Open Group, which, like the REP, professes collective action, has become a new discovery (at least for some people) and has shown old conflicts within the artistic environment.

The conflict between revolutionaries of 1987 and 2004 manifested itself well on Facebook in 2019. Actively protesting against participation (for public money) at the Venice Biennale 2019 of the Open Group, whose representatives «revolutionized» art in 2013, Arsen Savadov, icon of the 1987 Youth Exhibition, stated proudly in response to the young artist: «We are the artists who have destroyed the empire, and you, jailbait, will not tell me where to go.» Jointly he, a «revolutionary» of 1987, called Nikita Kadan, a «revolutionary» of 2004, «layman-hermeneutic» and promised at the same time when they will meet to «kick the shit out» as he put it, of a «boar» (the last name of Kadan is close in spelling to «kaban», which stands for a boar). Is this the state of culture when, as Andrukhovych said, farce and vaudeville should already

⁹ Smyrna. Ibid.

найбільший літак у світі мав стати музеєм-архівом на крилах: на борту планували помістити перелік з іменами усіх сучасних митців/мисткинь України. Однак нічого цього не сталося — міф про «Мрію» залишився міфом. Молоді куратори проєкту зазначили:

Павільйон став результатом як очевидних, так і потаємних дій основних учасників ситуації. Результат складних відносин, конфронтації коаліцій відображався як станція для передачі міфу про політ «Мрії» над Джардіні. Конференції оповідачів проходили одночасно, змішувалися, накладалися одна на одну. Перетворювалися на палімпсест. Єдине, що об'єднувало, — одночасне читання основного міфу про політ над садами.¹⁰

Синхронність українських мистецьких революцій із політичними та соціальними революціями в Україні, на мій погляд, симптоматична. Це свідчить, що насправді ніякої революції в українському мистецтві не відбулося ні в 1987-му, ні у 1990-му, ні в 2004-му чи 2013-му. Натомість має місце постійна і слаботліюча еволюція, безкінечний перехід з одного стану в інший, який ніяк не завершується. Молоде та революційне мистецтво України, яке породило у 1987-му «Сон Клеопатри», а у 2004-му «революційний простір», еволюціонувало в єдину реальність української штуки, в її міф. А міф реалізується через ритуали...

РИТУАЛИ І ПЕРЕХОДИ ЯК MODUS OPERANDI УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА...

Я думаю, що відчуття, нібито ми загубилися в коридорі і не можемо вийти, є правильним і хибним одночасно. Воно добре передає стан, як казала Тамара Гундорова, транзитної української культури. Але, з іншого боку, дорога кудись — це теж сукупність ритуальних дій, які маркують постійні трансформації. Ритуали дозволяють нам краще зрозуміти реальність і те, що відбувається у людських спільнотах, мотивують і рухають нас. Через ритуал ми будуємо сім'ї та спільноти, ми проходимо трансформації та відзначаємо важливі події в нашому житті, ми виражаємо себе в радості і смутку й, можливо, найважливіше — за допомогою ритуалів ми створюємо та підтримуємо ідентичності. Мистецькі ритуали є частиною історичного процесу. Один психолог колись сказав, що порівняння ритуалів з усього світу свідчить про те, що ці обряди-ініціації мають архетипну структуру, оскільки містять однакові основні закономірності та процедури і відповідно є універсальними. Деякі дослідники твердять, що ритуал об'єднує людей, їхні долі та серця, так само, як це робить протест. Коли ми стоїмо разом на площі,

be transposed into an optimistic tragedy?

The Open Group project for Venice Biennale was remarkable at least because it embodied both the subjects of the newest Ukrainian art: it's displaced Sovietness through the reference to the idea of technological utopia (the largest Soviet aircraft in the world Mriya), and its aesthetic utopia, namely a fantasy about a miracle. By design, the Ukrainian aircraft AN-225 Mriya was supposed to fly over the Venice Gardens, where the Biennale takes place, and cast a shadow on the pavilions of other countries. The largest aircraft in the world was intended to become an archive and a museum with wings: it was planned to put a list of the names of all contemporary artists in Ukraine on its board. However, nothing happened — the myth about Mriya remained a myth. Young project curators noted:

The pavilion was the result of both the obvious and the covert actions of the main participants of this situation. The result of a complex relationship and coalition confrontation was portrayed as a station to convey the myth of the Mriya flight over Giardini. Storytellers' conferences were held simultaneously, mixed, superimposed. They turned into a palimpsest. The only thing that united was the simultaneous reading of the main myth about flying over gardens.¹⁰

The synchronicity of Ukrainian artistic revolutions with political and social revolutions in Ukraine is, in my opinion, symptomatic. This testifies that, in fact, no revolution in Ukrainian art occurred in either 1987, 1990, or 2004 or 2013. Instead, there is a constant and simmering evolution, an endless transition from one state to another, which in no way completes. Young and revolutionary Ukrainian art that gave birth to Cleopatra's Dream in 1987 and to «revolutionary space» in 2004 has evolved into the only reality of Ukrainian art, its myth. And the myth is realized through rituals...

RITUALS AND TRANSITIONS AS MODUS OPERANDI OF UKRAINIAN ART...

I think the feeling that we are lost in the hallway and cannot get out is right and wrong at the same time. It conveys well the state, as Tamara Hundorova said, of Ukrainian transit culture. But on the other hand, the way is also a set of ritual actions that mark constant transformations. Rituals allow us to better understand reality and what is happening in human communities, motivate and drive us. Through

об'єднані любов'ю і драйвом до зміни, часто брудні, спітнілі і неготові до чітких сценаріїв майбутнього, то тим самим формуємо спільноту, товариство довіри та солідарності. Така ситуація виходить за рамки буденності, вмикає архетипні моделі поведінки. Вона одночасно небезпечна, але й обіцяє майбутнє... Не дивно, що останній «Майдан» у Києві викликав неабияку активність в середовищі митців.

Схема, що описує ритуал переходу, використовується не лише для пояснення важливих трансформацій в житті людини. Наприклад, Віктор Тернер вважав театр формою несакрального ритуалу, він навіть написав текст «Від ритуалу до театру: людська серйозність гри» (1982). Дослідник пояснював театральну виставу як форму дії, що дозволяє зупинити час профанного життя (discontinuum of action) і задуматися над життям. Таке «думання про життя», на думку антрополога, задіює рефлексію і рефлексивність. Рефлексія дозволяє дивитися на себе як у дзеркало, так, щоби й інші могли побачити, а під рефлексивністю розумілася практика чесного діалогу.

1989 рік в українській історії безумовно став роком переходу, він мав домінуючу фазу (наприклад, створення нових форм культури після 1986-го) і постлімінальну фазу (Акт проголошення незалежності України у 1991-му). А сам 1989-й став тим порогом, який треба було переступити, і частиною того переступання були протести на Майдані 1990 року. Ці ритуальні дії створили модель протестної поведінки в нашій країні, і вони повторювалися у 2004 і 2013 роках, коли народжувалося нове українське мистецтво. Зараз наступив саме той час, щоб залучити рефлексію і рефлексивність для розуміння того, що сталося з українською культурою за останні 30 років. Подивитися на себе як у дзеркало, щоб інші теж могли побачити та практикувати чесний діалог. Це нам потрібно, щоб рухатися далі...

Biba Shulc, L'viv, 2019

ritual we build families and communities, undergo transformations and commemorate important events in our lives, we express ourselves in joy and sadness, and perhaps most importantly through rituals we create and support identities. Artistic rituals are a part of the historical process. One psychologist once said that the comparison of rituals from around the world shows that these rites of passage have an archetypal structure, because they contain the same basic laws and procedures and are therefore universal. Some researchers assert that the ritual unites people, their destinies and hearts, just as a protest does. When we stand together on a square, united by love and mojo for change, often dirty, sweaty and unprepared for clear scenarios of the future, we thus form a community, a society of trust and solidarity. Such situation goes beyond the ordinary, incorporates archetypal patterns of behavior. It is dangerous but it also promises the future... Not surprisingly, the last Maidan in Kyiv caused a lot of activity among artists.

The scheme that describes the rite of passage is used not only to explain important transformations in human life. Victor Turner, for example, considered theatre as a form of nonsacred ritual, he even wrote a text From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play (1982). The researcher explained the theatrical performance as a form of action, allowing to stop the time of profane life (discontinuum of action) and to reflect on life. According to the anthropologist, such «reflection about life» involves reflection and reflexivity. Reflection allows one to look at oneself in the mirror, so that others could see, and the reflexivity is understood as the practice of honest dialogue.

In Ukrainian history 1989 has certainly become the year of transition; it had a pre-liminal phase (the creation of new forms of culture after 1986, for example) and a post-liminal phase (the Declaration of Independence of Ukraine in 1991). And 1989 itself was the threshold that had to be crossed, and protests on the Maidan in 1990 were a part of that transgression. These ritual actions created a model of protest behavior in our country, and they were repeated in 2004 and 2013, when new Ukrainian art was being born. Now is the time to bring reflection and reflexivity to an understanding of what has happened to Ukrainian culture over the last 30 years. To look at oneself as if into a mirror so others could also see and practice honest dialogue. We need this to move on...

Biba Shulc, L'viv, 2019

¹⁰ Вікторія Бега, 'Чи кине «Мрія» свою тінь: Україна презентує свій проєкт на Венеційській бієнале (НАЖИВО)', 2019, <https://hromadske.ua/posts/ukrayina-prezentuye-svij-proekt-na-venecijskij-biyenale-nazhivo>.

¹⁰ Viktoriya Bega, 'Chy kyne «Mriya» svoyu tin': Ukraina presentuye sviy proekt na Veneziyskomu bienale (NAZHIVO)', 2019, <https://hromadske.ua/posts/ukrayina-prezentuye-svij-proekt-na-venecijskij-biyenale-nazhivo>.

МИХАЙЛО АЛЕКСЕЄНКО

Режим, що знищує особистість.
Методична монотонна праця. Звук,
що нагадує лісопильню. Насильство
над собою до повного зникнення.
Стирання людини на пил. Кожна дія
залишає по собі слід. Зникаючи,
матеріальний об’єкт породжує дещо
більше – спогади, пам’ять про
нього. Головна мета цього твору –
показати, що неможливо знищити
людину безслідно. Пил стає прахом,
носієм інформації, пам’яттю.



ПИЛ
відео
07'00"
2014



MYKHAILO ALEKSEENKO

Mode destroys personality.
Methodical, monotonous work.
Sound resembling the sawmill.
Violence against itself to complete
disappearance. Erasing human into
dust. Each produced action leaves
behind a trail. Disappearing the
material object produces something
more – memories, the memory of
itself. The main objective of
the work is to show that it is
impossible to completely destroy
a person. Dust becomes ashes ,the
bearer of information, media,
memory.

DUST
video
07'00"
2014



Не їсти, не виходити з простору,
не користуватись електронними
пристроями, малювати.

Я б хотів спостерігати краєвиди
мого рідного міста, але я не можу
поїхати до Донецька. З весни
2014 року я не робив перфоманси в
Україні. Просто не розумію, що може
вражати більше ніж щоденні новини
про загибель людей десь зовсім
поруч. Якщо поїхати до рідного
міста, то швидше за все я опинюсь
«на підвалі» як учасник Майдану та
проукраїнський активіст.

Зараз я відчуваю, що час сам по
собі є матеріалом перфомансу, який
відкриває обмеження тіла, уваги
та простору. Наші ритуали також
формуються часом. Й можливо ним і
руйнуються.

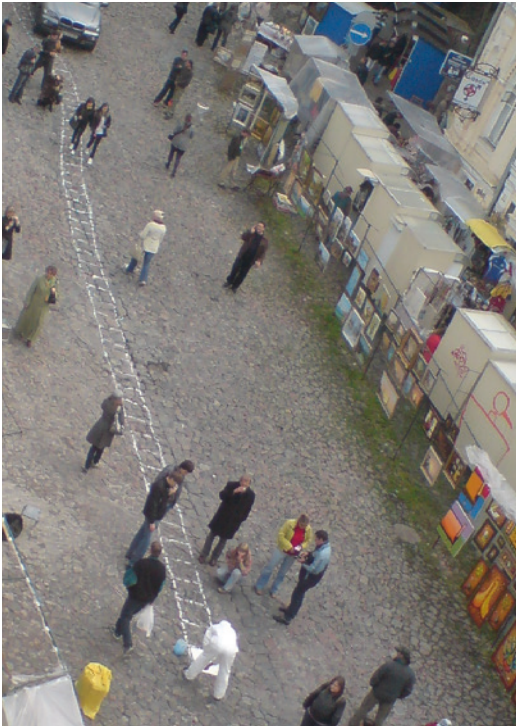


УКРАЇНСЬКЕ ТІЛО
фото з перфомансу
2012

UKRAINIAN BODY
photo documentation
of performance
2012

ШАХТАРСЬКІ ІСТОРІЇ
стоп-кадр
документальний фільм 43 хв
2016

MINER'S STORIES
freeze frame
documentary 43 min
2016



СКІЛЬКИ ПАПУГ НА АНДРІЇВСЬКОМУ
фото з перфомансу
2010

HOW MANY PARROTS ON ANDRIIVSKY
photo documentation
of performance
2010

Not to eat, not to leave the space,
not to use electronic devices, just
draw.

I would like to observe the scenery
of my hometown but I cannot go to
Donetsk. Since spring of 2014 I had
no performance in Ukraine. I just
don't understand what can impress
more than daily news about deaths
of people just around the corner.
If I go to my hometown, most likely
I will find myself «in the basement»
as a participant of the Maidan and
a pro-Ukrainian activist.

Now I feel that time itself is a
material of performance that opens
limitation of body, attention and
space. Our rituals are also shaped
by time, and are maybe destroyed by
them.



НАРОДНИЙ МУЗЕЙ АВДІЇВКИ
стоп-кадр
документальний фільм 6 хв
2018

PEOPLE'S MUSEUM OF AVDIIVKA
freeze frame
documentary 6 min
2018

ТЕРЕЗА БАРАБАШ

Кореляція — це співвідношення, відповідність, взаємозв’язок предметів або понять... (Вікіпедія)

Будь-які носії аудіовізуальної інформації мають властивість фіксувати, зберігати й втрачати її, при цьому часто змінюючи саму суть цієї інформації в процесі трансформації. Так й історичні процеси корелюються впливом зовнішніх і внутрішніх змін чи втрат та з часом набувають подекуди цілком іншого змісту.

Те, що в один історичний період має сенс, якусь вагу чи важливість — в інший, а особливо при кардинальній зміні суспільної системи цінностей — може цілком стати непотребом, сміттям, «макулатурою».

У тому числі й гасла, що виголошуються на етапі створення нової суспільної системи і несуть в собі для тих, кому вони призначені, важливий сенс, з часом теж можуть втратити свою першопочаткову важливість, нівелюватися й перетворитися в звичайний набір слів, викриків, «порожній звук».

КОРЕЛЯЦІЯ
інсталяція
2019



TEREZA BARABASH

Correlation is a ratio, compliance, interconnection of objects or concepts... (Wikipedia)

Any carriers of audiovisual information have the ability to capture, store and lose it, often changing the very essence of that information in the transformation process. Same as that, historical processes are correlated due to effects of external and internal changes or losses and, over time, acquire completely different content.

What once made sense, and possessed some weight or importance in a certain historical period — in another, and especially in the case of a radical change of the social system of values — may well become unnecessary, garbage, «scrap paper».

Even slogans, declared at the very beginning of the process of creation of a new social system and having an important meaning for those to whom they are intended, can also lose their original importance over time, be offset and turn into a regular set of words, shouts, «mean less than nothing».

CORRELATION
installation
2019



Цього року в Южному, що за 20 км від Харкова, ми зі старшим братом зняли черговий короткий фільм. Його передісторія така. Син куратора Віктора Мізіано Андрій розказав мені історію про те, як на одній філософській конференції його батько побачив Славоя Жижека і запропонував познайомити сина зі знаменитим філософом. Коли вони підійшли до Жижека, то побачили, що він схвильовано розглядає карту Європи, безперестанку вказуючи пальцем на одне й те саме місце та повторює одні й ті ж слова – «ПИ*ДА ВСРАТА! ПИ*ДА ВСРАТА!», при цьому ні на кого не звертаючи уваги. Батько, відвівши сина набік, промовив повчально: «Я ж тобі казав, він геній. Лише геній може поєднати непоєднуване».

Схоже, що це місце на карті Європи – і є Україна, де ми з братом – два представники радянської епохи (1947 і 1960) – на ганку свого будинку намагаємося поєднати собою цей і той непоєднувані часи.



ПИ*ДА ВСРАТА
відео
04'48"

This year in Yuzhnyi, that is 20 km away from Kharkiv, my elder brother and I shot another short film. Its back-story is as follows: Andriy, son of curator Victor Miziano, told me a story of how at a conference on philosophy his father saw Slavoj Žižek and offered to introduce his son to the famous philosopher. The moment they approached Žižek, they saw that he was excitedly examining the map of Europe, pointing his finger at one and the same place, and repeating «SHITTING CU*T! SHITTING CU*T!», paying no attention to other people. The father, taking his son aside, said edifying: «Haven't I told you, he is a genius. Only a genius can combine things that can't be combined».

It seems that this place on the map of Europe is Ukraine, where my brother and I – two representatives of the Soviet era (1947 and 1960) – on the porch of our house are trying to combine this and that incompatible times.



SHITTING CU*T
відео
04'48"

Задній двір — поняття, що містить у собі розуміння приватності і власності. Містить розуміння того, що ти захищений. Захищений стінами, законом приватної власності, законом. Поняття «дому» і місця, яке належить ніби виключно тобі, на відміну від всього оточуючого, що вже не є твоїм, не є таким особистим і вже не є таким і безпечним.

Задній двір також означає щось те єдине, що залишається після того, як будинок був знищений, зник з лиця землі.

Для глядачів ця робота — можливість умовно стати і подивитись на

будинок, який був знищений через війну. А для учасників проєкту, які втратили свій дім, це ще одна спроба уявити і відтворити його у пам'яті.

Учасниками проєкту є: Філомена Курята і Світлана Сисоєва. Вони, вимушені переселенці, що втратили свої оселі під час війни.

Філомена Курята — під час II світової, Світлана Сисоєва — під час теперішньої Російської інтервенції на Сході України.

До них було єдине прохання, щоб вони якомога точніше за спогадами, у всіх деталях, описали свій дім ззовні та зсередини.

Проект складається з: відеопроцесу створення комп'ютерних моделей будинків за спогадами, виконаних макетів будинків, малюнків-ескізів переселенців (створені в процесі комп'ютерного моделювання).

ЗАДНІЙ ДВІР
відеоінсталяція
архітектурні макети
Венеція 2015



The Backyard includes the understanding of privacy and ownership. It incorporates the understanding of safety. Safety ensured by the walls, by the right to private property, the state law. The notion of "home" refers to a place that seemingly belongs only to you, contrary to the rest of the surrounding world, which is not yours, is not so private and safe.

The «Backyard» also signifies something extraordinary, which is going to remain even after the building is demolished and it disappears.

This work allows the viewers to see a building that was destroyed during the war. For the participants of the project who lost their homes, it is another chance to imagine them and recreate them in their memory.

Filomena Kuriata and Sviatlana Sysoyeva are the participants of the project, who lost their homes as a result of internal resettlement during the war. Filomena Kuriata — during the IIWW and Svitlana Sysoyeva — during the Russian military intervention in Eastern Ukraine.

The authors of the project had one task for the participants — to recreate from memory the detailed internal and external description of their homes.

The project includes: a video documenting the creative process of the buildings' computer models, completed models of the houses, sketches made with the help of the displaced people (created during computer modelling).



BACKYARD
video installation
architectural models
Venice 2015



Назва «451 градус по Керзону» відсилає до лінії лорда Керзона, котрий на початку минулого сторіччя зробив демаркацію українських і польських етнічних територій. Власне, на цьому пограниччі я народився і виріс. 451 — це з Рея Бредбері, температура горіння паперу за Фаренгейтом. Цей проєкт — про специфічну невидиму вибухову атмосферу зовнішньо ніби буколічного українсько-польського пограниччя. Так, Західна Україна (зрештою, як і Східна) цвіте, золотиться куполами греко-католицьких і православних божниць, натомість те, що вважалося чужим за советів (наприклад, бароковий римо-

католицький монастир бернардинців у Жвірці (Сокаль), вважається «не своїм» і зараз. Там досі знаходиться тюрма суворого режиму і через злочинну недбалість цей унікальний архітектурний ансамбль в 2012 році майже згорів. Вигляд цього монастиря був для мене «диснейлендом» в дитинстві, він відкрив для мене традиційний європейський контекст регіону, про який, живучи в радянському модерністському Червонограді, я і не підозрював.

«451 градус по Керзону» — це скромна мультимедійна робота-реквієм, яка складається з Youtube відео пожежі, знятих місцевими мешканцями, мого фейсбук-статусу, який я написав, коли побачив зруйнований вогнем монастир-тюрму, і з тиражу безплатних туристичних поштівок, на яких зафіксовані ці руїни.

451° ПО КЕРЗОНУ
відео текст поштівки
2013



The title Curzon 451 refers to the line of Lord Curzon who conducted demarcation of Ukrainian and Polish ethnic territories at the beginning of the last century. I, in fact, was born and raised at that borderland. 451 is from Ray Bradbury’s novel — paper burning point in Fahrenheit. This project is about a specific invisible and explosive atmosphere of seemingly bucolic Ukrainian-Polish borderland. Yes, Western Ukraine (as well as Eastern, after all) is flourishing, gilded with domes of Greek Catholic and Orthodox deities. What was considered to be alien to the Soviets (the baroque Roman Catholic monastery of Bernardine in Zhvirka (Sokal), for example) is considered «not theirs» now, too. There is still a maximum security detention facility there, and due to criminal negligence this unique architectural ensemble was almost burned down in 2012. Looks of this monastery was a «Disneyland» for me when I was a child, it showed me the traditional European context of the region, existence of which, living in the Soviet modernist Chervonograd, I never suspected.

Curzon 451 is a modest multimedia work-requiem consisting of Youtube videos of fire taken by local residents, my Facebook status written when I saw the monastery-detention facility destroyed by fire and a number of copies of free tourist cards showing these ruins.



CURZON 451°
video text postcards
2013



ДАНІІЛ ҐАЛКІН

Робота відображає безліч ситуацій у суспільно-політичній системі, де урядові чиновники часто зловживають довіреною їм владою, наприклад, використовуючи державну власність на свою користь, тому не дивно, що така поведінка викликає обурення у людей та інтерес до речей, прихованих за високими огорожами цих чиновників.

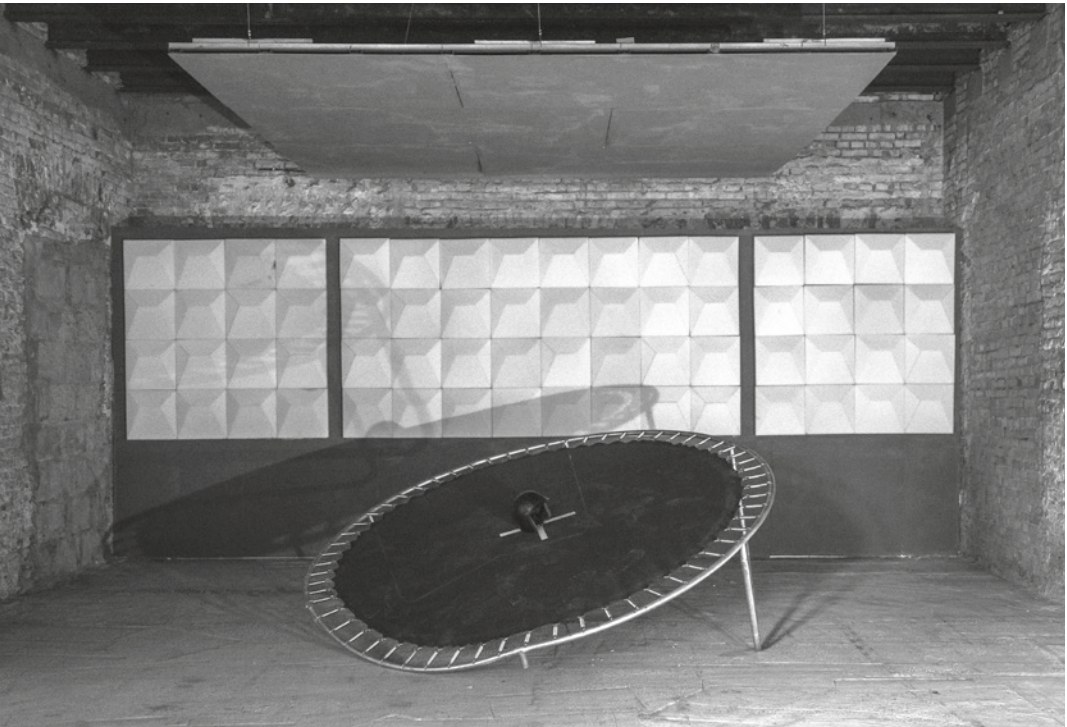
БАТУТ АБО СОЦІАЛЬНО-КРИТИЧНИЙ ВУАЙЄРИЗМ
інсталяція
розміри варіюються
2016 - 2019



DANIIL GALKIN

Work reflects many situations in the sociopolitical system where government officials often abuse the power we entrusted them, using state property to their own advantage, for example, so it is not surprising that such behavior causes disturbances among people and attracts interest to things, hidden behind high fences.

TRAMPOLINE OR SOCIAL CRITICAL VOYEURISM
installation
dimensions may vary
2016 - 2019



За допомогою багатогодинного перемальовування одних і тих самих облич із анонімних фотографій, механічного, медитативного повторення одних і тих самих силуетів створюється тендітний простір емоційного зв'язку між минулим і сучасним, спільним і персональним, історичним та особистим. Контури безкінечної групової фотографії, на якій обличчя не мають рис, а персонажі імен, покликані заповнити

порожнечу, що виникла на місці втраченої через російську окупацію Донецька матеріальної пам'яті.

Проект порушує питання про значення особистого в контексті колективної травми, досліджує проблему переривання безперервності персональної історії.

БЕЗПЕРЕРВНІСТЬ
відеодокументація перформансу
інсталяція
калька 18 м олівець
2015



Hours of repetitive copying of the same faces from anonymous pictures, of mechanical and meditative reproduction of the same silhouettes, create a fragile space of emotional connections between past and present, private and public, historical and personal. Contours of an endless group photo where faces have no features and people have no names are meant to fill the void that has replaced the material memory lost due to Russian occupation of Donetsk.

This project raises the question of the importance of personal in the context of collective trauma, explores the problem of interruption in the continuity of personal history.

CONTINUITY
video documentation of the performance
18 m of tracing paper pencil
2015



... Книга.
Те, що значною мірою визначало
й визначило обличчя людської
цивілізації. «Будівельний матеріал»
культури. Носій інформації. Знання.
Людський досвід.

А чим книга є нині? Чи її
роль залишається такою ж, як
раніше? Чи сучасна людина радше
віддасть перевагу технологічним
альтернативам? Як ми ставимося до
книжкового спадку? Чи може книга
служити опорою? Принаймні для
стелі будівлі, яка руйнується?



ОПОРА
інсталяція
2019

... Book.
A thing that was largely defining
and has defined the face of human
civilization. The «building
material» of culture. Data carrier.
Knowledge. Human experience.

And what is a book right now?
Does its role remain the same as
before? Will a modern person prefer
technological alternatives? How do
we feel about book legacy? Can a
book serve as a support? At least
for a ceiling in a collapsing
building?



SUPPORT
installation
2019

Прототипами для проекту стали побутові світильники. Характерна локальна особливість — ставити решітки на точки освітлення у публічних місцях, що запобігає їх викраденню. З іншого боку, це стає перешкодою для розповсюдження світла, коли хтось вирішує контролювати загальнодоступне.

проект СУТІНКИ
об’єкти метал зварювання
35x22 см кожен
2015



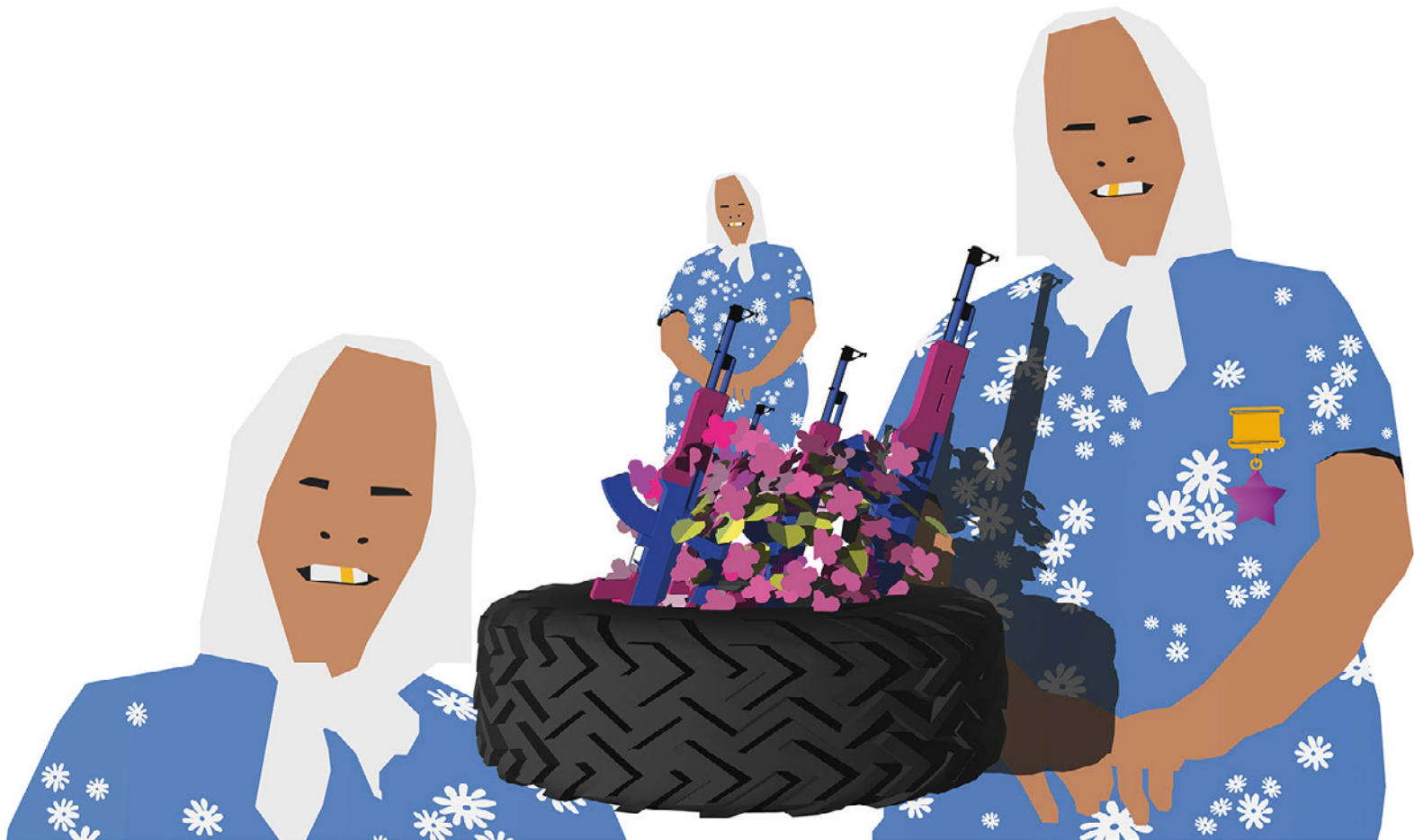
The prototypes of the project are the household lamps. There is a specific local trait of placing grits on the lighting points in public places in order to prevent theft. On the other hand, it becomes an obstacle for distribution of light when someone tries to control something available for the public.

TWILIGHT project
objects metal welding
35x22 cm each
2015



Моделювання реальності — це серія з фрагментів революційної реальності 2013-2014 років. За допомогою графічної моделі-колажу художниця матеріалізує риторичні фігури, знакові для сучасного українського політичного дискурсу.

МОДЕЛЮВАННЯ РЕАЛЬНОСТІ
відео
03'28"
2014



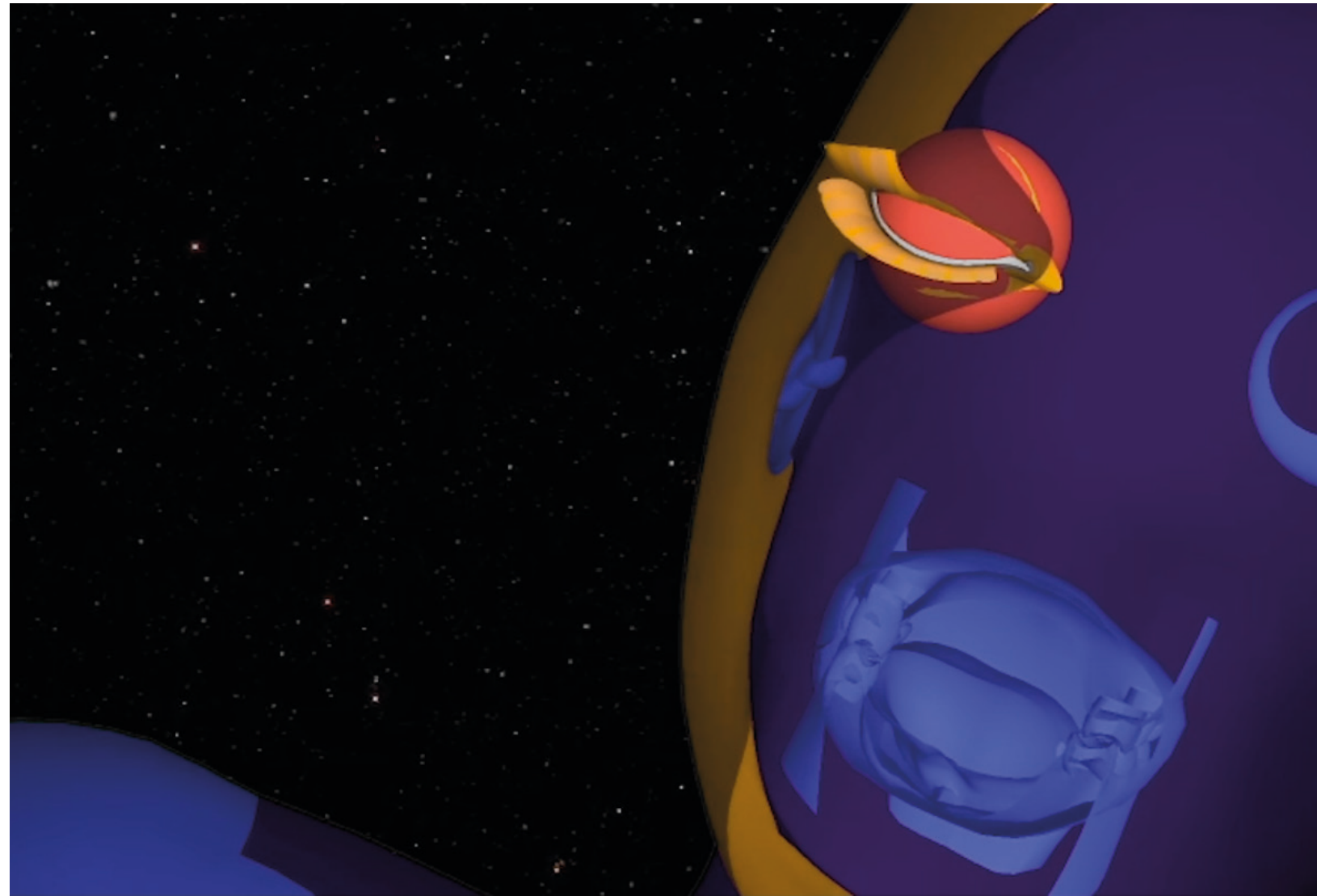
Modeling reality is a series of fragments from the revolutionary activities of 2013-2014. With the help of graphic model-collage, the artist materializes the rhetorical figures that are significant for Ukrainian contemporary political discourse.

MODELING REALITY
video
03'28"
2014

Відеоробота Вчора, що минуло створена у колаборації з київським музичним гуртом Nisantashi primary school.

Отруйна естетика відео іронізує над ефективністю матеріальних швидкоплинних змін та націлює увагу на внутрішній розвиток індивіда.

ВЧОРА, ЩО МИНУЛО
відео
05'36"
2017



Past Yesterday was created in a collaboration with the Kyiv music group Nisantashi primary school.

Poisonous aesthetics of the video irritates the effectiveness of material transient changes and pay attention on the physiological, internal progression of the personality.

PAST YESTERDAY
video
05'36"
2017

Проект Чорний період присвячений дослідженню контрастних стадій людської свідомості через самообмеження, викликані життям в перехідний період. У більшості робіт автор обмежується двома кольорами — чорним та білим, з поодиноким вкрапленням кольорових акцентів. Проект створений на тонкій межі між абстрактним і реальним зображенням, де застигла фактура повсякдення перетворюється на містичний зміст.

проект ЧОРНИЙ ПЕРІОД
картон акрил
2019



The Black Period Project is dedicated to exploring the contrasting stages of human consciousness through self-restraints caused by living in a transition period. In most of his works the author uses only two colors - black and white, adding only some single color accents. The project is created on a fine line between abstract and real images, where the frozen texture of everyday life becomes a mystical content.



BLACK PERIOD project
cardboard acrylic
2019





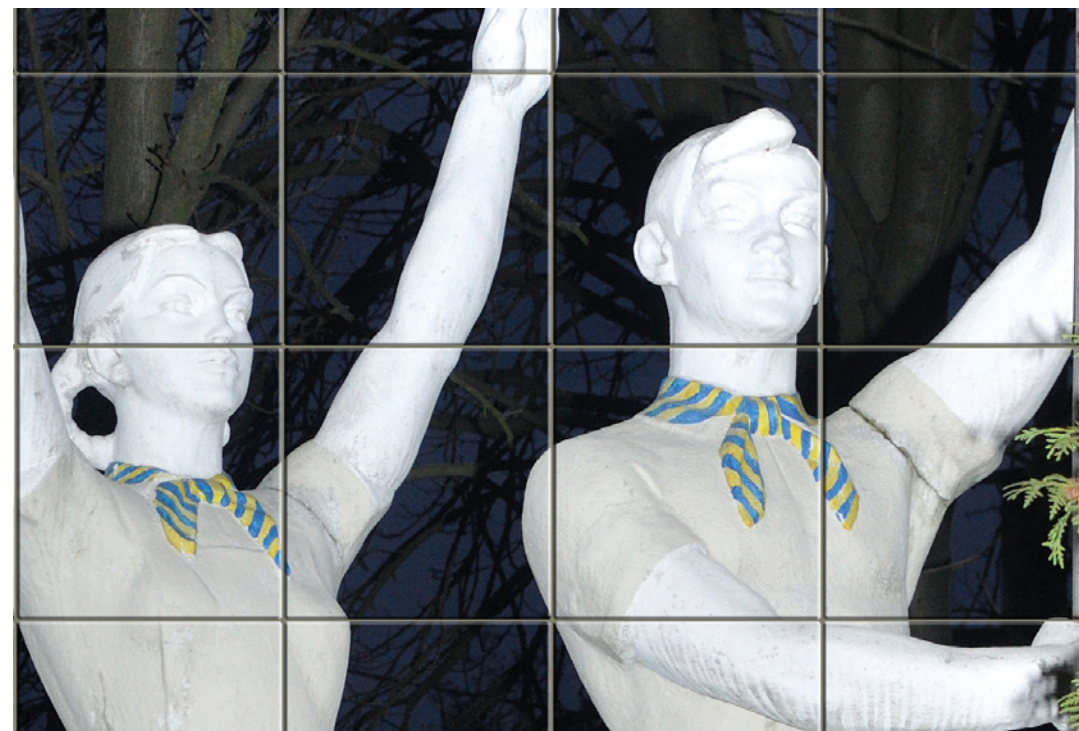
Нововолинськ, 2017

Антична скульптура була яскраво розфарбована. Але митці відродження «відроджували» її в тому вигляді, в якому бачили: фарба зникла від часу.

ДІТИ
фотографія
друк на керамічній плитці
120x180 см
2019

Novovolynsk, 2017

The antique sculpture was brightly colored. But the artists of the Renaissance «revived» it in the form in which they saw it: the paint disappeared over time.



CHILDREN
photography
printing on ceramic tiles
120x180 cm
2019

ЄВГЕН РАВСЬКИЙ

Живопис Євгена Равського Парадний портрет короля Данила Романовича був спеціально створений для простору сесійної зали Львівської мерії та залишався її невід’ємною частиною до моменту повного перепланування і перебудови простору у 2019 році. При візуалізації нового дизайну сесійної зали для цього живопису не знайшлося місця. Водночас постало риторичне запитання: що робити з масштабним полотном, яке впродовж останнього десятиліття «прикрашало» залу і було фоном для більшості



обговорень та голосувань. Швидше за все у стінах Львівської міської ради для цього твору таки не знайдеться нового місця.

Історія із живописним полотном Равського, що було (не)помітним атрибутом щоденного робочого життя декількох поколінь депутатів, а потім виявилось непотрібним (причому не через політичні, економічні, військові чи релігійні конфлікти, а всього-на-всього через нову хвилю у дизайні інтер'єрів), показує, наскільки мистецтво в публічному просторі є залежним від

ПАРАДНИЙ ПОРТРЕТ КОРОЛЯ ДАНИЛА РОМАНОВИЧА
2001

На полотні зображені персоніфікації історії та перемоги. Історія це Кліо, перемога – Вікторія.

CEREMONIAL PORTRAIT OF KING DANYLO ROMANOVYCH
2001

The painting depicts personifications of history and victory. History is Clio, victory is Victoria.



примхи нових господарів ситуації.

Цей, на перший погляд, досить непоказовий прояв конфлікту інтересів, смаків та ідей, перебуває в одній ланці з історією мозаїки Володимира Патики «Океан» у Львові чи безглуздою «декомунізацією» творів монументального мистецтва радянської епохи по всій Україні.

ЄВГЕН РАВСЬКИЙ VS
ЛЬВІВСЬКА МІСЬКА РАДА



GIENYK RAVSKYJ

Painting of Gienyk Ravskyj The ceremonial portrait of King Danylo Romanovych was created for Session Hall room in Lviv City Council and was its integral part until the complete redevelopment and reconstruction in 2019. When new design visualization was made, it appeared that there was no room for this painting in the new Session Hall. And at the same time a rhetorical question arose - what should one do with a large-scale canvas that «decorated» and has been the background for most of the discussions and voting for the last ten years. Most likely, there will be no new place in Lviv City Council for this work.

The story with Ravskyj's painting, which was (not)visible attribute of the daily working life of several generations of MPs, and then turned out to be unnecessary not because of political, economic, military or religious conflicts, but only because of new wave in interior design fashion tells us how much art in public space depends on the whims of new masters of the situation.

This, at first glance, rather uncharacteristic manifestation of a conflict of interests, tastes and ideas stands at the same level with the story of Ocean mosaic by Volodymyr Patyk in Lviv or the senseless «decommunization» of monumental art works of the Soviet era throughout Ukraine.

GIENYK RAVSKYJ VS LVIV CITY COUNCIL

Картинки мирного життя — роботи із серії excel art, які я руйнував за допомогою болгарки, щоб надати їм вигляду супутникових фотопейзажів територій, що зазнали бомбардування.

Коли усвідомлюєш, що саме зараз війна змінює обличчя землі, важко залишитися зібраним. Піддаєшся спокусі чинити нерационально. Руйнувати те, що сам же зробив.

БОМБИЛИ
мішана техніка
2014–2018



Pictures of peaceful life were works of the excel art series that I destroyed with the help of a grinder to make them look like photographic landscapes of the bombed areas from made from a satellite.

When you realize that right now the war is changing the face of the Earth, it's hard to stay focused. You fall to the temptation to act unsustainably. To destroy what you yourself have already made.

BOMBED
mixed media
2014–2018

Це серія скульптур із металевого профілю для гіпсокартону. Вони зображують дим.

Момент, коли час зупиняється, — такі моменти бувають. Небезпека або просто мить загостреного сприйняття — є різні можливості це відчувати. Одна з них: ситуація усвідомлення, що цей момент визначальний, важливий. І тоді навіть дим може стати твердим.

ДИМИ
мішана техніка метал
2014–2019



Smokes is a series of sculptures made of metal profile for plasterboard. They depict smoke.

There are moments when time stops. Danger or just a moment of superior perception — there are various possibilities to feel it. One of them is the situation of realizing that this moment is crucial and important. And then even the smoke can become solid.

SMOKES
mixed media metal
2014–2019

Авторка викрстовує фотографію як інструмент для гри з фактами та міфами, змішує документальність, постановку, цифрову постобробку та колаж для побудови власної візуальної мови.

Художниця працює з естетикою буденності, поєднуючи у своїх роботах елементи народної естетики та поп-арту. Зосереджуючи увагу на незначних, але візуально звичних деталях повсякдення, вона трансформує їх в зображення та інсталяції, які відсилають глядача до ширшого культурного контексту.

Джерело образів Субач — це публічний простір міст і містечок України, який невпинно твориться і трансформується їх мешканцями тут і зараз, а також самі ці мешканці, їхні особисті історії та вірування.

Інсталяція Особливе місце порушує теми релігійності, життя та смерті, тихі історії провінційних міст, які пов'язані з міфологією та ідентичністю.

проект ЧУЖІ, ІНШІ, СВОЇ
фотографія
2019



The author uses photography as a tool to play with facts and myths, mixing documentary, staging, digital postprocessing and collage for building her own visual language.

She works with the aesthetics of an everyday life, combining elements of folk aesthetics and pop art in her works. Focusing on small but visually familiar details of an everyday life, she transforms them into images and installations that send the viewer into a broader cultural context.

The source of Subach's images is a public space of cities and towns of Ukraine which is constantly being created and transformed by their inhabitants right here and right now, as well as these inhabitants themselves, their personal stories and beliefs.

A Special Place Installation involves the themes of religiosity, life and death, quiet stories of provincial cities that are associated with mythology and identity.



STRANGERS, OTHERS, OURS project
photography
2019

МІТЯ ЧУРІКОВ

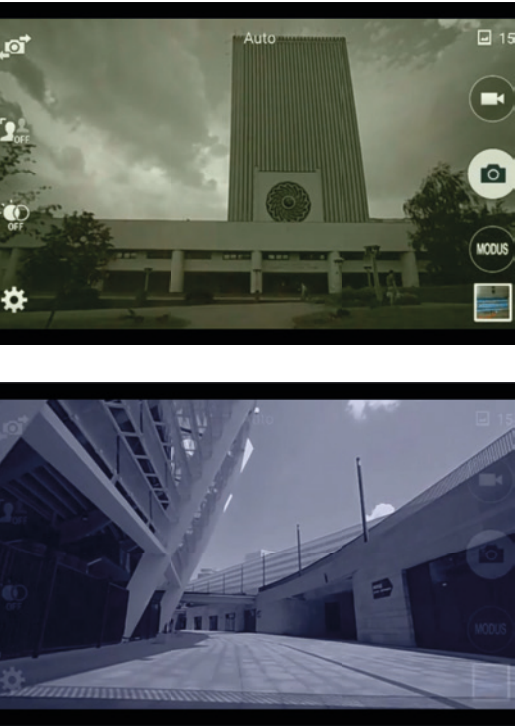
Відео Синтетичні ландшафти є частиною інсталяції, в якій автор розмірковує над проблемою довколишнього середовища і торкається теми штучного, створеного людиною урбаністичного ландшафту, фокусуючи увагу на матеріалах, із котрих він сформований. Це певний зріз поверхонь, із якими людина стикається щодня, торкається і використовує їх, не помічаючи цього, але які водночас несвідомо формують образ сучасного міста та впливають на наше сприйняття суспільного простору.

СИНТЕТИЧНІ ЛАНДШАФТИ
мішана техніка
2017



Synthetic landscape video is a part of an installation in which the author reflects on the problem of environment and touches the subject of an artificial, man-made urban landscape, focusing on the materials it is formed of. It is a certain cross-section of surfaces person encounters, touches and uses on a daily basis, without noticing it, but which at the same time unconsciously shape the image of the modern city and affect our perception of a social space.

SYNTHETIC LANDSCAPE
mixed media
2017



MITIA CHURIKOV

У роботі Non-place автор реагує на самоідентифікацію міста Дніпра та його індустріальну спадщину, що була сформована в процесі індустріалізації в радянський період. Термін non-place (не-місце) апелює до текстів французького антрополога Марка Оже. Non-place – це монофункціональні місця у міських та приміських просторах, як-от торгові центри, автомагістралі, залізничні вокзали, аеропорти та фабрики. На відміну від традиційних антропологічних місць у них відсутня тривала історія, взаємозв'язок і самотності.

In a Non-place work the author responds to the self-identification of the city of Dnipro and its industrial heritage, formed in the process of industrialization during the Soviet period. The term non-place appeals to texts of the French anthropologist Marc Augé. NON-PLACE is a monofunctional place in urban and suburban spaces, such as shopping malls, highways, railway stations, airports and factories. Unlike traditional anthropological sites, they lack long history, interconnectedness and identities.



NON-PLACE
мішана техніка
2018



НАТАЛКА ШИМІН

Фрагмент стародавнього архаїчного килима я побачила у під'їзді звичайного багатоквартирного будинку: його постелили для витирання ніг, хоч місце йому – у музеї. Це мене вразило. Я його сфотографувала, і все, що залишилось від цього килима, – фото.

Звідси почався відлік мого проєкту Трансформація.

У поле зору потрапив несерйозний, сучасний та цілком ужитковий матеріал, який і став канвою для створення образу. Він лише підкреслює часові шари. Повітряні бульбашки, заповнені кольоровими

клаптиками тканини, як пікселі, творять зображення. Частково ці кольорові клаптики лежать на підлозі, що створює відчуття тривання і зміни та стає метафорою процесу руйнування. Як легко зруйнувати усталений і споконвічний світ, розчавити його, як повітряну бульбашку.

Я запрошую глядачів не до пасивного споглядання й естетичної насолоди, а до зусилля у сприйнятті та співтворенні змісту образу, інтертекстуальності.

проєкт ТРАНСФОРМАЦІЯ
авторська техніка
пакувальна плівка тканина
130x180 см
2017



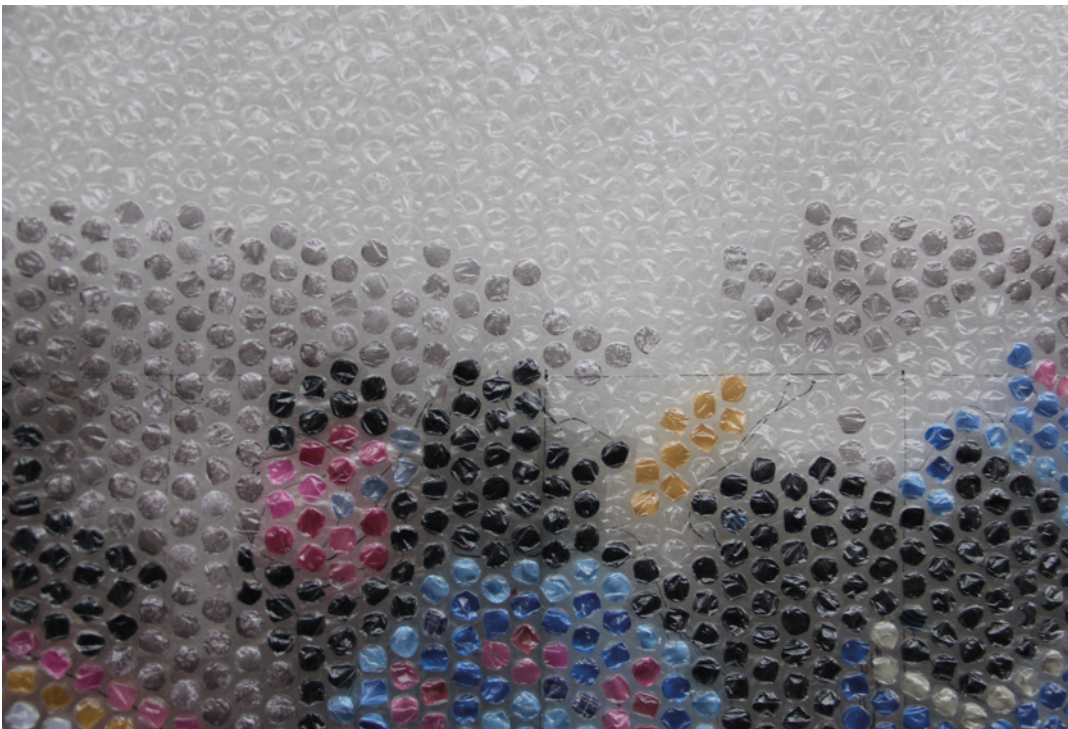
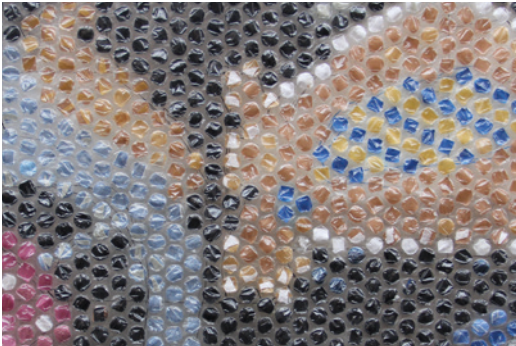
NATALKA SHYMIN

I saw a fragment of an ancient archaic carpet in the stairwell of an ordinary apartment building: it was laid so people could wipe their feet, although its place was in a museum. It impressed me. I made a picture of it, and all that is left of this carpet is a photo.

This is where the countdown to my Transformation project began.

A frivolous, modern and entirely consumable material fell within the purview, and it became a framework for image creation. It only emphasizes time layers. Air bubbles filled with colored shreds of fabric, like pixels, create images. These colored shreds partly lie on the floor, creating a sense of continuation and change, and becoming a metaphor for the destruction process. How easy it is to destroy an established and primordial world, crush it like an air bubble.

I invite audience not to passive contemplation and aesthetic enjoyment but to the effort in perception and co-creation of content of the image, intertextuality.



TRANSFORMATION project
autor`s technique
packaging wrap textile
130x180 cm
2017



МИХАЙЛО АЛЕКСЕЄНКО

Народився в Києві у 1989 році.

У 2013 році закінчив Національну Академію Образотворчого Мистецтва і Архітектури (майстерня станкової графіки). Працює з різними медіа, у своїй творчій практиці переважно займається естетикою взаємодії, працює з темами міфу та реальності, також вивчає вплив радянського та пострадянського простору на сучасність.

Співзасновник групи ЙОД (2013) та арт-сквоту ХАЯТ (2011). Організатор та куратор незалежного мистецького простору КВАРТИРА 14 (2016). Живе і працює в Києві.



ПЬОТР АРМЯНОВСЬКИЙ

Народився 1985 року у Донецьку.

Перформер та режисер, магістр комп'ютерних наук, співзасновник групи Pic Pic. Вивчав театр та мистецтво перформансу у Києві, Львові та Москві, зокрема у «Школі Перфомансу» Януша Балдиґи та «В присутності художника» Марини Абрамович. Після військового конфлікту у рідному місті Пьотр працює переважно з документальним кіно та театром. Живе у Києві.

Вибрані групові виставки та фестивалі: На лінії фронту. Українське мистецтво, 2013-2019 (Мехіко, 2019), ДЕСАНТ UA! Перший шоукейс українського критичного театру (Варшава, 2017), Перманентна революція (Будапешт, 2018), Docudays UA. Міжнародний фестиваль документального кіно про права людини (2014, 2018, 2019), II Бієнале молодого мистецтва (Харків, 2019).

МΥKHAILO ALEKSEENKO

Was born in Kyiv, Ukraine in 1989.

In 2013 he graduated from the National Academy of Fine Arts and Architecture (easel graphics studio). He works with various media; in his creative practice mainly deals with the aesthetics of interaction, works with themes of myth and reality, and studies the influence of the Soviet and post-Soviet space on the present.

He is a co-founder of YOD Group (2013) and Hayat art squad (2011). He also organizes and supervises the independent art space APARTMENT 14 (2016). Lives and works in Kyiv.

PIOTR ARMIANOVSKI

Was born in Donetsk, Ukraine in 1985.

He is a performer and a director, MSc in Computer Science, the co-founder of Pic Pic group. Studied theatre and performance art in Kyiv, Moscow and Lviv including «School of Performance» by Janusz Baldyga, «Artist is present» by Marina Abramović. Since the war conflict started in his home city Piotr focuses on documentary. Currently the artist lives and works in Kyiv.

Selected group exhibitions and festivals: La línea del frente. El arte Ucrainiano (Mexico, 2019), Desant UA! First showcase of Ukrainian theatres (Warsaw, 2017), Permanent Revolution. Ukrainian Art Today (Budapest, 2018), Docudays UA. International Human Rights Documentary Film Festival (2014, 2018, 2019), II Biennale of Young Art (Kharkiv, 2019).

ТЕРЕЗА БАРАБАШ

Народилась 1984 року у Львові.

Працює у сфері текстилю, інсталяції, ленд-арту, аудіовізуального мистецтва.

Навчалася у Львівській національній академії мистецтв на кафедрі художнього текстилю.

Двічі (2010, 2016) стипендіатка програми Gaude Polonia міністерства культури Республіки Польща.

Учасниця фестивалів, проєктів, мистецьких заходів в Україні і за її межами.

Неодноразово отримувала нагороди, зокрема дві найвищі відзнаки — Золоту медаль та Нагороду фундації «Акапі» за найкращий дебют на 15 Міжнародному трієнале художнього текстилю в Лодзі, Польща (2016).

СЕРГІЙ БРАТКОВ

Народився у Харкові в 1960 році.

Живе і працює в Москві. Харківське походження Браткова мало надзвичайний вплив на його твори. З 1988 по 1993 рік він був у групі художників під назвою «Літера А»: створюючи напівфігуративний живопис, брав участь у групових виставках в Україні та Німеччині. З 1994 по 1997 рік він учасник Fast Reaction Group (Група швидкого реагування) разом із фотографами Борисом Михайловим, Вікторією Михайловою та Сергієм Солонським. У 2002 Братков взяв участь у 25-й Бієнале сучасного мистецтва у місті Сан-Паулу. В 2007 він був одним з художників, що офіційно представляли Україну на 52-й Венеційській бієнале в рамках проєкту «Поема про внутрішнє море», який був організований PinchukArtCentre.

До числа персональних виставок увійшли «Фауст та Маргарита», Центр сучасного мистецтва, Київ, (2003), S.M.A.K., Гент (2005), «Частина мого життя», Московський музей сучасного мистецтва (2006), виставки у Центрі сучасного мистецтва BALTIC, Лондон, Великобританія, в Музеї фотографії Glory Days, Вінтертур, Швейцарія (2008) та у Canal de Isabel II, Мадрид, Іспанія (2009).

TEREZA BARABASH

Was born in 1984 in Lviv, Ukraine.

Works in textile, installation, land art, audio visual art.

Studied at Lviv National Academy of Art, at the department of textiles.

Two times (2010, 2016) scholarship holder of «Gaude Polonia» program of Polish Ministry of Culture.

She is an active participant of exhibitions, festivals, planners, art projects in Ukraine and abroad.

She received numerous awards for her creative activity, among them two of the highest ones: the Gold Medal and Award of Akapi Foundation for the best debut on the 15th International Triennial of Tapestry in Lodz, Poland (2016).



SERHIY BRATKOV

Born in Kharkiv, Ukraine in 1960.

Artist living and working in Moscow. Bratkov's work is heavily influenced by his Kharkiv origin. From 1988 to 1993 he was in a group of artists called «Litera A»: creating semifigurative painting, he participated in group exhibitions in Ukraine and Germany. From 1994 to 1997 he was a member of the Fast Reaction Group («Rapid Response Group») together with the photographer Boris Mikhailov, Viktoria Mikhailova and Sergey Solonsky. In 2002 he took part in the 25th Contemporary Art Biennale in São Paolo. In 2007, he was represented in the Ukrainian pavilion at the 52nd Venice Biennale as part of the project «Poem About An Inland Sea» organized by the PinchukArtCentre.

His solo exhibitions include Faust and Margherita, Center for Contemporary Art, Kiev (2003), S.M.A.K., Ghent (2005), Part of my Life, Moscow Museum of Contemporary Art, Moscow (2006), BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead (2007), Glory Days, Fotomuseum, Winterthur (2008) and Canal de Isabel II, Madrid, Spain (2009).





ВІДКРИТА ГРУПА

Була створена шістьма художниками в серпні 2012 у Львові.

Постійними учасниками групи є (з 2019): Юрій Білей, Павло Ковач, Антон Варга.

Вибрані проекти: Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні, Національний павільйон України на 58-й Міжнародній виставці мистецтв у Венеції – La Biennale di Venezia (2019); Відкрита група. У зв’язку з обставинами, галерея Арсенал Білосток, Польща (2017); Ступінь залежності. Колективні практики молодих українських художників 2000 -2016, Європейська Столиця Культури Вроцлав 2016, галерея BWA Awangarda, Вроцлав, Польща (2016); Біографія, PinchukArtCentre, Київ (2014); Місце, арт-центр Closer, Київ (2013).



ВОЛОДИМИР ВОРОТНЬОВ

художник, куратор, в минулому — графіті-художник .

Народився 1979 року в Червонограді на Львівщині.

Вивчав філософію в Київському національному університет імені Тараса Шевченка (1997-1998) та у Національному університеті «Києво-Могилянська академія» (1998-2002).

Вова Воротнєв працює зі субкультурними кодами, рухаючись із боку графіті та субкультурної графіки в бік концептуального мистецтва і вуличного arte-povera. У сферу його творчих зацікавленостей потрапляють етнографічні дослідження міста, а саме зосередження на слідах радянської матеріальної культури, що зникає, і її перевтілення у пострадянські форми, з особливою увагою на декомунізацію, вандалізм, сучасну спонтанну (не)архітектуру і сміттєву культуру. Для вивчення публічного простору і більш глибокого занурення у вуличний контекст, художник обирає тип поведінки, відомий у класичній культурі, як «фланерство».

Навесні 2017 року здійснив пішу ходу зі свого рідного міста Червонограда до Лисичанська на Луганщині, пронісши з собою зразок західноукраїнського вугілля (проект За/С хід). Живе і працює в Києві.

OPEN GROUP

Was founded in August 2012 in Lviv by six artists.

The permanent members of the group are (since 2019): Yuriy Biley, Pavio Kovach, Anton Varga.

Selected projects: The Shadow of Dream cast upon Giardini della Biennale, Pavilion of Ukraine at the 58 in International Art Exhibition in Venice – La Biennale di Venezia (2019); Open Group. Due to the circumstances, Arsenal gallery, Bialystok, Poland (2017); Dependence degree, Collective Practices of Young Ukrainian Artists 2000-2016, European Capital of Culture Wroclaw 2016, Awangarda gallery BWA Wroclaw, Poland (2016); Biography, PinchukArtCentre, Kyiv, Ukraine (2014); Place, Closer art centre, Kyiv, Ukraine (2013).

VOLODYMYR VOROTNIOV

is an artist, curator and former graffiti artist.

Was born in 1979 in Chervonohrad, Lviv region, Ukraine.

He studied philosophy at Taras Shevchenko National University of Kyiv (1997-1998) and National University of «Kyiv-Mohyla Academy» (1998-2002).

VorotnioV works with codes of subculture, moving from graffiti and subcultural graphics toward concept art and street art-povera. Ethnographic studies of the city, namely focus on the traces of the Soviet material culture which are disappearing, and its transformation into post-Soviet forms, with particular attention to decommunization, vandalism, modern spontaneous (non)architecture and garbage culture, fall into the spheres of his artistic interests. To explore public space and to delve deeper into the street context, the artist chooses a type of behavior known in classical culture as «flâneur».

In spring of 2017, he walked on foot from his hometown Chervonograd to Lysychansk in Donbass, carrying a sample of Western Ukrainian coal (W/E Walk Project). He lives and works in Kyiv

ДАНІІЛ ҐАЛКІН

Народився у 1985 році у Дніпропетровську.

Навчався у Дніпропетровському театральному художньому коледжі та в Академії будівництва і архітектури. Володар Гран-прі конкурсу МУХі (2011). Номінант (2011, 2015) та володар Спеціальної премії (2013) PinchukArtCentre. Номінант Премії Сергія Курьохіна та Премії Кандинського (2012). Фіналіст Премії Малевича (2014).

Представляв Україну у персональних та групових виставках, які проходили на Бієнале сучасного мистецтва Gangwon (Каннин, Південна Корея), галереї Silent Barn (Нью-Йорк), Інституті сучасного мистецтва Kunst-Werke (Берлін), галереї Saatchi (Лондон), Московському музеї сучасного мистецтва (Москва), художньому музеї Danubiana Meulenstein (Братислава), в Данській королівській академії витончених мистецтв Kunsthal Charlottenborg (Копенгаген), Artspace TLV (Тель-Авів), Open Studios (Бейрут), CzechCentre (Прага), Національному художньому музеї України (Київ), Дніпропетровському художньому музеї (Дніпро), Новоайдарському краєзнавчому музеї (Новоайдар) та інших місцях. Живе і працює в Дніпрі.

ЛІЯ ДОСТЛЄВА

Народилась 1984 року в Донецьку.

Художниця, кураторка, антропологиня культури, авторка.

Основні сфери досліджень — питання емпатії, травми, постпам’яті, поминальних практик, суб’єктності і репрезентації вразливих груп. Авторку особливо цікавить те, як травма виражається в мові, як можливо представляти травматичні події і як описувати й візуалізувати «складну мову» й «складне минуле».

Живе і працює в місті Познань, Польща.



DANIIL GALKIN

Was born 1985 in Dnipropetrovsk, Ukraine.

He received his degree from the Theatre-Arts College and Academy of Construction and Architecture. Daniil is the Winner of the Grand Prix MUXI-2011; shortlisted for PinchukArtCentre (2011, 2015), for Kuryokhin Prize and Kandinsky Prize in 2012. Winner of the Third Special PinchukArtCentre Prize in 2013. Finalist of the Malevich Award in 2014.

Participated in personal and group exhibitions held in Gangwon International Biennale 2018 (Gangneung, South Korea), Silent Barn Gallery (New York), Kunst-Werke Institute for Contemporary Art (Berlin), Saatchi Gallery (London), Moscow Museum of Modern Art (Moscow), Kunsthal Charlottenborg in Royal Danish Academy of Art (Copenhagen), Artspace TLV (Tel Aviv), Open Studios (Beirut), Danubiana Meulenstein Art Museum (Bratislava), CzechCentre (Prague), National Art Museum of Ukraine (Kiev) and on other locations. Lives and works in Dnipro.



LIA DOSTLIEVA

Was born in 1984 in Donetsk, Ukraine

Artist, curator, cultural anthropologist, author.

Primary areas of my research include the issues of empathy, trauma, postmemory, commemorative practices, and agency and visibility of vulnerable groups. I am particularly interested in how trauma comes to language, in possibilities of representation of traumatic events and in how «difficult knowledge» and «difficult past» could be described and visualised.

Lives and works in Poznan, Poland.



ВОЛОДИМИР КАУФМАН

Працює у жанрах перформінгу, перформансу, інсталяції, живопису, графіки.

Народився 1957 року у Караганді, Казахстан.

Освіта: Львівське училище прикладного та декоративного мистецтва; Львівська політехніка, архітектура.

Учасник мистецького товариства Шлях (1989-1993); співзасновник та арт-директор Мистецького Об'єднання Дзига, Львів (1993), співзасновник та учасник Інституту Актуального Мистецтва, Львів (2007), координатор щорічного фестивалю Дні мистецтва перформанс у Львові (з 2007), куратор Тижня актуального мистецтва, Львів (з 2008), куратор трієнале Український Зріз (з 2010).

Автор численних виставок, вистав та проєктів в Україні та за її межами. Постійно працює над основними довготривалими проєктами (із 2002): Цитати для гнізд, Екотеатр, Риботерапія, Птахотерапія.



ТАРАС КОВАЧ

Народився у 1982 році.

Художник, займається графічним мистецтвом, автор об'єктів та інсталяцій. Із 2012 року викладач НАОМА, кафедра графіки. Активний учасник ініціативи зі збереженням та розвитку творчих майстерень на Сошенка, 33 (Київ). Закінчив графічний факультет НАОМА (2008) та Ужгородський коледж мистецтв ім. А. Ерделі (2002).

Живе та працює у Києві.

VOLODYMYR KAUFMAN

His activities include happening, performance, installation, painting, graphics.

Was born in 1957 in Karaganda, Kazakhstan.

Education: Lviv College of Applied and Decorative Arts; Lviv Polytechnic , Ukraine, Architecture.

Member of the artistic society Shliakh (Way) (1989-1993), co-founder and art-director of Dzyga Art Association, Lviv (1993), co-founder and member of the Institute of Contemporary Art, Lviv (2007), coordinator of the Festival Days of Performance Art in Lviv (from 2007), Curator of the Week of Contemporary Art, Lviv (from 2008), curator of Triennale Ukrainian Cross-Section (from 2010).

Author of numerous exhibitions, performances and projects in Ukraine and abroad. Constantly works on the major long-term projects (since 2002), Quotes for nests, Ekoteatr (Ecotheatre), Ryboterapiya (Fish-therapy), Ptahoterapiya (Bird-therapy).

TARAS KOVACH

Was born in 1982.

A visual artist who works with graphics, objects and installations. Since 2012, he has been a lecturer of graphic department at the National Academy of Fine Arts and Architecture/NAFAA (Kyiv) an active participant of the development of Soshenko 33 in Kyiv – an alternative space and artists' studio facility historically embedded within the postgraduate system of NAFAA. He graduated the graphic department of National Academy of Fine Arts and Architecture (NAFAA), Kyiv in 2008, and graphic design in Uzhgorod College of Art in 2002.

Lives and works in Kyiv, Ukraine.

ДАНА КОСМІНА

Народилася 1990 року у Києві.

У 2013 році закінчила Київську національну академію образотворчого мистецтва і архітектури, факультет архітектури. Співзасновниця відкритої групи міських інтервенцій Пилорама. 2013 року стала стипендіаткою Французького посольства для навчання в Національній школі архітектури ENSA в Нанті (Франція), магістрка архітектури ENSA (2015). Брала участь в самоорганізованій мистецькій ініціативі ДЕ НЕ ДЕ (2016). Приєднується до кураторської групи Худрада (з 2017). Співзасновниця ДА-Стиль Модерніська Уніформа (2017). Працює незалежною архітекторкою та художницею.

Представила свої проєкти на: Voyage a Nantes (Нант, 2014), 4-та Міжнародна бієнале молодого истецтва (Москва, 2014), Київський Інтернаціонал - Київська Бієнале (Київ, 2017), фестиваль електронної музики і культури Brave! Factory (Київ, 2017), Burning Man (Блек Рок ситі, 2018), WE ARE NEVER ALONE (Івано-Франківськ, 2019).

ОЛЕКСА МАНН

Народився у 1978 році.

Олекса Манн, окрім власне мистецької діяльності – живопису, графіки, об'єктів та інсталяції, займається кураторством, есеїстикою та ілюстрацією. Був членом незалежної анархічної спілки художників «Воля або смерть» і засновником арт-групи «Бактерія». Брав участь в арт-проєктах, художніх резиденціях, симпозиумах і виставках в Україні та за кордоном. Роботи знаходяться в галереях та приватних колекціях України, Франції, Австрії, Польщі, США та інших країн.

Автор проєктів ZombieLand, «Нова антропологія», «Оновлена Людина», «Нове Середньовіччя» і графічного проєкту «Бестиарій», над яким працює багато років.

DANA KOSMINA

Born in 1990 in Kyiv.

In 2013 graduated from the Kiev National Academy of Fine Arts and Architecture (NAOMA), Faculty of Architecture. Co-founder of city interventions open group called Pylorama. 2013 won a scholarship from the French Embassy for study at the ENSA National School of Architecture and Urban in Nantes (France), Master of Architecture ENSA (2015). Participant of the self-organized artistic initiative ДЕ НЕ ДЕ (2016). Became a member of curators' group Hudrada and co-founded DA-Style Modern Uniform (2017). Works as independent architect and artist.

She presented her projects at the: Exhibitions at “Voyage a Nantes” (France, 2014), 4th International Biennale of Young Art (Moscow, 2014), Kyiv International – Kyiv Biennial (Kyiv, 2017), Brave! Factory festival of electronic music and culture (Kyiv, 2017, 2018, 2019), Burning Man (Black Rock City, 2018) WE ARE NEVER ALONE (Ivano-Frankivsk, 2019).



OLEXA MANN

Was born in 1978.

Aside from artistic activity - painting, graphics, object locations and installations - Olexa Mann is engaged in curatorial, essayistic and illustrative work. He was a member of an independent anarchic union of artists "Freedom or Death" and the founder of an art group "Bacteria". He has participated in art projects, artistic residences, symposia and exhibitions in Ukraine and abroad. His works can be found in galleries and private collections in Ukraine, France, Austria, Poland, USA and other countries.

He is the author of such projects as ZombieLand, New Anthropology, Renewed Man, New Middle Ages and the Bestiary Graphic Project he has been working on for many years.





В'ЯЧЕСЛАВ ПОЛЯКОВ

Народився 1986 року в Херсоні.

Отримав диплом викладача образотворчого мистецтва в Херсонському державному університеті, де займався здебільшого станковою графікою. По закінченню навчання знайомиться з осередком Тотем і під їх впливом починає займатись медіа-мистецтвом.

2012 року переїжджає до Львова і зосереджується на фотографії. Там же починає працювати в парі з Оленою Субач.

Фіналіст Foam Talents (2017), Circulations (2018), Krakow Photomonth Showoff (2017), Photofestival Lodz Grand Prix (2017), Prix Levallois (2017), Vienna Photobook Festival Award (2017). Публікувався в British Journal of Photography, GUP magazine, Lensculture.



ЄВГЕН РАВСЬКИЙ

Народився 1966 року у Львові.

Працює у жанрі живопису, фотографії, дизайну.

У 1984 році закінчив Республіканську Художню Школу ім. Т.Г.Шевченка, м. Київ.

Стипендіат програми Gaude Polonia міністерства культури Республіки Польща. Співпрацює з арт-центром Я Галерея (з 2009).

Живе та працює у Львові

VIACHESLAV POLIAKOV

Was born in 1986 in Kherson, Ukraine.

He obtained an MA degree from Kherson State University, mixing traditional ink drawings with 3d graphics. As part of the community grouped around Totem cultural center, he started experimenting with media art.

In 2012 he moved to Lviv and focused on photography. In Lviv, Poliakov met Elena Subach and together they began to work as a duo exploring small cities of western Ukraine.

Viacheslav is the finalist of Foam Talents (2017), Circulations (2018), Krakow Photomonth Showoff (2017), Photo festival Lodz Grand Prix (2017), Prix Levallois (2017), Vienna Photobook Festival Award (2017). My works were published in the British Journal of Photography, GUP magazine, Lens culture.

GIENYK RAVSKYJ

Was born in 1966.

His activities include paintings, photography, design.

Sholarship holder of Gaude Polonia program of Polish Ministry of Culture.

Collaborates with Ya Gallery Art Center (from 2009).

Lives and works in Lviv.

ОЛЕКСІЙ САЙ

Народився 1975 року.

Закінчив Київський художньо-промисловий технікум, відділення графічного дизайну (1994), НАОМА, відділення станкової графіки (2001).

Живе і працює у Києві.

OLEKSIY SAI

Was born in 1975.

Graduated from Kyiv Art Industrial College, Graphic Design department (1994), NAVAA (National Academy of Visual Arts and Architecture), easel graphics section (2001).

Lives and works in Kyiv.



ОЛЕНА СУБАЧ

Народилась на Львівщині в Червонограді.

Отримала повну вищу економічну освіту у Волинському державному університеті. Згодом переїжджає до Києва, де працює дизайнеркою текстилю.

Вже у Львові у 2012 році починає займатись фотографією та долучається до середовища «5x5» при галереї ДЗИГА. Олена викристовує фотографію як інструмент для гри з фактами та міфами, змішує документальність, постановку, цифрову постобробку та колаж для побудови власної візуальної мови.

Персональні проекти: Бабусі (2018), метеорит Бердичів (2017), Жервоприношення (2016), Тихі історії (2016), Retablos de Galicia (2014), супергерої (2013).

Зараз працює і мешкає у Львові.

ELENA SUBACH

Was born in Chervonohrad, Lviv region, Ukraine.

She obtained Master's degree in Economics in Volyn State University (Lutsk, Ukraine). Soon she moves to Kyiv and starts to work as a textile designer.

Elena comes to photography in 2012, living in Lviv and joining 5x5 /Dzyga art community. She uses photography as a tool for playing with facts and beliefs, mixing documentary, staging, computer editing and handcrafting into her unique and emotional visual language.

Personal projects: Babusi (2018), Meteorite Berdychiv (2017), Sacrifice (2016), Quiet Stories (2016), Retablos de Galicia (2014), Superheroes (2013).

Now based in Lviv, Ukraine.





МІТЯ ЧУРІКОВ

Народився 1985 року в Києві.

Навчався два семестри в Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури в Києві. Потім у Berlin University of Arts UdK (Університет мистецтв, Берлін).

Зараз живе в різних містах України та в Берліні.

MITIA CHURIKOV

Was born in 1985 in Kyiv, Ukraine.

During two terms he has studied at the National Academy of Fine Arts and Architecture in Kyiv. Later went to Berlin University of the Arts UdK.

He now lives in different cities of Ukraine and Berlin.



NATALKA SHYMIN

Народилася 1959 року в Рахові на Закарпатті.

Експериментує в різноманітних технологіях, в яких проявляється дотичність текстилю до актуального мистецтва, авторка костюмів та сценографій до багатьох театральних вистав.

Закінчила Львівську національну академію мистецтв.

Учасниця Europein Textile Network (1983), Міжнародної спілки художників текстилю Artemition (1983). Співорганізаторка Міжнародної львівської бієнале експериментального текстилю Текстильний шал, згодом – Текстилізм (з 1997) та проекту Міні текстиль у Львові (з 1998), постійна учасниця Української триєнале текстилю, Київ (з 2004). Брала участь у численних виставках, зокрема: Український Зріз. Перетворення, Вроцлав (2016), Перехрестя - Діалог з Україною, Фрайзінг, Німеччина (2016), Спадщина. Оглядаючись на Бранта, Оронсько. Польща] (2015), Виходячи з традицій, Нью Йорк (2013), виставка міні-текстилю, Гьорлітц, Німеччина (2001), Токіо (2006), Міжнародне триєнале текстилю в Лодзі, Польща (2004), Donumenta, Регензбург, Німеччина (2003).

NATALKA SHYMIN

Was born in 1959 in Rakhiv in Zakarpattia, Ukraine.

Experiments in various techniques, which show tangency of textiles to contemporary art,an author of costumes and stage design for many theatre plays.

Graduated from Lviv National Academy of Arts.

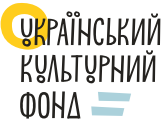
Member of European Textile Network (1983), member of Artemition International Union of Textile Artists (1983). Co-organizer of Textile Fury – Lviv International Biennial of experimental textile, then – Tekstilism (1997) and Mini Textile project in Lviv (of 1998) permanent participant of Ukrainian textile triennial, Kyiv, Ukraine (2004). Participated in numerous exhibitions, including: Crossroads – Dialogue with Ukraine, Freising. Germany (2016), Heritage. Looking back at Brant Oronsko, Poland (2015), Basing on traditions, New York (2013), mini-textiles exhibition,Gorlitz, Germany (2001) Tokyo (2006), International Textile Triennial in Lodz, Poland (2004), Donumenta, Regensburg, Germany (2003).



Організатори



За підтримки



Медіапартнери



IV ТРИЕНАЛЕ

УКРАЇНСЬКИЙ ЗРІЗ.
ОБРЯДИ ПЕРЕХОДУ

[ідея]
ІНСТИТУТ АКТУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА, ЛЬВІВ

[куратори]
ВЛОДКО КАУФМАН
СЕРГІЙ ПЕТЛЮК

[менеджерка]
ЛІДА САВЧЕНКО ДУДА

[проектування експозиції]
ВЛОДКО КАУФМАН
СЕРГІЙ ПЕТЛЮК

[реалізація експозиції]
РОМАН ЛИТВИН
АНДРІЙ РИБКА
РОБЕРТ САЛЛЕР

[редакція]
ЛІДА САВЧЕНКО ДУДА
ІРИНА ШУТКА

[переклад]
АНАСТАСІЯ ЖИЩИНСЬКА
ІРИНА САВЮК

[фотографії]
АНДРІЙ ДОСТЛЄВ
ВОЛОДИМИР КАУФМАН
МАЛГОЖАТА КУЙДА
ОСТАП ЛОЗИНСЬКИЙ
ВЯЧЕСЛАВ ПОЛЯКОВ
culturprostir.ua
та фотографії надані авторами проєктів

[дизайн та верстка]
МІРКО МАКСИМОВИЧ

[друк]
КОЛО, Дрогобич

Проект реалізовано за підтримки
УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ФОНДУ
та ЛЬВІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ

Дякуємо всім, хто цікавиться сучасним мистецтвом, приходять на виставки і приводить на них друзів, підтримує проєкти та пише про них, прагне краще відчутти і зрозуміти, чим є мистецтво нині та про що воно промовляє до нас.

THE IV TRIENNIAL

UKRAINIAN CROSS-SECTION.
RITUALS OF TRANSITION.

[idea]
INSTITUTE OF ACTUAL ART, LVIV

[curators]
VLODKO KAUFMAN
SERGIY PETLYUK

[manager]
LIDA SAVCHENKO DUDA

[arrangement]
VLODKO KAUFMAN
SERGIY PETLYUK

[realization exhibition]
ROMAN LYTVMY
ANDRII RYBKA
ROBERT SALLER

[editors team]
LIDA SAVCHENKO DUDA
IRYNA SHUTKA

[translation]
ANASTASIYA ZHYSHCHYNSKA
IRYNA SAVYUK

[photos]
ANDRII DOSTLEV
VLODKO KAUFMAN
MALGORZATA KUJDA
OSTAP LOZYNSKY
VIACHESLAV POLIAKOV
culturprostir.ua
and photos provided by the authors

[design and layout]
MIRKO MAKSYMOWYCH

[printed]
KOLO, Drohobych

The project is supported by
UKRAINIAN CULTURAL FOUNDATION
and LVIV CITY COUNCIL

We thank everyone interested in contemporary art, everyone who comes to exhibitions and brings friends there, who supports projects and writes about them, who wants to feel and understand better what art is now and what it says to us.