

ВІДНАЙДЕНЕ У

Тексти і візуальні роботи українських
учасниць феміністичної мистецької
резиденції Ініціативи Мартіна Рота,
2024–2025

ВТРАТАХ

MEANING AFTER LOSS

Texts and Visual Works by Participants of
the Ukrainian Women Artists Residency by
Martin Roth-Initiative 2024–2025

Martin
Roth
Initiative

ВІДНАЙДЕНЕ
У

ВТРАТАХ

Тексти і візуальні роботи українських
учасниць феміністичної мистецької
резиденції Ініціативи Мартіна Рота, 2024–2025

MEANING AFTER

LOSS

Texts and Visual Works by Participants of
the Ukrainian Women Artists Residency
by Martin Roth-Initiative 2024–2025

6

Прологи. Forewords

11

Валерія Карпань і Марина Мариніченко. Вступ: **Правила з'являлись і змінювались в процесі гри.** Valeriia Karpan, Maryna Marynichenko. Preface: **Rules Emerged and Evolved During the Game**

16

Оксана Брюховецька. Передмова: **Мистецтво зшиває розірваний час** Oksana Briukhovetska. Introduction: **Art Stitches Ruptured Time Back Together**

ТЕРИТОРІЯ І УЯВА / TERRITORY AND VISION

34

МАРІЯ МАТЯШОВА. А ЩО ЯК НАС ДУРЯТЬ / MARIA MATIASHOVA. WHAT IF THEY'RE TRICKING US

39

МАРИНА ЛЕВЧЕНКО. ДОРОГА, БАКЛАЖАНОВА ІКРА, ВИСОКІ СТЕЛІ, ТИША / MARYNA LEVCHENKO. ROAD, EGGPLANT CAVIAR, HIGH CEILINGS, CALM

44

КАРІНА СИНИЦЯ. «Я ЗНАЮ, ЩО ВОНИ БОЯТЬСЯ МОЇХ РОСЛИН» / KARINA SYNITSIA. 'I KNOW THEY ARE AFRAID OF MY PLANTS'

49

АННА ПОТЬОМКІНА. РИТУАЛ ЛЮТОГО / ANNA POTYOMKINA. FEBRUARY RITUAL

ІДЕНТИЧНІСТЬ, ТРАВМА / IDENTITY, TRAUMA

54

АЛЬОНА КУЗНЕЦОВА. МАЙЖЕ ТРИ РОКИ / ALENA KUZNETSOVA. NEARLY THREE YEARS

57

ПОЛІНА ПЕТРИШИНА. ДЕ-КОНСТРУКЦІЯ / POLINA PETRISHYNA. (DE)CONSTRUCTION

62

ГАННА ТРОФІМОВА. ПОКИ БЕЗ ВІДПОВІДІ / HANNA TROFIMOVA. STILL NO ANSWER

66

ЄВА АЛВОР. РОЗП'ЯТА / EVA ALVOR. SHE'S CRUCIFIED

69

ОЛЕНА МОРОЗОВА. ПУЛЬС НЕВИЗНАЧЕНОСТІ / OLENA MOROZOVA. THE PULSE OF AMBIVALENCE

74

ІРИНА БЕСЧЕТНОВА. ЖІНКА(?) - МИСТКИНЯ(?) У ВІЙНІ(?) / IRYNA BESCHETNOVA. A WOMAN(?) - ARTIST(?) IN WARTIME(?)

УТОПІЇ І МЕТАФОРИ / UTOPIAS AND METAPHORS

80

ОЛЕНА КУРЗЕЛЬ. СВІТ У ПРОМЕНЯХ ЧОРНОГО СОНЦЯ / OLENA KURZEL. RAYS OF BLACK SUNLIGHT

85

ОЛЯ ЄРЕМЄЄВА. НЕСКІНЧЕННИЙ ВАЛЬС / OLA YEREMIEIEVA. VALSE INFINIE

90

ЮЛІЯ ЛІННІК. КАЗКА ПРО БЕЗСЕНСОВНІСТЬ ДЛЯ ДОРОСЛИХ / YULIA LINNIK. A FAIRY TALE FOR GROWN-UPS ABOUT MEANINGLESSNESS

94

ДАША ПОДОЛЬЦЕВА. ЧАС ПРОСТИХ МЕТАФОР / DASHA PODOLTSEVA. A TIME FOR SIMPLE METAPHORS

97

ВЕРОНІКА ЧЕРЕДНИЧЕНКО. RE-GENERATION / VERONIKA CHEREDNYCHENKO. RE-GENERATION

ДОСВІДИ І СПІЛЬНОТИ / EXPERIENCES AND COMMUNITIES

102

ДЗВІНКА ПІНЧУК. НА РОЗДОРІЖЖІ У ТЕМРЯВІ / DZVINKA PINCHUK. AT A CROSSROADS IN THE DARK

107

ЮЛІЯ ДАНИЛЕВСЬКА. РАНА СКРЕСЛА, ЯК КРИГА / YULIYA DANYLEVSKA. A WOUND CRACKS LIKE ICE ON A RIVER

112

ЗЛАТА ВЕРЕСНЯК. ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ФІЛЬМ «ЖІНКИ ДИВЛЯТЬСЯ НА ВІЙНУ» / ZLATA VERESNIAK. THE GAME OF WOMEN AND WAR, A DOCUMENTARY FILM

117

КАТЕРИНА КРОХА. МОЗАЇКА (ГРА) / KATERYNA KROKHA. MOSAIC (A GAME)

121

Біографії / Bios

134

Подяки / Acknowledgements

135

Imprint

FOREWORD

In the frame of a special project related to Germany's Feminist Foreign Policy the Martin Roth-Initiative (MRI) set-up a hybrid residency to empower Ukrainian women artists in Ukraine. Through the residency with online workshops, discussions and expert meetings starting October 2024, an offline meet-up in Germany in March 2025, and a joint publication, the project promoted collaboration, intellectual search and dialogue, feminist discourse and artistic exploration. The MRI's explicit aim was to strengthen the resilience of the participants and their artistic work in times of war, by creating a space that offers temporary safety and facilitates modes of self-empowerment and reclamation of authorship on own narratives. One of the most rewarding feedbacks given was the articulated sense of inspiration and empowerment through an all-supporting, dedicated and non-judgemental community that emerged from this residency, a sense that was attributed to the fact, that the residency had been designed for women by women, which has undoubtedly enabled a very special sustainability of the community. The MRI is grateful for the trust of all participating artists, who made this residency what it became.

Maik Müller, Head of the Martin
Roth-Initiative, for the team of MRI

ПРОЛОГ

У рамках спеціального проєкту, пов'язаного з феміністичною зовнішньою політикою Німеччини, Ініціатива Мартіна Рота (MRI) створила гібридну резиденцію для підтримки українських мисткинь, які продовжують жити в Україні. Через резиденцію з онлайн-воркшопами, дискусіями та експертними зустрічами, що розпочалася у жовтні 2024 року, офлайн-зустріч у Німеччині в березні 2025 року, а також спільну публікацію, проєкт сприяв співпраці, інтелектуальному пошуку та діалогу, феміністичному дискурсу й мистецькому дослідженню. Метою MRI було посилити стійкість учасниць та їхньої мистецької діяльності під час війни, створивши простір, який пропонує тимчасову безпеку і сприяє саморозвитку, самоствердженню й поверненню авторства у власних наративах. Одним із найцінніших відгуків, отриманих від учасниць резиденції, було сформульоване відчуття натхнення та розширення можливостей завдяки всебічній підтримці, відданості та неупередженості спільноти, що виникла в результаті резиденції, відчуття, яке пояснювалося тим, що резиденція була створена жінками для жінок, що, безсумнівно, забезпечило особливу стійкість спільноти. MRI вдячний за довіру всім учасницям, які зробили цю резиденцію такою, якою вона стала.

Майк Мюллер, голова Ініціативи
Мартіна Рота, від команди MRI

СВІДЧИТИ ЧАС І МОЖЛИВЕ

**Марія Борисова, проєктна
координаторка MRI**

У межах спеціального проєкту для феміністичних мисткинь Ініціатива Мартіна Рота (MRI) організувала резиденцію для мисткинь, які живуть в Україні. Подія розпочалася у жовтні 2024 року з серії онлайн-зустрічей і досягла розквіту у березні 2025-го, коли учасниці й команда проєкту зібрались разом особисто. Мистецькі висловлювання, зібрані в цій публікації, виникли у результаті обговорень протягом резиденції та натхненні взаємодією усіх, хто долучились до її співтворення.

Резиденція об'єднала жінок різного віку з різними історіями та різними мистецькими практиками. Спочатку не було певності, як саме відбуватиметься пошук спільного висловлювання, адже у кожної своя історія. До того ж, досвід війни все ще триває і ще не повністю осмислений. Однак команда резиденції була готова до цієї невідомості й широти тем, з якими працювали художниці. Зустріч за зустріччю група просувалась до артикуляцій особистого досвіду кожної, і у цій множинності — до створення певного колективного архіву.

Опубліковані тут проєкти утверджують: осмислювати і створювати під час війни — можливо; можна знайти вдалі образи, аби описувати світ всупереч намаганням агресора відібрати у нас змогу говорити. Закарбувавши свої рефлексії у цій публікації, кожна мисткиня зробила власний допис до історії. І хоч дискусії та робота над проєктами торкались особистого, болючого, непевного, дратівливого, досвід цієї резиденції показав: емоційно непроста робота може додавати сил, сенсу

й наснаги, коли відбувається у колі однодумців, які слухають одна одну без засудження.

Протягом онлайн-частини резиденції група просувалась складними темами разом із запрошеними експертками — Катериною Яковленко, Лією Достлевою, Айлою Дмитерко. Було обговорено питання, як різні художниці минулого і сьогодення реагували на війну у своїх роботах, як можливо говорити про війну і де пролягає межа етичного висвітлення чужого досвіду, як можна використовувати метод автотеорії у мистецькій практиці. Експертка з розвитку спільнот і коуч Олена Матвійчук провела воркшопи з розуміння своїх опор та реалізації цінностей. Тьюторка резиденції та укладачка даної публікації Оксана Брюховецька розповіла про теорію та практику роботи з архівами та особистими історіями і провела семінар з обговорення феміністичних текстів. Модераторки Валерія Карпань та Марина Мариніченко супроводжували учасниць протягом усього періоду резиденції, сприяли культурі спілкування, сповненого відкритості і поваги, а також втілили арт-модерування публікації.

Під час зустрічі вживу учасниці резиденції та команда MRI розмістилися у комплексі Alte Nudelfabrik на території колишньої макаронної фабрики, перетвореної на культурний простір у містечку Цайц в Німеччині. Наша інтенсивна тижнева програма включала в себе воркшопи від Холуд Бідак, Матіса Кляйншнітгера та Ангеліки Ванек, майстеркласи в студії FILZ kollektiv та Музеї друкарського мистецтва, зустріч із Крістіною Рассманн та її та її колегами з Ляйпцизької міської ради, серед яких була Менді Гехрт, міський тур феміністичної історії від Re*mapping Leipzig та відвідування Галереї сучасного мистецтва. Поміж цим також обговорювали проєкти для цієї публікації та разом організували різні заходи.

Протягом втілення проєкту команда MRI, менторка і фасилітаторки прагнули створювати можливості, простір, приводи, простір без тиску й очікувань, в якому кожна запрошена до дискусії, але жодна не буде засуджена, якщо відмовиться. По-друге: планувати і пропонувати, однак залишати місце ініціативі. А також окреслювати поле опцій і водночас

бути готовими за це поле виходити. Цей підхід включав гнучке планування і чуттєву координацію. Підтримати словами стомлених від дороги або вчасні некорисні солодощі були не менш важливою моєю задачею як координаторки проєкту, аніж зібрати ідею, людей, програму і простір у цілісне мозаїчне панно. Чути кожну і відповідно ділитись ресурсом — та базова надійність, яку жінки можуть дати одна одній серед непевності цього світу.

Резиденція стала розтягненим у часі свідченням. Навіть у найтемніші дні, стривожені новинами війни, учасниці знаходили сили підтримати одна одну, бути уважними до ідей кожної, не здаватись у пошуку відповідей на складні запитання і радіти дрібницям. Ця публікація ілюструє не лише час, у який була створена, а й плідність і внутрішню міць жіночої спільноти.

Сподіваюсь, поліфонія голосів на сторінках цієї публікації підтримає читачок і читачів у спробі віднайти власний і спонукатиме прислухатись до голосів довкола.

BEARING WITNESS TO TIME AND POSSIBILITY

**Mariia Borysova,
Project Coordinator MRI**

As part of its special project for feminist artists, the Martin Roth-Initiative (MRI) organised a residency for women artists living in Ukraine. The residency began in October 2024 with a series of online meetings and culminated in March 2025, when the participants and project team gathered in person. The artistic reflections collected in this publication were sparked by discussions that the artists had throughout the residency and shaped by the interactions of all involved.

The residency brought together women of different ages with different stories and different artistic practices. At first, they weren't entirely sure how to find common ground and articulate something shared, since each person had their own story. What's more, the experience of war is still being lived and hasn't yet been fully processed. However, the residency team came prepared, both for this uncertainty and for the wide range of themes that the artists broached. As the meetings progressed, each person moved closer to articulating their own experience, and the group began to develop a kind of collective archive.

The projects published here demonstrate that it is possible to reflect and create in wartime, that images can be found to describe the world despite the aggressor's attempts to take away our ability to speak. By documenting their reflections in this publication, each artist has made their own contribution to history. Although our discussions and work on the projects touched upon deeply personal, painful, uncertain and sensitive areas, the experience of this residency showed that emotionally

challenging work can give strength, meaning and inspiration when carried out with a group of like-minded women who listen to each other without judgement.

During the online part of the residency, the group tackled complex issues together with experts Kateryna Iakovlenko, Lia Dostlieva and Ayla Dmyterko. We talked about how different female artists, both contemporary and in the past, have responded to war in their work, how it is possible to speak about war, what ethical boundaries exist when it comes to reflecting on another person's experience, and how autotheory can be used in artistic practice. Community development expert and coach Olena Matviichuk led workshops on identifying personal sources of strength and putting values into practice. Oksana Briukhovetska, residency mentor and compiler of this publication, spoke about the theory and practice of working with archival material and personal stories, and led a seminar dedicated to feminist texts. Moderators Valeriia Karpan and Maryna Marynichenko guided participants through the whole period of the residency, fostered a culture of open and respectful communication and worked as art directors on this publication.

During the in-person gathering, residency participants and members of the MRI team stayed at the Alte Nudelfabrik space, a former pasta factory turned into a cultural convening venue in the German town of Zeitz. The intensive, week-long programme included workshops led by Kholoud Bidak, Mathis Kleinschnittger and Angelika Waniek, workshops at FILZ, a film collective in Leipzig, and the Museum of the Printing Arts, a meeting with Kristina Raßmann from the City of Leipzig's Office for International Affairs and her colleagues, among them performer Mandy Gehrt, a city tour on feminist history by Re*mapping Leipzig and a visit to the Galerie für Zeitgenössische Kunst. In between the gathering was used for intense discussions on the projects for this publication and various self-organised activities in and about Zeitz.

Over the course of the project, MRI team, the mentor and the facilitators wanted to generate opportunities and impulses, a space free from pressure and expectation where everyone was invited to join the discussion, but no-one would be judged for staying silent.

Secondly, they wanted to plan and give guidance but also leave room for initiative. Finally, they wanted to set out a spectrum of possibilities, while being prepared to explore beyond those initial boundaries. The approach developed involved flexible planning and a kind of intuitive coordination, which seemed to work well. Offering some words of reassurance to those stressed by the journey or the right unhealthy snacks at the right moment was just as important to my role as project coordinator as assembling the cohesive mosaic of project concept, people, programme and space. Listening to one another and sharing resources accordingly is a manifestation of the basic care that women can give each other amid the uncertainty of this world.

In the end, the residency was a process of bearing witness over a prolonged period of time. Even on the darkest days, when news of the ongoing war disturbed everyone, the group found strength to support one another, be attentive to each other's ideas, persevere in the search for answers to difficult questions and to find joy in the little things. This publication illustrates not only the time in which it was created, but also the rich vitality and strength of a community of women.

I hope the polyphony of voices in these pages empowers readers to use their own voice and encourages them to listen to the voices around.

ВСТУП

ПРАВИЛА З'ЯВЛЯЛИСЬ І ЗМІНЮВАЛИСЬ В ПРОЦЕСІ ГРИ

Variable Name / Назва змінна:
**Валерія Карпань, Марина
Мариніченко**

Важливо те, як саме ми
приходимо в місця, в яких
опиняємось.

— Сара Ахмед¹

Стати спільнотою — це амбітне і водночас складне завдання, особливо коли йдеться про групу з понад двадцяти художниць, переважно незнайомих між собою. І все ж ми всі прийшли до цього проєкту з наміром стати частиною *спільного*², кожна у своїй ролі. Більшість учасниць резиденції та команди — художниці з гібридною практикою, яким уже був знайомий кураторський досвід, практики залучення та різні форми творчої співпраці. Для нас, мистецько-кураторського колективу, роль фасилітаторок стала способом не лише бути професійними співрозмовницями, а й відповідати за утримання і розвиток простору розмови — трохи керованого, проте відкритого для критичної саморефлексії та спільних дій. Ми працювали над тим, щоб вибудувати і підтримувати спільноту, відкриту до розмов на вразливі теми³: про різні форми дискримінації, турботу й піклування, сексизм, соціальну несправедливість, системне насильство, а також прекарність, вигорання, відчуження та фрустрацію. Феміністичні підходи до мистецтва в час війни були важливим контекстом нашої роботи.

Як і багато післяковідних резиденцій в умовах кризи, ця також була гібридною: розпочалася онлайн, продовжилася особистими

зустрічами і надалі триває у змішаних форматах, залучаючи різні географії. З двадцяти учасниць не завжди всі могли долучатися до зідзвонів, але мінлива композиція групи свідчила про асинхронну, проте стійку присутність — частину непередбачуваної рутини воєнного часу. Бажання бути разом відчувалося у неформальних розмовах, спільних зум-вечерях і чаюваннях. Творення простору довіри онлайн завжди є непростим завданням, адже в зум-кімнати заходять не лише аватари, а й тіла, які завмирають перед екраном. Повернення уваги до своїх тіл, до присутності одна одної дозволило нам поступово зібратися у справжніх «разом», бодай у цифровому вимірі, аж до моменту, коли це стало можливим і фізично.

Турбота в нашому процесі не була абстрактною категорією — вона ставала тим, що белл гукс називала *практикою свободи*, а Марія Пуїґ де ла Беллакаса — *занепокоюною дією*, що змінює тіло, простір і взаємність. белл гукс писала, що турботу часто відкидають, бо вона не дає помітного результату. Але саме турбота, за її словами, є свободою в дії — тоді, коли її обирають без примусу й без обміну. Коли вона виникає не з обов'язку, а як жест взаємного розпізнавання. Такою була й наша турбота, коли ми зустрілись у Цайці: вона проявлялася у простих діях, що дозволяли простору змінюватися разом із нами. Як наголошує Беллакаса, турбота завжди трохи тривожить — бо порушує звичну логіку ефективності. І саме в цій тривозі ми знаходили форму спільності — присутньої, відкритої до взаємного залучення. Програма резиденції в цьому контексті була опорою, набором можливостей, які не диктували напрям, а дозволяли обирати свій спосіб бути.

Учасниці художньої феміністичної резиденції приїхали до Цайца з різних міст України, кожна зі своїм досвідом війни як тривалої умови існування. Тож у цій спільності відчувалась не лише потреба у відновленні, а й у тимчасовому призупиненні логіки виживання, яку війна робить звичною. Ми подумали про те, що феміністична турбота може бути не лише ресурсом підтримки, а й відповіддю на політику виснаження⁴ — стану, у якому тіло й свідомість опиняються на межі між витримкою, присутністю і неможливістю бути. У цьому стані жест піклування, відмова від продуктивності, розсіяна увага або

1 Sara Ahmed, *Queer Phenomenology* (Durham, NC: Duke University Press, 2006), 2.

2 Тут ми посилаємося на розуміння «спільного» (*the common*) як процесу створення взаємних зв'язків і практик співбуття — насамперед у феміністичних підходах, зокрема у працях Марії Пуїґ де ла Беллакаси, які осмислюють спільне через турботу, афективну працю, вразливість. У схожому ключі, хоча з іншого філософського контексту, можна також згадати концепцію співбуття в Жана-Люка Нансі *Being Singular Plural*.

3 Ці розмови відбувалися під час лекцій, воркшопів, обговорення текстів, проєктів і приватно.

4 *Politics of exhaustion* — виснаження як наслідок системної нерівності/насилля, як політичний інструмент суверена (в даному випадку саме Росія виступає сувереном для нас, але ширше у феміністичному дискурсі це може бути будь-яка влада/корпоративні структури, які використовують виснаження для підтримки наявного статусу-кво).

спільне приготування їжі можуть ставати новими способами спротиву. Фасилітуючи розмови та навігуючи рефлексії в групі, ми балансували між сталою формою взаємодії, на яку можна було спертися, і довільністю залучень відповідно до бажання. Ми прагнули триматися ближче до цієї тиші, до цього «спільного через турботу», де наша позиція була б не зовнішньою до процесу, а такою, що резонує з флюїдними зв'язками, які виникали та передавалися поміж учасницями і командою резиденції.

У зовнішньому полі зору тіло перестає належати собі — воно інтерпретується, архівується. Жести мовчання постають як альтернатива цьому обтяжливому режиму видимості, що намагається зафіксувати, препарувати і підпорядкувати втілену множинність ідентичностей одному зручному образу для дистанційного споживання. Ми звертаємось у цьому тексті до «жестів» і «мовчання» як до втіленої позиції, присутності чи навіть відмови говорити або діяти у звичний спосіб. Це може бути зупинка, сповільнення, відмова свідчити, пауза від перебування у колективності. Це ті афективні акти, що не виписуються у логіку публічної артикуляції. Піклування проявлялося у простих речах, таких як приготування кави чи передача фена тій, хто ще не посушила волосся. Наші ранки в Цайці промовляли через рипіння сходів, йогу під бетонними стелями колишньої макаронної фабрики, кризь вікна, що відчиняються, щоби впустити свіже тепле повітря. Не все було узгоджено — але саме тому все мало свій порядок і повторення. Сніданки за спільним столом ставали маркерами присутності. Хтось приносила щось солодке, хтось ставила чайник. Ми піклувалися про тишу і про її порушення.

У вступі до *Queer Phenomenology* Сара Ахмед говорить про визначення «орієнтації» загалом — щоби потім перейти до сексуальної орієнтації — і пропонує приклад стола як об'єкта, навколо якого вибудовується відчуття простору, присутності, напрямку. В Ахмед стіл лишається непомітним буденним тлом філософської роботи, який вона витягує назовні. У нашому випадку таким місцем став більярдний стіл: спершу — елементом фону, чужим через асоціації з просторами чоловічої соціалізації. У той час як у конкурентному середовищі координація стає зброєю, деякі з нас довільно збиралися за цим

столом у різний час, використовуючи координацію одна одної як акт турботи. Це була зміна орієнтації: не на себе і своє вигравання, а на процес, на увагу до першого досвіду іншої, на жест заохочення і передачі.

Більярд належить до так званих «змагань у вправності» — а вправність, особливо у грі, в патріархальній культурі часто мислиться як «чоловіча чеснота». У межах цієї логіки тіла, які читаються як жіночі або фемінні, сприймаються як такі, що потребують наставництва — що, щонайменше, вбиває задоволення від гри. Але з феміністичної перспективи стає зрозуміло: щоби взаємодіяти зі світом і розширювати свою присутність у просторі, не потрібен «особливий хист». Потрібен простір, що стає доступним для дії або створюється як такий.

Тягнутися до світу, який сам простягається до тебе — це досвід свободи. Але створити його можна лише колективно. Формування доступного простору потребує також часу: першими долучаються ті, чия цікавість менш обтяжена попереднім негативним досвідом, а решта чекає на сигнал безпеки. Колективне вирішення завдань витісняє конкуренцію, і навіть мінімальний «крок» отримує визнання. Так зростає бажання пробувати і долучатися. Аж ось усі ніби «знають правила» — бо ми відкрили їх разом, без сторонніх пояснень і владних інструкцій. Врешті, часу було обмаль, і не всі встигли перетворити цікавість на дію. Але, можливо, бодай надихнулися. А ті, кому просто не цікавий досвід гри, збиралися за іншими столами. На щастя, столів було достатньо.

Коли ми думаємо про наш досвід більярду і резиденції загалом, знову пригадуємо Сару Ахмед і її поняття емоційного наміру (*emotional intentionality*). Колективність без примусу, що витворилася з ритму організованих і спонтанних взаємодій. Відчуття спільноти, яке народжувалося з довіри: що тебе не виключать, навіть якщо ти раптом десь не долучишся. Можна сказати, що всі разом ми творили середовище, засноване на намірі турбуватися й отримувати турботу. І саме цей намір, радше ніж структура, має шанс на утривалення. У нашій спільноті турбота була способом орієнтації в просторі, тілесним знанням і політичною відповіддю на фрагментовану присутність, яку війна робить новою нормою.

RULES EMERGED AND EVOLVED DURING THE GAME

Valeriia Karpan and Maryna Marynichenko (from the art collective 'Variable Name')

It matters how we arrive at the places we do.

— Sara Ahmed¹

Building a community is a challenging task, especially in a group of over twenty artists, the majority of whom have never met before. All the same, we approached this project with the intention of becoming part of 'the common'², with each person playing an individual role. Most of the residency participants and team were multidisciplinary artists who were already familiar with curation, practices of engagement and various forms of creative collaboration. For us, as an artistic and curatorial duo, the role of facilitator meant not only engaging in conversations about the content of the work, but also opening up and maintaining space for these conversations to take place. We wanted to guide the discussion gently while remaining open to critical self-reflection and mutual engagement. We made an effort to build and maintain a community that was open to speaking about sensitive topics³, including various forms of discrimination, advocacy and care, sexism, social injustice and systemic violence, as well as feelings of burnout, precarity, alienation and frustration. Our work was underpinned by feminist approaches to art in wartime.

Like many post-pandemic residencies in these times of crisis, this residency was hybrid in form. It began online, progressed in person and is

continuing now in various forms across different geographical locations. Not everyone could make every single call, but the changing composition of the group testified to the unpredictable schedule of war, and we could sense the steady, albeit asynchronous, presence of the participants. The desire to be together led to informal conversations, Zoom dinners and drinking tea together online as well. Creating a space of trust online is always difficult, not least because avatars are joined by bodies that freeze every so often on screen. Guiding our attention back to our bodies and to each other's presence allowed us gradually to establish a sense of togetherness in the digital world before we were able to meet in real life.

The idea of care was not simply an abstract concept during our process. It evolved into what bell hooks called the 'practice of freedom' and what Maria Puig de la Bellacasa calls a 'troubled or troubling practice' which changes the body, space and structures of reciprocity. bell hooks wrote that care is often dismissed because it does not produce tangible results. But, she argues, care is freedom in action when it is chosen without coercion or transaction, when it arises not out of obligation but as a gesture of mutual recognition. This is the kind of care that we practised when we met in Zeitz. It revealed itself in simple acts that allowed the space to transform along with us. As Bellacasa notes, care always induces some anxiety because it disrupts the familiar logic of efficiency. It was in this anxiety that we found a form of community, one that was present and open to mutual engagement. The residency programme became a supportive framework that offered opportunities and allowed each person to choose their own way of being present, rather than dictating a certain trajectory.

The participants of the feminist art residency travelled to Zeitz from cities across Ukraine. Each had their own experience of living through war over a prolonged period. The group needed space for recuperation and temporary respite from the survival mode which becomes the norm in wartime. We thought about the idea of feminist care not only as a source of support, but also as a response to the politics of exhaustion⁴ — a state in which the mind and body exist at the intersection between endurance, presence and the impossibility of being. In this state,

¹ Sara Ahmed, *Queer Phenomenology* (Durham, NC: Duke University Press, 2006), 2.

² Here we refer to 'the common' as a process of creating reciprocal connections and practices of coexistence. It appears primarily in feminist theory, in particular in the writing of Maria Puig de la Bellacasa, where commonality through care, affective work and vulnerability is conceptualised. Jean-Luc Nancy also deals with coexistence in his *Être singulier pluriel*, although he operates in a different philosophical context.

³ These conversations took place during workshops, lectures and discussions of individual texts and projects, as well as privately.

⁴ *Politics of exhaustion* — refers to exhaustion as a consequence of systemic inequality and/or violence which is then used as a political tool by a sovereign figure. In this case, this sovereign figure is Russia, but more generally in feminist discourse this figure can be any government or corporate structure that uses exhaustion to maintain the prevailing status quo.



Фото Марія Матяшова
Photo Maria Matiasova

gestures of care, the rejection of productivity, distraction and cooking together can all become new forms of resistance. When facilitating group discussions and guiding group reflections, we maintained a balance between consistent, reliable interaction and spontaneous contributions by participants. We tried to hold space for stillness, for this 'commonality through care', so that we would not approach the process from the outside but rather become part of the fluid connections that arose between participants and the residency team.

Seen from the outside, the body ceases to belong to itself. It is interpreted and archived. Gestures of silence serve as an alternative to this onerous mode of visibility, which aims to capture, dissect and subjugate an embodied multiplicity of identities, reducing it to a single, digestible image for consumption from a distance. In this text, we understand the terms 'gestures' and 'silence' as an embodied stance, a quality of presence or even a refusal to speak or act in the usual way. This might mean stopping, slowing down, refusing to bear witness or taking a break from the group – affective acts that resist the logic of public articulation. What's more, care was manifested in simple things, such as making someone coffee or lending

them a hairdryer. Our mornings in Zeitz were marked by the creaking of stairs, yoga under the concrete ceilings of the former pasta factory and the warm breeze through open windows. Not everything was scheduled, but this gave way to organic patterns and repetitions. Shared breakfasts were a sign of presence. One person would bring pastries for the group, while another would put the kettle on. We valued both silence and the breaking of silence.

In her introduction to *Queer Phenomenology*, Sara Ahmed addresses the definition of the word 'orientation' in general, before moving on to sexual orientation. She gives the example of a table as an object around which a sense of space, presence and direction is built. Ahmed brings the table – an imperceptible, mundane backdrop to her philosophical work – into the foreground. In our case, it was a pool table. At first, we simply perceived it as part of the background, foreign to us because of its associations with male-dominated spaces. When played competitively, the game of pool turns physical coordination into a weapon. However, some of us would come together spontaneously to play, turning our coordination into an act of care. It was a change of focus – a shift away from ego and winning to the process



Фото Марія Матяшова
Photo Maria Matiasova

of playing and helping those who were playing for the first time, so that it became a gesture of encouragement and exchange instead.

Pool is a so-called game of skill. Skill, especially at games, is often seen as a male virtue in patriarchal culture. According to this logic, bodies that are read as female or feminine are deemed to be in need of coaching (which, at the very least, ruins the fun of the game). But, from a feminist perspective, no special talent is needed in order to reach out and interact with the world and take up space. The only thing necessary is that the surroundings are made accessible as a space for action.

Reaching out to a world that is also reaching out to you allows for an experience of freedom. But this experience can only be created collectively. Creating an accessible space takes time; those whose curiosity is less constrained by previous negative experiences join first, while the rest wait for a signal that they are safe to join. In such a space, teamwork replaces competition and even the smallest contribution is appreciated. This encourages people to join in. Suddenly, we all seemed to know the rules of pool, because we discovered them together without being interrupted by men or a

figure of authority explaining them to us. In the end, our time was limited and not everyone was able to transform their curiosity into action. But perhaps they went away inspired to play. And those who simply had no interest in games were able to gather at other tables. Luckily, there were enough seats for everyone.

When we think about our experience of playing pool and the residency more generally, we again recall Sara Ahmed and her concept of 'emotional intentionality'. We felt a sense of community without coercion, which emerged from the rhythms of both organised and spontaneous interactions. A sense of community born of trust – trust that a person won't be excluded, even if they choose not to participate in something. You could say that together we created an environment rooted in the intention to care and be cared for. It is this intention, rather than the structure of the programme itself, that is sustainable long-term. In our community, care became a way of orienting ourselves in space, a kind of embodied knowledge and a political response to the fragmented presence that war has rendered normal.

ПЕРЕДМОВА

МИСТЕЦТВО ЗШИВАЄ РОЗІРВАНИЙ ЧАС

Оксана Брюховецька

У есеї «Вже ні і ще не» (*No Longer and Not Yet*) Ганна Арендт окреслює прірву, яка утворюється в історичному часі для людей і поколінь, які зазнали катастроф — як приклад вона бере Першу світову війну. Вибух, який створює цю прірву, розриває «ліберальну» ідею тяглості часу, яка передбачає плавний перехід з минулого через теперішнє у майбутнє. За словами Арендт: «Занепад старого і народження нового не обов'язково пов'язані безперервною тяглістю. Між поколіннями, між тими, хто з тих чи інших причин все ще належать до старого, і тими, хто або відчуває катастрофу до глибини кісток, або вже виросли з нею, ланцюг зв'язку розірваний і оприявнюється “порожнина” на кшталт нічії історичної землі (*historical no man's land*), яку можна описати лише в термінах “вже ні і ще не”»¹.

Хаджі Бакара звертається до цього визначення Арендт, щоб помислити місце, яке займають біженці та біженки, котрі втратили дім, країну, минуле життя і ще не отримали постійного законного притулку чи громадянства в іншій країні. Аналізуючи письмо письменників-біженців (однією з них була й Арендт), автор розглядає проблему «майбутнього» біженців з різних точок зору політичної уяви. В одній із поширених фантазій більшість людства стають біженками та біженцями — світової війни чи кліматичної катастрофи: «Сьогодні біженців уже не виходить означити як виняток із загальною стабільного світового порядку (як це було після обох світових воєн). Зіткнувшись

з цією реальністю, можна у розпачі уявити, що дистопія нас наздоганяє»².

Назва «біженці» з'являється тоді, коли втікачі та втікачки від катастрофи ступають на землю, де шукають прихистку, і залишаються там. Цю назву і цей статус³ дає їм приймаюча сторона, для якої вони, у свою чергу, так чи інакше є проблемою. Вони стають біженцями та біженками лише там, куди перемістилися.

Втім, на територіях, з яких люди тікають, щоб перетворитися на біженців, на землях війн і катастроф залишаються і продовжують жити багато людей, які не можуть чи не хочуть покидати ці місця або які, тимчасово покинувши їх, повернулися назад. Однак для цих людей немає спеціальної назви, попри те, що їхнє життя кардинально відрізняється від життя у «стабільному світовому порядку». Певною мірою, для західного світу ці люди менш видимі, ніж біженці та біженки. Їхній голос може бути почутий завдяки посередникам і посередницям, якими виступають журналісти, письменники, дослідники, митці. Серед цих людей, які населяють територію війни, є багато внутрішньо переміщених осіб — часто «невидимих» біженців і біженок, які продовжують жити у війні. Але якщо внутрішньо переміщені особи ще можуть мати певний легальний статус, то життя людей на окупованих територіях перетворюється, перефразовавши Арендт, на «*historical no man's life*» — нічье історичне життя.

Досвід життя у війні як такий також можна окреслити визначенням Арендт «вже ні і ще не». **Насправді, ми всі є біженцями та біженками** — з території нашого мирного минулого, з якого колись, до війни, була прокладена більш-менш безпечна стежка у майбутнє. Тільки ми не самі втекли від нього — його відкинуло вибухом війни, який спричинив цей розрив.

У цій книжці представлені українські художниці, акторки, кінорежисерки, які здебільшого або частково живуть на території війни від початку російського повномасштабного вторгнення в Україну. Деякі з нас мали тимчасовий досвід біженства на Заході, багато хто з нас часто подорожує на Захід у зв'язку з мистецькою роботою чи відвідуванням рідних. Але ми не біженки, ми — ті, для кого немає назви. Ми продовжуємо жити в Україні більшість часу і займатися

там творчістю. Цей вибір пов'язаний із багатьма етичними дилемами: чи важливо продовжувати займатися мистецтвом під час війни? Чи завжди це мистецтво має бути саме про війну? Що ще мене хвилює в мені і в житті мого суспільства під час війни, крім війни? Чи залишилося ще щось, що варто осмислювати? Чи можемо ми радіти, зокрема і через власну творчість, чи ми завжди і кожен хвилину маємо страждати?

Мати досвід війни і не мати його — це межа, яка розділяє суспільства і людей. Ми, хто представлені у цій книжці, живемо то по цей, то по той бік. Ми — посередниці і транслюємо український досвід у світ. Втім, це не завжди наша головна місія. Іноді важливішим є заглибитися в себе, щоб віднайти внутрішні опори, які змело війною, або за допомогою творчості зібрати уламки своєї колишньої ідентичності, яка «вже не» існує, а нинішня перебуває у «вже ні і ще не». Дехто з нас копає вглиб себе до міжпоколіннєвої травми. Інші розмовляють зі спільнотами своєї країни, зокрема з жінками — з тими, хто залишилися в Україні, з біженками і з тими, хто пішли на фронт.

Авторки з цієї книжки весь час у русі — всередину себе і назовні до спільноти, поза Україну і назад додому. Ми не біженки, бо ми повертаємось. Тож для нас немає назви. Один з таких виїздів із війни ми здійснили разом. Поїздка на резиденцію, організована Ініціативою Мартіна Рота, стала кульмінацією нашої співпраці і зустрічню вживу, якій передувала підготовка проєктів для цієї книжки. Мені випало бути кураторкою в цьому проєкті, де учасниці представили власні теми, які їх хвилюють у даний час. Ми й так усі визначені приналежністю до війни, нас розглядають у цих рамках, тому в проєкті не було задано ніяких інших рамок. Мені хотілося оприявнити розмаїття турбот — про себе і оточуючих, про пам'ять, про вибір, було цікаво побачити нюансованішу картину інтересів і повсякдення, звернення до універсальних тем чи до «неважливих» тем. Втім, майже все в цій книжці різними аспектами торкається досвіду війни. Війна просочується всюди. Але можна побачити і зворотний процес — як крізь щоденну тривожність і відчуття небезпеки та втрати пробивається й утверджується життя.

Свіжого весняного дня початку березня 2025 року ми — група з приблизно двох десятків українських жінок, які мандрують разом на мистецьку резиденцію в німецьке містечко Цайц, — біжимо платформою на Hauptbahnhof у Берліні, щоб пересісти на потяг до Ляйпцига. Час відправлення потяга вже минув, але він ще стоїть, і ми втискуємося в найближчий вагон, щоб потім перейти у той, що нам потрібен. Раптом ті, хто біля виходу, починають вистрибувати назад — це не той потяг. Ми знову біжимо по перону. Працівниця вокзалу в уніформі кричить нам щось німецькою і махає рукою, щоб ми негайно заходили у потяг. Я помічаю зовнішнє з'єднання між двома поїздами — ось чому з одного в інший не пройти, десь по дорозі вони мають розщепитися і поїхати в різних напрямках. За хвилю ми таки у потрібному вагоні, потяг рушає, а між нами лунає сміх. Те, що було б для мене стресом, якби я подорожувала наодинці, з групою жінок переживається як весела пригода. Цей сміх, що спалахує і резонує в нас, передається одна одній, часто лунає протягом нашого тижня у Цайці, який став важливим досвідом колективності і буття разом.

Той тиждень був страшенно стресовий для української та



Фото Марія Матяшова
Photo Maria Matiasheva

1 Hannah Arendt, “No Longer and Not Yet” in *Reflections on Literature and Culture*, ed. Susannah Young-Ah Gottlieb (Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2007), (c. 121, переклад цитування — О. Б.).

2 Hadji Bakara, “Refugee Writing and the Problem of the Future” in *The Routledge Handbook of Refugee Narratives*, eds. Espiritu Gandhi, Evyn L., and Vinh Nguyen (London, England: Routledge, 2023), (c. 491, переклад цитування — О. Б.).

3 Вперше легально статус біженця був визначений Лігою Націй у 1921 році, а пізніше був закріплений ООН у 1951-му.

міжнародної політики: українського президента публічно принижували в Овальному кабінеті, США призупинили військову допомогу Україні. Мені достатньо тільки проглянути заголовки новин на самоті у своїй кімнаті зранку, щоб почати внутрішньо дрижати. Я спішу вийти з кімнати, щоб встигнути на ранкову йогу, потім ми зустрічаємося всі разом на сніданку. Присутність дівчат, гарячі чай і кава, їжа, яку для нас люб'язно виставили у величезній кількості на столі, сонячні промені і перші весняні співи пташок за вікном — все це стає ресурсом для витривалості і дає радість. Наші усмішки, даровані одна одній, зцілюють рани від новин. Між нами виникають спонтанні зв'язки, спонтанні розмови. Ми переливаємося з однієї запланованої активності в іншу, іноді розсипаємося на менші групи, а потім збираємося знову. Але можна і не спілкуватись якийсь час, а просто бути присутньою.

Хоча ця книжка представляє індивідуальні проекти, вони пов'язані тими зв'язками, які виникли між нами під час резиденції. Мені дуже хочеться наголосити на цьому досвіді співжиття і співпраці, що дійсно відчувався як феміністичний, під час якого ми навчалися на лекціях і воркшопах і обговорювали проекти одна одної. Наші зв'язки також вибудовувалися завдяки чуйній і послідовній модерації **Марини Мариніченко** і **Лери Карпань**. Без примусу і тиску вони створювали активний простір, у якому давали нам можливість бути почутими і почути



Фото Оксана Брюховецька
Photo Oksana Briukhovetska

інших. Завдяки їм між нами відбулося багато важливих розмов. Наш живий і спонтанний досвід був значною мірою сформований їхньою творчою і вдумливою роботою. Деякі учасниці також ініціювали та проводили події; ініціативи й ролі виникали і змінювалися час од часу. І також ми весь час відчували невинну турботу про нас координаторки проекту **Марії Борисової**.

Серед нас є ранні пташки, які в один із перших днів випурхують на самоорганізовану прогулянку по Цайцу о 7-й ранку. Повернувшись, **Марія Матяшова** повідомляє, що вони з дівчатами потрапили в занедбану частину міста, де багато будинків стоять напівзруйновані, але насправді виглядають наче після обстрілів. Ми всі згадуємо, що напередодні ввечері чули з наших кімнат вибух, що пролунав десь на відстані. Я чула його, вже коли лежала в ліжку, і це було так знайомо, що я навіть не здригнулася. «Війна немов наздоганяє нас, — каже Марія. — А що як війна є й тут, просто нам про це не сказали?». У Європі, чие спокійне небо літаки прокреслюють м'якими білими лініями? Так після прогулянки виник Маріїн проєкт для цієї книжки. Війна повсюдна — де б ми не подорожували, нас переслідують тригери, які на людину без досвіду війни не діють. У вибухах святкового салюту ми почуємо вибухи ракет. У розбитій від часу і недогляду бруківці побачимо вирву від вибуху. Травма не лише маніфестує себе зсередини — у страшних снах чи раптових панічних атаках. Екстрапольована, вона дивиться на нас очима ззовні — з незначних предметів, із занедбаних закутків. Мертве для нас вже тепер завжди вбите — ми переозначили словник.

Втім, ми не розучилися радіти дрібницям. Тут, на резиденції, ми насолоджуємося малими речами. Чи маємо ми почувати за це сором — за те, що йде війна і майбутнє нашої країни як ніколи під загрозою, а ми хихочемо, граємось у більярд? Заїдаємо вечерю цукерками? Під час екскурсії в Ляйпциг тратимо гроші на книжки, які мають подарувати задоволення, а Юлія Ліннік сходила на красиву, модну і видовищну виставу, а потім собі купила букетик тюльпанів і маленьку пляшечку вина, і ще одну таку саму подарувала мені.

Альона Кузнєцова у своєму есеї-автопортреті пише: «Сьогодні о 7 ранку я прокинулася від гучних вибухів». А далі: «Сьогодні, 20 грудня, у мене був запис на манікюр». А ще далі

питає: «Чи не безглуздо взагалі робити вибір у бік доглядових процедур, коли можна потрапити під обстріл будь-якої миті?» Вдома, в Україні, крізь усі можливі шпарини пролазить життя, часом безглуздо. Манікюр — це також маленький мистецький акт, я певна, що через те, що жінки більше прикрашають себе, вони більше художниці.

Життя пролазить у фантазії та мрії — воно таке настирливе, що пробиває депресивний стан образами утопії. У цій книжці є два проєкти утопій, які окреслюють (не)можливий вихід із безвиході, їх створили **Оля Єрмеєва** й **Олена Курзель**. На малюнках Олі жінки розслаблено лежать на лоні природи і не бояться того, що їхні найвразливіші частини тіл відкриті. Адже у цьому світі вже немає чоловічого погляду (*male gaze*), який несе загрозу насильства, полює і привласнює. Цих жінок також вже ніхто не назве розпусними, бо це поняття зникне, як і решта колишніх класифікацій. Оліна утопія — омаж «Меланхолійному вальсу» Ольги Кобилянської. У творі письменниці мріє про жіночу спільноту, в якій панує любов і взаємопідтримка. Це світ без патріархату, в ньому немає місця гнобленню, пануванню і війнам. Ця утопія навіть окремими рисами втілюється під час нашої резиденції — приблизно так ми почуваємося на колишній макаронній фабриці в Цайці. Усі дівчата випромінюють красу — не для чоловічих поглядів, їх же бо тут немає, тому напруга щодо того, що нас порівнюють, оцінюють, сортують і відбирають, зникає.

В утопічному світі Олени Курзель люди зникають цілковито: «...в мені росте і вкорінюється почуття розчарування у людстві», — каже Олена. «Людські істоти асоціюються у мене зі знищенням самих себе і всього навколо». На зміну людям приходять казкові створіння, які мають лише окремі антропоморфні риси у їхній подобі тварин. Між ними «не існує насильства та зневаги, всі істоти співіснують у мирі та злагоді». Утім, світ казкових істот Олени сповнений похмурих кольорів. Можливо, ці нові істоти співіснують у мирі та злагоді, бо засвоїли урок, який не змогло засвоїти людство, що знищило попередній світ? Попелище людського світу страждань і нищення лежить печаттю на новому світі злагоді. Можливо, ці істоти є біженцями з нашого нинішнього світу і несуть у собі пам'ять і біль про злочини їхніх попередників.



Фото Анна Федотова
Photo Anna Fedotova

Марення утопії, як пошук втечі від реальності війни, нагадує про те, що в ситуаціях втрати контролю над власним життям і через брак базової безпеки часто не лишається іншого, як шукати підтримки в «надлюдському» чи «позалюдському». **Аня Потьомкіна** досліджує сучасні ритуали і магію, помічаючи, що їхня популярність зросла під час війни. Вона пропонує «помічний ритуал», у якому такі мізерні предмети як діра, три палиці, папірець, ручка і запальничка за умови правильно виконаних дій можуть здійснити «чудо». Віра в магію повертає віру в свою силу.

Ця віра в те, що магичні дії і заборони можуть мати сенс, є немов дзеркальним відображенням відчуття втрати сенсу в тому, де він раніше спокійно і впевнено перебував. Це може бути втрата сенсу в мистецтві. Акторка **Юлія Ліннік** звертається до реальної історії, яка трапилася у Харківському театрі ляльок одразу після початку повномасштабного російського вторгнення і після того, як напередодні цього театр готував до прем'єри виставу «Матінка Кураж». Юлія згадує заборонність театральної спільноти, яка була навіть готова повірити у те, що саме підготовка цієї п'єси, в якій ідеться про війну, спричинила реальну війну в Україні. Далі в театрі стається розкол — одні вважають, що з війською мистецтву прийшов кінець, бо ж потрібно займатися важливішими справами — волонтерити, допомагати фронту, пораненим і біженцям та біженкам, які втратили дім. Інші продовжують вважати, що попри все театр повинен далі працювати, навіть якщо це комусь здається абсурдом. До цієї історії Юлія прив'язує спогад зі свого дитинства про кам'яних черепах

на дитячому майданчику у 602-му районі Харкова, об'єктів так званого жек-арту. Маленька Юля настирливо просила маму дати їй води, щоб піти й полити черепах, бо відчувала, що вони страждають від засухи і спраги. Дівчинка поливала черепах регулярно і віддано. Нині цей ритуал нагадав їй відданість театру і мистецтву у час війни — щось, що межує з вірою в казку. В один із днів у Цайці перед вечерею ми з Юлею сидимо на дивані більше години й обговорюємо, як зліпити ці дві історії в один художній наратив. Згодом Юля пише приголомшливу казку для цієї книжки — про віру і можливість зцілення.

Олена Морозова описує, як заняття малюнком і фотографією діє на неї цілюще, відволікає від тривожних думок. Вона ділиться особистою історією тимчасового біженства з дітьми в Європі, яке документувала у фотографіях, а згодом перейшла до художніх експериментів, намагаючись говорити про все той же досвід болю та тривоги і про мистецтво як спосіб зцілення.



Фото Марія Матяшова
Photo Maria Matiashova

Вероніка Чередниченко — та з нас, хто не змогла приєднатися до поїздки в Цайц через свою однорічну дитину. Техніка малювання кольоровими олівцями, яку вона застосовує як «повільний, медитативний і терапевтичний процес», резонує, за словами Вероніки, зі станами відновлення та циклічності у природі. Материнське повсякдення теж включає в себе уважність до дрібного, до деталей, до порухів, дихання й органічних процесів. Воно також вплинуло на те, що кольори малюнків змінилися на яскраві. Таким чином мистецтво стає синтетичною формою «стійкості і надії», в якій вплив дитини

на матір і пошук матір'ю «сили та підтримки» сплітаються.

Про інший, «замовчаний» бік материнства говорить **Дзвінка Пінчук**. Під час війни прийняття «правильного» рішення для матері — вивозити дитину, залишатися чи йти на фронт — розриває матір, при тому що вона у цій ситуації намагається «поводитися спокійно принаймні при дитині», у той час як хочеться «кричати щосили, коли ніхто не чує». На темних фото Дзвінки — вирвані світлом фрагменти і деталі, вони нагадують спалах і крик. За деталлю відчутна емоційна і фізична напруга або штамп війни, як-от номер телефону, написаний кульковою ручкою на руці дочки на випадок, якщо потрібно буде розшукувати її близьких. Опинившись на роздоріжжі вибору, Дзвінка обирає військову журналістику, але досі не певна, що вчинила якнайкраще щодо дитини. Ця вразлива непевність у власному виборі нагадує нам про те, що не варто робити суджень щодо інших також і щодо «єдино правильного» рішення для матері загалом. Цей підхід незасудження важливий, бо часто можна побачити, як протилежні вибори розділяють людей, сіють неприязнь і ресентимент. Втім, у всіх нас більше спільного, попри те, що вибори різні, — ми всі несемо в собі травму війни.

Війна осідає в несвідомому, відгукуючись у снах. **Даша Подольцева** представляє ілюстрації до власних снів часу війни. Під час створення мистецької роботи відбувається процес, схожий з тим, як несвідоме формує сни. Отже, образи Даші — це переробка матеріалу несвідомого сном із подальшою переробкою сну творчістю. Вона назвала серію «Час простих метафор». Чому саме війна стала «часом простих метафор»? Можливо, тому, що перетнути лінію між життям і смертю стало дуже просто? А прості речі набули більшої цінності, у тому числі як такі, що можуть протистояти щоденному задушливому пригніченню війною? Як і мрії про утопію, дослідження снів може виглядати як втечу від реальності, так і зіткненням із нею в інший спосіб.

Проекти про власну травму дуже особисті — і водночас говорять нам про багатьох, хто перебуває у схожій ситуації. Вони можуть ставати універсальними образами для висловлення досвіду спільноти і колективної травми. Для **Поліни Петрішиної** поштовхом до серії

художніх фотографій стало відчуття внутрішньої розколоти в результаті втрати дому: «...війна не лише віддаляє фізично від рідного дому, а й розриває зсередини, залишаючи мене розсипаною поміж місцями, спогадами, відчуттями». Слідуючи за цим станом, Поліна, за її словами, цілеспрямовано деконструє себе і поєднує зображення частин власного тіла з образами, що нагадують дім. Таким чином пазл себе не буде зібрано, натомість складеться історія з фрагментів, поетична і щемлива.

В останній день резиденції за сніданком на ший у Поліни поверх звичайної білої футболки — той самий білий вив'язаний мамою мереживний коміречко, що скріплюється на ший брошкою, який є об'єктом на одній з її фотографій. Він мав би доповнювати темну сукню, але тепер він поєднується з чим завгодно. Він — відколоти фрагмент минулого життя і символ втраченого зв'язку з матір'ю і домом. Навіть будучи розколотими, ми можемо відродитись у певному поєднанні елементів. Пам'ятний коміречко несе в собі і біль про втрату, і пам'ять як втіху.

Одного чудового дня під час нашої резиденції **Катерина Кроха** пропонує нам також пограти із фрагментами, які є відокремленими одне від одного словами написаного нею тексту. Слова вибиті на малих глиняних пластинках, які перемішані і лежать купою на столі. Початковий текст невідомий. Я починаю роздивлятися слова, сортувати їх, шукати поєднання для можливої побудови речень. Якихось слів мені дуже бракує, але їх нема, і мушу користуватись тільки тими, що є. Це обмеження раптом викликає азарт і цікавість до таємниці первинного тексту. Чи буде в наших текстах щось спільне? Чи вони будуть абсолютно про різне? Деякі з наявних слів мені зайві для мого тексту. Я відсуваю їх убік. Втім, я хочу використати максимальну кількість слів задля спільності з Катіним текстом. Ця спільність не в змісті, а в чому? В турботі про слова? У мене виходить поезія. Коли згодом Катерина показує мені оригінальний текст, він виявляється прозою. Отже, поезія з'являється із розбитого тексту? Розбитого серця, розбитого «я»? Згадуючи, як Поліна Петрішина збирає із фрагментів розбиту себе, я думаю про цю практику як про постійне винайдення нового, котре допомагає справлятися з досвідом втрати і руйнації, зокрема й завдяки

пошуку поетичної форми. За іншим столом дівчата ліплять із глини власні пластинки і вибивають на них слова, складають їх у тексти. Можливо, вони будуть нотатками про наше перебування разом?

Єва Алвор розгортає перед нами свою текстильну роботу, яку привезла із Запоріжжя — міста, яке постійно під обстрілами. У ній вона створила образ для пригніченої жіночої сексуальності, нав'язаної їй її бабусею, у якої через релігійні упередження жіноче тіло і жіночі сексуальні бажання викликали сором і відторгнення. У роботі вагіна, за словами Єви, розіп'ята хрестом «зсередини», адже ці упередження залишають глибоко засвоєні, інтеріоризовані. Під час обговорення роботи одна з дівчат нашої групи сказала: «Але цей хрест, встромлений у вагіну, нагадує також про згвалтування». Чи упослідження жіночої сексуальності релігійними обмеженнями, коли секс розглядається як грішна та непристойна справа і лише як засіб для продовження роду, має щось спільне зі згвалтуванням? На перший погляд ці два акти насильства над жінкою належать до різних реєстрів. Але обидва призводять до схожих результатів — до відторгнення власного тіла, до відрази і страху перед сексуальністю.

Коли я дивлюся на Євину роботу, ця вульва мені здається велетенською, вона нагадує ландшафт, а червонястий він тому, що залитий кров'ю. І я також бачу той хрест як могилу в землі, яку створила війна. Це смерть, яку несе війна, яка є апогеєм патріархату і насильства, і так, війни зазвичай ініціюють і здійснюють чоловіки, які мають необмежену владу, і згвалтування — один із видів зброї під час війни. Якщо жіночу сексуальність (не лише фертильність) пов'язувати з життям і насолодою, то на Євиній роботі це життя-насолodu вбивають. І так, я і тут бачу вбите, а не мертве. Втім, те, про що наголошує Єва, — це тяглість травми, адже її бабуся, яка нав'язала своє відторгнення тіла маленькій дівчинці, також унаслідувала його від когось. І вона також пережила травму війни. Єва розказує мені, що «на початку війни бабусі було 10 років, вона була старшою з п'яти дітей. Вони жили в евакуації в Середній Азії, в бараках, і їй довелося стати мамою для молодших сестер і брата, поки їхня мама працювала на трьох роботах, щоб прогодувати дітей, а батько був на фронті. Під кінець війни з усіх дітей

залишилися тільки двоє — бабуся і молодший брат»⁴.

Вамік Волкан називає передачу травми від старшого покоління до молодшого трансгенераційною передачею (*transgenerational transmission*) і пояснює, що вона не завжди передається через розповіді про пережите насильство, а часто через патерни поведінки і невербальні повідомлення, що виринають інтуїтивно і спрямовані на дитину. «Передача травмованого образу себе відбувається так, наче психологічна ДНК була посяяна в особистість молодшого покоління через стосунки з представником попереднього. Це передане психологічне ДНК впливає і на індивідуальність людини, і на її майбутню поведінку в дорослому віці»⁵. Втім, Волкан зазначає, що ця передача може зазнавати змін від покоління до покоління. Іноді людина може виносити назовні травмований образ себе, екстерналізувати його для того, щоб мати над ним контроль чи вирішити травму попередніх поколінь. (Так, наприклад, вітчим, котрий пережив торттури як в'язень японського табору під час Другої світової війни, навчив свого пасинка бути мисливцем, «бо краще полювати, аніж бути впольованим». Пасинок у дорослому віці вбив силу-силенну тварин, натомість його син став ветеринаром⁶.)

Для українського суспільства міжпоколіннева травма війни стала особливо відчутною тепер. Якщо Ганна Арендт говорила про прірву між поколіннями, які мали досвід війни і не мали, то в Україні тепер через цю прірву дуже легко стало перекинути місток із власного досвіду. Ті, хто стояли по інший бік прірви, — покоління, що пережили Другу світову, тепер простягають нам руки, а ми свої простягаємо їм. Хай вони навіть вже не живуть, вони стають нам ближчі і зрозуміліші завдяки тому, що маємо тепер власний досвід жакіть війни. Про це зробила роботу **Ганна Трофімова** — вона перекидає ці містки через прірву часу, ставлячи своїй уже неживій бабусі запитання. Цей діалог уявно встановлює відсутній раніше афективний зв'язок там, де до цього були лише сухі біографічні факти. І Ганна робить це таким чином, що в багатьох питаннях сама дає на них відповіді.

Чи є створення художньої роботи винесенням назовні травмованого образу себе? Іноді на роботу надихає впізнавання себе чи своїх станів у зовнішніх, часто випадкових об'єктах, які стають тригерами,

а потім перетворюються на символи.

Каріна Синиця зносить з кількох помешкань засохлі через недогляд рослини, які також нагадують про від'їзд, закинутість, відсутність наснаги для турботи й облаштування затишку домівки під час воєнного стану. Тепер вони зібрані, щоб стати виставковими об'єктами й остаточно завмерти на малюнках Каріни. Ці рослини, що вмирають — чи щось вбиває їх? — стають для художниці символом безпліддя, яке, у свою чергу, символізує відсутнє майбутнє — «ще не».

Марина Левченко опитує інших учасниць резиденції про їхні відчуття й асоціації щодо сторін світу. Це напрямки, і до них тісно прив'язані наші спогади про подорожі з дитинства, але тепер вони навантажені геополітичними значеннями війни. Є напрямки, які ведуть в епіцентр війни, на фронт. Інші — за межі країни, у сторону біженства. Ще з інших майоріє загроза. Марина пропонує «гру в асоціації», яка нагадує спосіб роботи з травмою в психоаналізі. Віднайдені слова тут є, знову-таки, фрагментами, в яких поєднуються ідеї простору й уривки особистої пам'яті. Мистецтво, безумовно, грає роль у роботі з травмою — і не лише з власною, а і з ширшою травмою спільноти, аж до можливості помислити зв'язки з тими, хто відмінні від нас самих.

Злата Вересняк пропонує бельгійським акторкам зіграти у виставі, в якій вони озвучать історії українських жінок. Театр — це місце, де за допомогою мистецтва можливо перевтілитися на «іншого» чи «іншу», пережити їхній досвід через гру і розвинути почуття емпатії в собі й у глядачах. Як митець чи мисткиня може уявити війну, не переживши її на власному досвіді? Чи можна «зіграти» війну, не маючи досвіду війни чи біженства? Злата проводить кілька місяців у Брюсселі з чотирма акторками — Алісією, Каміль, Дезі та Морган, працюючи над виставою. Вона також запитує акторок: що б ви робили, якби в Бельгії почалася війна? Жінки замислюються, і кожна озвучує своє гіпотетичне рішення, й вони також різні — одна пішла б воювати, інша безперечно би тікала.

Те, що люди в житті мають різні обставини, різні індивідуальності і діють по-різному — очевидно. Але суспільні системи працюють так, що саме вразливіші верстви часто отримують менше можливостей для самореалізації та підтримки.

Юлія Данилевська, художниця, яка має РДУГ, опитала інших художниць з ментальними порушеннями про те, як їхні психічні особливості впливають на творчість. Навіть таке невеличке опитування оприявило не лише проблеми художниць, а радше бар'єри мистецького світу. Для побудови художньої кар'єри на засадах конкуренції потрібні певні риси, і це не завжди ті самі риси, що активізуються у творчому процесі. Іноді художниці з ментальними порушеннями залишаються невидимими через те, що не змогли «просунути» свої проєкти на ширший загаль. При цьому вони можуть бути абсолютно включеними у творчий процес, працювати дні і ночі з запалом, жертвуючи всім іншим. Але іноді просто не мають сил, щоб вийти з дому, і навіть щоб вийти в онлайн і заповнити заявку на участь у виставці.

Це маленьке дослідження Юлії має значення у багато ширшому контексті. Ментальні особливості — не лише вроджені та сталі. Психологічні проблеми і психічні розлади виникають на будь-якому етапі життя, спричинені зовнішніми стресовими чинниками. В Україні, де вже II років війна, величезна кількість людей потребують підтримки і допомоги. Нам потрібно облаштовувати суспільне життя на абсолютно інших засадах — не на тих, де пробивається сильніший, а на тих, де ми піклуємося одне про одного, підтримуємо тих, кому важко. Як так жити — це складне питання. Але навіть такі маленькі досвіди, як наша тижнева резиденція, роблять цей кращий світ, нехай і точково, можливим.

Буття мисткинею — це також буття у спектрі значень. Можна дивитися з різних перспектив на нішу, яка для нас виділена, і поняття, якими нас описують. «Хто я?», — питає себе **Ірина Бесчетнова**. Жінка-мисткиня у війні. Ірина намагається окремо з'ясувати буквально значення кожного з цих понять, однак зупиняється на тому, що складність досвіду, який за цими поняттями стоїть, суперечить самій ідеї визначення. Тож Ірина створює колаж, в якому іронічно висуває на передній план цитату у вигляді «Фонтану» Марселя Дюшана, а тлом для нього стають «фотошпалери» з колекції фотографій із життя жінки Ірини та мисткині Ірини. Ця композиція перегукується зі ще однією історією, згадка про яку винесена у примітку до тексту — за деякими версіями, авторкою відомого реді-мейду був не Дюшан, а художниця того часу,



Фото Дзвінка Пінчук
Photo Dzvinka Pinchuk

чиє ім'я не увійшло до канонів історії мистецтва. Як не задуматися про відсутність імені жінки-художниці, яка завжди десь майорить безіменною у мозаїчному тлі, на якому виділяється «арт-об'єкт генія»? Дюшан, як відомо, підписав свій «Фонтан» не власним іменем, а «R.Mutt». Ірина апропріює підпис на пісуарі і замінює його тим «званням», яке досліджувала у своїй саморефлексії — «Жінка-мисткиня у війні».

Попри «вже ні і ще не», з якого я почала цей текст, між двома частинками цієї фрази, там, на місці «і», проживається життя. Воно небезпечне, складне і часто трагічне. Втім, воно також і звичайне життя — сповнене людськими турботами, боєм і радістю, дружною і самотністю, а ще — творчістю. Існуючи у розриві часу, створеному війною, за допомогою мистецтва ми зшиваємо дірки цього часу, тож ніхто ніколи не скаже, що нас тут не було.

4 З приватної розмови з художницею.

5 Vamik D. Volkan, *Bloodlines: From Ethnic Pride to Ethnic Terrorism*. (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997), (с. 44, переклад цитування — О. Б.).

6 Там само.

INTRODUCTION

ART STITCHES RUPTURED TIME BACK TOGETHER

Oksana Briukhovetska

In her essay, 'No Longer and Not Yet', Hannah Arendt describes the chasm that opens up in historical time for people and generations who have suffered disaster, taking World War I as an example. The cataclysm that creates this rift ruptures the 'liberal' notion of continuous time, which presupposes a smooth trajectory from past to present to future. In Arendt's words, 'the decline of the old, the birth of the new, is not necessarily an affair of continuity; between the generations, between those who for some reason or other still belong to the old and those who either feel the catastrophe in their very bones or have already grown up with it, the chain is broken and an "empty space", a kind of historical no man's land, comes to the surface, which can be described only in terms of "no longer and not yet"'.¹

Hadji Bakara turns to Arendt's thinking to conceptualise the space occupied by refugees who have lost their homes, their countries and their former lives but have not yet been granted permanent residency or citizenship in another country. By analysing works by refugee authors, including Arendt herself, Bakara examines the problem of 'the future' for refugees and the wide range of potential futures that can be imagined. A common fantasy that emerges sees the majority of humanity become refugees, perhaps due to another world war or climate catastrophe. 'Today,' writes Bakara, 'refugees can no longer be imagined as an exception to an otherwise stable world order (as they had been after both world wars). Faced with this reality, one might imagine, in despair, that dystopia is upon us.'²

The word 'refugee' is used when those fleeing disaster set foot in a different country, seek asylum and remain there. They are given this name and status³ by their host country, which inevitably regards them as a problem. They exist as refugees only in this host country.

Yet many people stay behind and continue to live in regions from which others have fled and become refugees, places where wars and disasters unfold. These people either cannot or do not want to leave. Some return following temporary displacement. There is no specific name for these people, even though their lives are radically different from lives lived within the 'stable world order'. To some extent, these people are less visible to the Western world than refugees. Their voices are transmitted by intermediaries, such as journalists, writers, scholars and artists. Many of those living in warzones are internally displaced, 'invisible' refugees who still have to endure wartime conditions. But, whereas internally displaced persons are given designated legal status, the lives of those in the occupied territories are transformed, to paraphrase Arendt, into a 'historical no man's life'.

The experience of living through war can also be encapsulated by Arendt's idea of 'no longer and not yet'. **In reality, we are all refugees, hailing from a peaceful past where a more or less safe path stretched into the future.** Only we didn't choose to run from it. It was shattered by the cataclysm of war that gave rise to this temporal rupture.

This book showcases the work of Ukrainian women: artists, actresses and filmmakers who have been living in Ukraine, either full-time or part-time, since the beginning of Russia's full-scale invasion. Some of us temporarily became refugees in the West. Many of us travel regularly to Western countries for artistic projects or to visit relatives. But we are not refugees. We have no name. We spend the majority of our time in Ukraine and make art there, a choice bound up with multiple ethical dilemmas. Is it important to keep making art in wartime? Does this art always have to be about war? Besides war, what other concerns do I have about my life and the society in which I live? Are there any other topics worth investigating? Am I allowed to be happy — through my art, for instance — or do I have to suffer every minute of every day?

An invisible line divides societies and people into those who have experienced

war and those who haven't. Those of us who have contributed to this book move in both spaces, crossing the border on a regular basis. We are intermediaries who transmit the Ukrainian experience to the wider world. But that is not always our main objective. Sometimes it is more important to delve deeper into ourselves and discover foundations that have been swept away by war, or to use art to gather fragments of our past identities that 'no longer' exist, while our present identities exist in the realm of 'no longer and not yet'. Some of us dig into the depths of our intergenerational trauma. Others engage with certain communities within our country, especially women — those who have stayed in Ukraine, those who have become refugees and those who have gone to the front line.

The artists featured in this book are in constant motion, on journeys within themselves and their communities, beyond the borders of Ukraine and back home again. We always return, so we are not refugees. There is no word for us. We made one of these journeys over the border together, to the residency organised by the Martin Roth-Initiative. This was the culmination of a collaboration that began online, an in-person gathering to share the projects that we had been developing for this collection. I was fortunate enough to curate this project, in which participants grapple with issues they find compelling right now. We are all shaped by our connection to war. This is how the world perceives us, too, so we deliberately avoided choosing a specific theme for the project. I wanted to explore the vast array of issues that we care about, issues connected with ourselves, with those around us, with memory, with choice. I was eager to put together a more nuanced picture of our interests and daily life, addressing both universal and 'trivial' themes. Even so, nearly everything in this book touches on the experience of war in one way or another. War permeates everything. But the reverse is true as well. We see how life breaks through the constant anxiety and lack of safety and flourishes.

One bright, spring morning in early March 2025, we, a group of around 20 Ukrainian women travelling together to an artists' residency in the German town of Zeitz, were running down the



Фото Марія Борисова
Photo Mariia Borysova

platform at Berlin Hauptbahnhof to board the train to Leipzig. The train should already have departed, but it was still standing at the platform, and we bundled into the nearest carriage with the intention of finding ours later. Suddenly, those nearest the door jumped off again — it was the wrong train. We ran down the platform again. A station worker in uniform shouted something to us in German and gesticulated to indicate that we should board the train immediately. I noticed that it was actually two trains coupled together, which is why we couldn't get from one carriage to another. Somewhere en route they must divide and travel in different directions. A few moments later we found ourselves in the right carriage. The train started moving and we burst out laughing. What would have been a stressful experience if I had been travelling alone turned into a hilarious adventure with this group of women. This contagious laughter which erupted and echoed within the group would often ring out during our week in Zeitz, giving us a powerful sense of camaraderie and togetherness.

It was a hideously stressful week in both Ukrainian and international politics. The Ukrainian president was publicly humiliated in the Oval Office and the US suspended military aid to Ukraine. I only had to glance at the headlines alone in my room in the morning and I would start trembling inside. I would hurry out of my room to make it to morning yoga before meeting the others for breakfast. The presence of the girls, hot tea and coffee, the huge quantity of food that was generously provided for us, the rays of sunshine and the first birdsong of spring outside all gave me joy and the strength to endure. The smiles we exchanged

1 Hannah Arendt, "No Longer and Not Yet" in *Reflections on Literature and Culture*, ed. Susannah Young-Ah Gottlieb (Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2007), 121.

2 Hadji Bakara, "Refugee Writing and the Problem of the Future" in *The Routledge Handbook of Refugee Narratives*, eds. Espiritu Gandhi, Evyn Lê, and Vinh Nguyen (London, England: Routledge, 2023), 491.

3 Refugee status was first legally recognised by the League of Nations in 1921. It was later formalised by the United Nations in 1951.

healed the wounds inflicted by the news. Spontaneous connections and conversations emerged. We moved from one scheduled activity to the next, sometimes splitting into smaller groups before coming together again. There was also the option of staying silent for a while and just being present.

Although this book contains individual projects, they are bound together by the connections we made during the residency. I especially want to emphasise this experience of living and working together, which felt truly feminist. During this time we attended talks and workshops and discussed each other's projects. These connections were largely made possible by **Maryna Marynichenko** and **Valeriia Karpan**, who facilitated the programme competently and sensitively. They created a space free from coercion or pressure, where we were able to hear others and be heard ourselves. Thanks to them, many important conversations were had. The rich and engaging experience we had was in no small part shaped by their thoughtful and creative input. Some participants also organised and ran events as different roles and responsibilities emerged and evolved. In addition, we appreciated the tireless efforts of project coordinator **Mariia Borysova**, who took great care of us throughout the residency.

There were several early birds among us who flitted off on a self-organised tour of Zeitz one morning at 7am. Upon returning, **Maria Matiasheva** reported that they had ended up in

an abandoned part of town where the buildings were so derelict it looked as though they had been bombed. We all recalled the previous evening, when we had heard an explosion in the distance from our rooms. I was already in bed when I heard it, and the sound was so familiar that I didn't even flinch. 'It's like the war is chasing us,' said Maria. 'What if the war is already here but no-one told us?' Here in Europe, where the peaceful sky is criss-crossed with white vapour trails from aeroplanes. That's how Maria's project for this collection was born. War is everywhere. It doesn't matter where we travel; we are haunted by triggers that mean nothing to people who have no experience of war. Instead of fireworks on special occasions we hear missiles exploding. Instead of paving stones cracked by time and neglect we see craters from shelling. Trauma does not only manifest internally in nightmares or sudden panic attacks. It becomes externalised and watches us from without, embedded in ordinary objects and abandoned spaces. The word 'dead' always means 'killed' to us now; we have rewritten the dictionary.

And yet we can still find joy in small things, as we did during the residency. Should we feel ashamed for giggling and playing pool or eating sweets for dinner when war is raging and the future of our country is under threat like never before? During our tour of Leipzig we spent money on books for pleasure, while Yulia Linnik went to see a beautiful, spectacular play before buying herself a bunch of tulips and a small bottle of wine (and an extra bottle for me).

In her essay, a self-portrait in words, **Alena Kuznetsova** writes, 'This morning I was woken up at 7 o'clock by loud explosions [...] Today, on 20 December, I had an appointment at the nail salon.' Then she poses a question: 'Isn't it ludicrous to get beauty treatments when you could get hit by a missile at any moment?' At home in Ukraine, life shines through every possible chink, sometimes in absurd ways. Besides, getting a manicure is also a small artistic act. I'm convinced that one of the reasons why so many women are artists is because we are used to beautifying ourselves.

Life shines through in fantasy and in dreams. It is so irrepressible that it can even displace depression with its images of utopia. Two utopias, created by **Ola Yeriemieieva** and **Olena Kurzel**, are represented in this collection. Both outline the (im)possibility of

escape from the inescapable. In Ola's paintings, women lie carefree in the lap of nature, untroubled by the fact that their most intimate body parts are on show. Because in this world there is no predatory male gaze to threaten violence or appropriate the female body. These women aren't accused of being promiscuous either, because this concept has simply disappeared, along with all the other labels of the past. Ola's utopia is an homage to Olha Kobylanska's *Valse Mélancolique*, in which the author dreams of a female society where love and mutual support reign. It is a world without patriarchy, where oppression, domination and war have no place. This utopia was embodied in some ways during the residency and is more or less how we felt at the former pasta factory in Zeitz. Everyone radiated beauty, but not for the male gaze, because there was no male gaze. Any tension we might have felt from being compared, judged, labelled or chosen just vanished.

In Olena Kurzel's utopian world, people vanish completely. Olena writes, 'my disillusionment with humanity has been growing and taking root [...] For me, human beings can only be associated with destruction, both of their environment and of themselves.' Instead of people, this world is filled with fairytale creatures resembling animals with only a few anthropomorphic features. There is 'no violence or contempt – everything co-exists peacefully and harmoniously'. Having said that, Olena's world of mythical beings is filled with murky colours. Perhaps these new beings only co-exist peacefully and harmoniously because they have learnt the lesson that humans, who destroyed the previous world, could never learn? This new, harmonious world is infused with the ashes of the human world of suffering and destruction. Perhaps these beings are refugees from our present-day world and still carry with them the memory and pain of the crimes of their forebears.

Dreaming of utopia as an attempt to escape from the reality of war reminds us that, often, the loss of control over one's own life and the absence of basic safety leaves people with no other option but to look for comfort in the non-human or the supernatural. **Anna Potyomkina** explores contemporary rituals and magic, observing that their popularity has increased since the outbreak of war. She proposes a 'useful ritual' that calls for materials as



basic as a hole, three sticks, a piece of paper, a pen and a lighter. If performed correctly, this ritual can 'work miracles'. Belief in magic restores our belief in our own strength.

This belief that magical practices and superstitions are meaningful is like a mirror image. It reveals a loss of meaning in places where it used to reside with quiet confidence. Actress **Yulia Linnik** addresses real-life events that took place at the Kharkiv Puppet Theatre in the immediate aftermath of the full-scale Russian invasion. The day before, the theatre had been preparing for the premiere of a performance of *Mother Courage*. Yulia recalls how superstitious the company was; they were willing to believe that, by rehearsing Brecht's play about war, they had somehow unleashed a real war in Ukraine. The theatre would then split into two camps. Some people thought that the war reaching Kharkiv meant the end of art because there were more important things to be done, such as volunteering or helping frontline soldiers, the wounded and refugees who had lost their homes. Others believed that the theatre should continue operating in spite of everything, even if that might be perceived as absurd. Yulia also includes a memory from her childhood about the stone turtles in a playground in district 602 of Kharkiv, which were made in the 'ZhEK art' style⁴. A young Yulia would plead with her mother to give her water for the turtles because she was worried that they were suffering from the dryness and heat. She would dutifully bring the turtles water on a regular basis. Now this ritual reminds her of the Kharkiv theatre's devotion to its art during wartime, a devotion that borders on belief in a fairy tale. One evening before dinner

Фото Марія Борисова
Photo Mariia Borysova

Фото Марія Борисова
Photo Mariia Borysova



⁴ 'ZhEK art' refers to improvised DIY-style sculptures in public spaces, usually created by municipal housing services.



Фото Марія Борисова
Photo Mariia Borysova

in Zeitz, Yulia and I sat together on the sofa for over an hour and talked about how she could weave these two stories together into a single narrative. Yulia went on to write a dazzling fairy tale for this collection about belief and the possibility of healing.

Olena Morozova writes about how practising painting and photography has a beneficial effect on her, distracting her from anxious thoughts. She shares a personal story from the short time she spent as a refugee with children in Europe, which she documented in photographs. She then moved on to artistic experiments in an attempt to speak about the same experience of pain and anxiety and about art as a means of healing.

Veronika Cherednychenko was unable to join us in Zeitz because of her one-year-old child. In Veronika's words, drawing with coloured pencils, a technique which she describes as a 'slow, meditative, therapeutic process', echoes the renewal and cyclical rhythms of nature. Everyday life as a mother involves paying attention to the little things, to details, to movement and breathing and organic processes. Motherhood has also made the colours of her drawings more vivid. Thus, art becomes a synthesis of 'resilience and hope', where the child's reliance on its mother and the mother's search for 'strength and support' are interwoven.

Dzvinka Pinchuk speaks about a different, unspoken aspect of motherhood. For a mother, trying to make the 'right' decision in wartime – to take her child abroad, stay put or go and fight – can feel crushing. Although she tries to 'stay calm, at least in front of [her] child', she wants to 'scream at the top of [her] lungs when no-one is listening'. In Dzvinka's

dark photographs, fragments and small details are strikingly illuminated, almost like a flash of lightning or a scream. The emotional and physical tension behind each fragment is palpable, as are unmistakable hallmarks of war, such as the artist's phone number written on her daughter's hand in ballpoint pen in case they get separated. Finding herself at a crossroads, Dzvinka chose to pursue war journalism, but she is still not sure whether she has done the right thing for her child. The vulnerability she reveals in her own uncertainty about her choice reminds us not to judge others or assume that there is one right decision for mothers in general. This non-judgemental approach is important, given how often we see contrasting choices come between people, sowing hostility and resentment. In the end, in spite of our different choices, we all have more in common than that which divides us. We are all carrying the trauma of war.

War plants itself in the subconscious, reverberating in our dreams. **Dasha Podoltseva** has produced illustrations of her own dreams in wartime. The process of creating a work of art is similar to the process by which the subconscious produces dreams. The subconscious reworks raw material to form dreams, before Dasha reworks these dreams in her creative practice to form these images. The series is titled *A Time for Simple Metaphors*. Why is war in particular a 'time for simple metaphors'? Perhaps because the line between life and death has become faint and easy to cross. And simple things have become more valuable as they help us to endure the constant, suffocating oppression of war. Just like fantasies of utopia, the exploration of dreams can look like both an escape from reality and a different way of confronting reality.

Projects about individual trauma are very personal, and yet they tell us something about a multitude of people in similar situations. They can become universal symbols that express shared experience and collective trauma. For **Polina Petrishyna**, the impulse for her series of photographs came from a sense of inner fragmentation as a result of losing her home. 'My project explores how war not only physically distances me from home,' writes Polina, 'but also tears me apart inside, leaving me scattered across places, memories and sensations.' Responding to this feeling, Polina describes how she deliberately deconstructs herself and integrates

images of her own body parts with images that remind her of home. The jigsaw puzzle of the self can never be completed. Instead, a poignant, poetic story composed of fragments takes shape.

On the last day of the residency, I noticed over breakfast that Polina was wearing the same white lace collar crocheted by her mother that appears in one of her photographs. She wore it on top of a plain white t-shirt, fastened with a brooch. It was made to be worn with a dark-coloured dress, but now she wears it with everything. It is a severed fragment of a past life, a symbol of a broken connection with her mother and her home. Even when we are fragmented, we can be reborn as a collage-like combination of elements. The collar bears both the pain of loss and the comfort of memory.

One brilliant day during the residency saw **Kateryna Krokha** show us how to play a game with fragments, which were words from a text that she had written and then taken apart. The words were stamped on small clay tiles that were mixed up in a pile on the table. We hadn't seen the original text. I started looking through the words, sorting them into little piles and looking for possible connections in order to build sentences. Some words that I really needed weren't available, so I had to work with the words that were there. This limitation suddenly sparked my excitement and curiosity about the mysterious original text. Would the text I created have anything in common with it? Would they be about completely different things? I didn't need some of the words, so I pushed them to one side. Nevertheless, I wanted to use as many words as possible so that my text would contain something of Kateryna's original. Not in terms of content, but in terms of what? The care with which we handled the words? I ended up creating a poem. When Kateryna showed me the original text, it turned out to be prose. I wondered, does poetry emerge from a broken text? From a broken heart, a broken self? Recalling how Polina Petrishyna gathered the fragments of herself, I thought about this practice, especially the search for poetic form, as a process of constant reinvention that helps us cope with the experience of loss and destruction. At another table the girls were creating their own clay tiles, stamping words onto them and composing their own texts. Maybe they would be about our time together?

Eva Alvor showed us the piece of textile art that she had brought with her from Zaporizhzhia, a city under constant bombardment. She had created an image for the oppressed female sexuality imposed on her by her grandmother, who found the female body and female sexual desire shameful and disgusting because of her religious beliefs. Eva describes how the vagina in her piece is crucified by an 'inner cross', because these beliefs remain deeply ingrained in the psyche. During our discussion of the piece, one participant remarked, 'The cross lodged in the vagina also reminds me of rape.' Does the religious suppression of female sexuality, according to which sex is considered sinful and indecent, acceptable only as a means of procreation, have anything in common with rape? At first glance these two acts of violence against women are of a different order. But both have similar consequences – the rejection of one's own body, and disgust and fear of sexuality.

Фото Марія Борисова
Photo Mariia Borysova



When I looked at Eva's work, the vulva seemed huge to me. It resembled a landscape and was red-tinged because it was covered in blood. I also perceived the crucifix as a burial site, the kind created by the war. It was death brought about by war, the epitome of patriarchal violence. War is usually initiated and waged by men with unchecked power, and rape is used as a weapon of war. If female sexuality (not only fertility) is associated with life and pleasure, then this life and pleasure are slaughtered in Eva's work. Here I see 'killed', not 'dead'. Eva emphasises the persistence of trauma, because her grandmother, who instilled her own disgust with her body in a little girl,

also inherited it from someone. She also experienced the trauma of war. Eva told me, 'when war broke out, my grandma was 10 years old. She was the oldest of five children. They were evacuated to Central Asia, where they lived in a barracks, and she had to act as a mother to her younger sisters and brother while their mother worked three jobs in order to feed the children and their father was at the front. Only two of the children survived until the end of the war, my grandma and her younger brother.'⁵

Vamik Volkan calls the transfer of trauma down the generations 'transgenerational transmission', explaining that it is not always transmitted through stories about violence suffered, but often through patterns of behaviour and non-verbal cues that surface intuitively and are directed at the child. 'The transmissions of traumatized self-image,' writes Volkan, 'occur almost as if psychological DNA were planted in the personality of the younger generation through its relationships with the previous one. The transmitted psychological DNA affects both individual identity and later adult behaviour.'⁶ However, Volkan also points out that this transmission can vary from generation to generation. Sometimes a person may project a traumatised self-image onto someone or something else, externalising it in order to gain control over it or deal with trauma passed down from previous generations. Thus, for example, a man who survived torture in a Japanese prisoner of war camp during World War II taught his stepson to hunt, because 'it's better to be a hunter than to be hunted'. As an adult, his stepson killed countless animals, whereas the stepson's son became a veterinarian.⁷

The intergenerational trauma of war has become particularly pronounced in Ukrainian society now. Hannah Arendt spoke of a divide between generations with experience of war and those without; for Ukrainians, it has become easy to bridge this divide with our own experience. Those who stood on the other side of this gulf, the generation who lived through World War II, now reach out towards us, and we towards them. Even if they are no longer alive, they feel closer to us and we understand them better, because now we have our own experience of the horrors of war. This is what **Hanna Trofimova's** project is about. She builds these bridges across the gulf of time by asking her late grandmother questions. This imaginary dialogue establishes a new emotional

connection where previously there were only stark biographical facts. In Hanna's text, she answers many of her questions herself.

Is creating art a way of externalising a traumatised image of the self? Sometimes works of art are inspired by recognising aspects of the self in external, often random objects that trigger something and become symbolic. For her project, **Karina Synytsia** collected houseplants that had shrivelled up due to neglect from several apartments. They suggest departure, abandonment, a lack of energy to make home a comfortable place in a time of martial law. Now these plants have become exhibits that are permanently captured in Karina's drawings. For the artist, these plants that are dying – or are they being killed? – are a symbol of infertility, which, in turn, symbolises an impossible future (Arendt's 'not yet').

Maryna Levchenko asked her fellow residency participants about the feelings and associations they attach to the four compass points. Each of these directions is intimately linked with memories of travelling as a child, but now they are charged with the geopolitical significance of war. Some directions lead to the heart of the war, to the front line. Others lead to Ukraine's borders, to becoming a refugee. Others still are a source of danger. Maryna devised a word association game that resembled the way in which trauma is treated in psychoanalysis. The words that emerged are, once again, fragments in which spatial elements are blended with shreds of personal memories. Art undoubtedly has a role to play in working with trauma, not only one's own trauma, but also more broadly with community trauma. Art makes it possible to reflect on what connects us with people who are different from us.

Zlata Veresniak asked a group of Belgian actresses to perform a play in which they would narrate the stories of Ukrainian women. Theatre is a space which allows people to be reincarnated as another person, to live someone else's experience in the form of a game and to develop empathy both in themselves and in their audience. How can an actor or actress imagine war when they themselves have never experienced it? Can someone with no experience of war or becoming a refugee 'perform' war? Zlata spent several months working on this performance in Brussels with four actresses: Alicia, Camille, Desi and Morgan. She asked them what they

would do if war broke out in Belgium. They thought about it and imagined the decisions they would make. Their decisions were very different; one woman said she would go and fight, while another said she would definitely flee the country.

It goes without saying that people have different circumstances, different personalities and different patterns of behaviour. But social systems are constructed in such a way that more vulnerable people often receive less support and fewer opportunities for self-expression. **Yuliia Danylevska**, an artist with ADHD, asked other female artists living with mental health conditions or neurodivergence about how it affected their work. Even from such a small sample, Yuliia was able to identify not only which problems were experienced on an individual level, but also which barriers exist in the art world. Forging a career as an artist amid so much competition requires certain character traits, not all of which are used in the creative process. Sometimes neurodivergent artists and artists with mental health conditions remain invisible because they are unable to promote their work to a wider audience, even if they are completely immersed in the creative process and work night and day, sacrificing everything else for their art. Yet sometimes they simply don't have the energy to leave the house, let alone fill out an online application form for an exhibition.

Yuliia's small survey is significant in a much broader context, too. Mental disorders are not always inherited and lifelong. Psychological problems and emotional breakdowns can materialise at any stage of life, triggered by external stressors. In Ukraine, a country which has been at war for 11 years now, a huge number of people are in need of help and support. We need to build our society on completely different foundations. It shouldn't just be the strongest getting ahead; we should take care of each other and support those who are struggling. How that can be achieved is a difficult question. But even small steps, like our week-long residency, make this better world possible, even if the scale of their impact is limited.

Being an artist means inhabiting a spectrum of meaning. It allows us to examine the small space we have carved out for ourselves, as well as the concepts that define us, from different perspectives. 'Who am I?' asks **Iryna Beschetnova**. 'A woman-artist in wartime.' Iryna tried to illuminate each



of these concepts ('woman', 'artist', 'wartime') separately, but stopped when she realised that the complexity of experiences inherent in each one means that they defy definition. She subsequently created a collage with Marcel Duchamp's Fountain ironically placed in the foreground and a background made up of a 'photo wall' with photographs from the life of Iryna the woman and Iryna the artist. Her composition echoes another story, which Iryna mentions in a footnote. According to some accounts, the famous readymade in the form of a urinal was not created by Duchamp, but by a female artist whose name is absent from the art history canon. It's hard not to think about this anonymous woman overshadowed by the male 'genius' celebrated for this particular art object. I imagine her presence embedded in the mosaic-like background that Iryna has created in her piece. As for the signature on the urinal, it's well known that Duchamp used the name 'R. Mutt'. In her piece, Iryna has replaced this name with the 'label' that she explored in the self-reflection phase of her project, 'Woman-Artist in Wartime'.

Returning to the 'no longer and not yet' with which I began this piece, we might imagine that the space between the two halves of this phrase, occupied by the word 'and', is where life resides. This life is dangerous, difficult and often shaped by tragedy. And yet it is also an ordinary life, filled with human concerns, joy and pain, friendship and loneliness – and creativity, too. As we live in the chasm of historical time that war has created, art helps us to stitch it back together, so that no-one can ever say that we were never here.

Фото Марія Борисова
Photo Mariia Borysova

⁵ From a private conversation with the artist.

⁶ Vamik D. Volkan, *Bloodlines: From Ethnic Pride to Ethnic Terrorism*. (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997), 44.

⁷ *ibid.*

ТЕРИТОРІЯ І УЯВА
TERRITORY AND

VISION

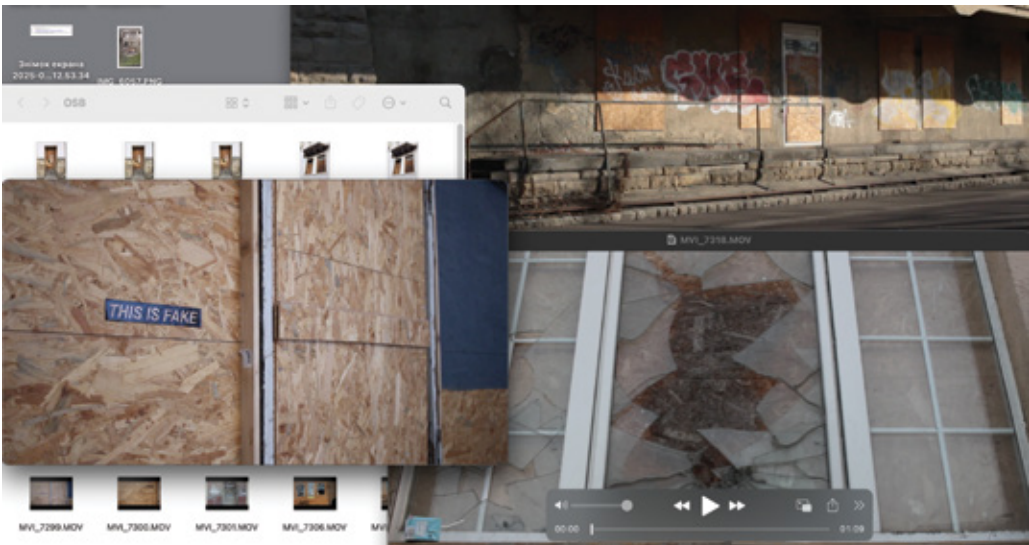
А ЩО ЯК НАС ДУРЯТЬ

Марія Матяшова

А ЩО ЯК НАС ДУРЯТЬ, І МИ ЖИВЕМО У СВІТІ, ДЕ ВІЙНА ДАВНО СТАЛА НОРМОЮ, АЛЕ МИ ПРО ЦЕ НЕ ЗНАЄМО, БО ВІДБУВАЄТЬСЯ МАСШТАБНА МАНІПУЛЯЦІЯ СВІДОМІСТЮ, ТОМУ МИ ДУМАЄМО, ЩО ВІЙНА ТІЛЬКИ В УКРАЇНІ, А НАСПРАВДІ ВОНА ВЖЕ ДАВНО ПОШИРИЛАСЯ ПО СВІТУ, АДЖЕ МИ СКРІЗЬ ЧУЄМО ВИБУХИ Й БАЧИМО НАСЛІДКИ РУЙНУВАНЬ, ПРИДИВІТЬСЯ ДО ЦЬОГО!

Я б ніколи не повірила, аби мені хтось таке сказав. Мовляв, ага, а ще земля пласка, а птахи — це дрони, за допомогою яких влада стежить за нами. Та від моменту приїзду я справді відчуваю у Цайці щось дивне, і з тим — дуже знайоме, — що постійно змушує мене сумніватися у своєму уявленні про світ. Я б ніколи не повірила, аби не побачила на власні очі.

Шлях з України до Цайцу обіцяв мені безпеку і спокійний сон по той бік кордону. Та ці очікування розсипались, зіштовхнувшись із реальністю, якої я не уявляла. Вже одразу, дорогою з вокзалу, мою увагу привертають ОСБ-плити у вікнах будинків вздовж вулиці. Вони тут всюди: є чисті, немов щойно встановлені, є старі, потеговані графіті, заклеєні поодинокими вицвілими афішами міських подій, а є зовсім зношені, закопчені пилом, немов від горіння. Я вперше не можу абстрагуватися від думки, що сфера використання ОСБ-плит — війна. Але я ж не в Україні, я в Німеччині — одній з країн НАТО та ЄС. Невже війна дісталася й сюди?



WHAT IF THEY'RE TRICKING US

Maria Matiashova

WHAT IF THEY'RE TRICKING US AND WE LIVE IN A WORLD WHERE WAR HAS BEEN THE NORM FOR A LONG TIME BUT WE DON'T KNOW IT BECAUSE THEY'RE MANIPULATING OUR CONSCIOUSNESS ON A VAST SCALE SO WE THINK THAT THE WAR IS ONLY IN UKRAINE BUT ACTUALLY IT SPREAD ACROSS THE WORLD A LONG TIME AGO AND WE HEAR EXPLOSIONS AND SEE THE AFTERMATH OF THE DESTRUCTION EVERYWHERE? LOOK CLOSELY!

I never would have believed it if someone had said that to me. Yeah, and the Earth is flat and birds are actually drones used by the government to spy on us. But, since the moment I arrived in Zeitz, I've had a strange feeling (a familiar one, too) that constantly makes me doubt my own perception of the world. I never would have believed it if I hadn't seen it with my own eyes.

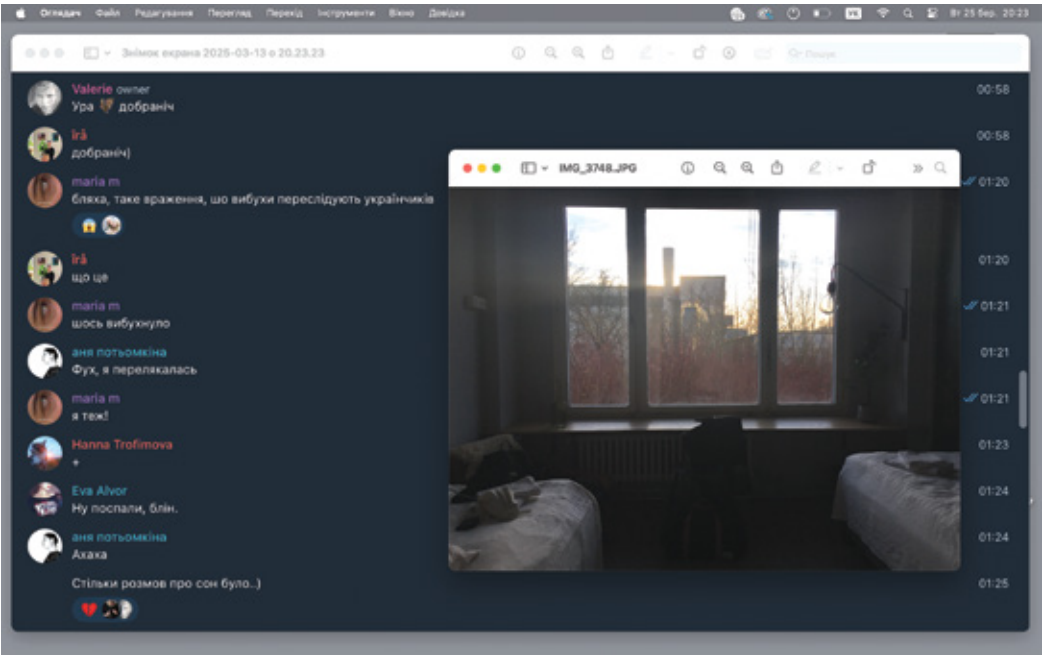
The journey from Ukraine to Zeitz promised safety and undisturbed sleep on the other side of the border. Yet my expectations vanished when I encountered a reality I hadn't imagined. On the very first day, on the journey from the train station to our accommodation, my attention was caught by the chipboard panels boarding up the windows of the buildings across the street. They were everywhere in Zeitz: clean panels that looked as if they had just been installed, old panels covered in graffiti and faded posters for public events, wrecked panels sooty with dust as if they had been burnt. For the first time, I couldn't shake the thought that chipboard panels are only used in warzones. But I wasn't in Ukraine, I was in Germany, an EU country and member of NATO. Could the war have made it here?

МОЖЛИВО, ВІД НАС З ВАМИ РЕТЕЛЬНО ПРИХОВУЮТЬ, ЩО ВІЙНА ВЖЕ ДАВНО ПРОНИКЛА У ЗАХІДНУ ЄВРОПУ. ВОНА НЕ ЗАВЖДИ ВИГЛЯДАЄ ЯК ТЕ, ЩО МИ БАЧИМО НА ЕКРАНАХ ТЕЛЕВІЗОРІВ І У ЗАГОЛОВКАХ ГАЗЕТ. ДО РЕЧІ, А МИ СПРАВДІ ВІРИМО, ЩО МЕДІА ТУТ — НЕЗАЛЕЖНІ ІНСТИТУЦІЇ, ЯКІ ДІЙСНО ГОВОРЯТЬ ПРАВДУ? НАЙГІРШЕ, ЩО ВОНИ ТУТ САМІ НЕ РОЗУМІЮТЬ, ЩО ВІЙНА ВЖЕ У НИХ ВДОМА.

Ми живемо на ревіталізованій макаронній фабриці, яка тепер слугує простором для роботи митців і мисткинь. Попри довгу дорогу, спати не хочеться, тож я застрягаю за ноутбуком. Мені подобається моя кімната: величезне вікно, поруч з ним стіл, а навпроти — ліжко. Можна працювати, дивлячись на двір, і прокидатися зі світанком. О 01:20 я чую вибух. Моє тіло впізнає його швидше за свідомість: цей звук миттю опиняється у мене в животі. Сподіваюся, це всього лише щось впало на будівництві. Але тоді чому аж так гучно і так схоже на роботу ППО? І чому вночі? Хто взагалі будує вночі? Вночі запускають ракети і спрямовують дрони. Тоді чому не було повітряної тривоги? Здається, я чула, як щось дирчало. В мене такі великі вікна, не заклеєні скотчем.

MAYBE THEY'VE PAINSTAKINGLY CONCEALED FROM US THE FACT THAT THE WAR REACHED WESTERN EUROPE A LONG TIME AGO. IT DOESN'T ALWAYS LOOK LIKE WHAT WE SEE ON TV SCREENS AND IN NEWSPAPER HEADLINES. AND DO WE GENUINELY BELIEVE THAT THE MEDIA HERE IS AN INDEPENDENT INSTITUTION THAT ACTUALLY TELLS THE TRUTH? THE WORST THING IS THAT PEOPLE HERE DON'T UNDERSTAND THAT THE WAR HAS ALREADY REACHED THEIR HOMES.

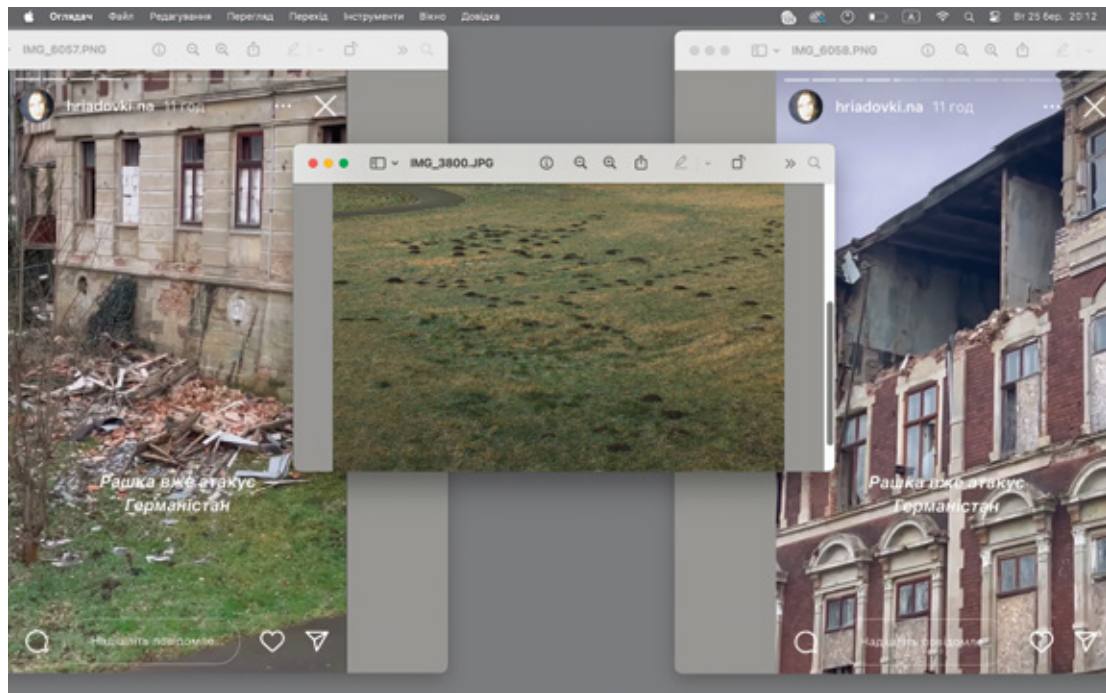
We're staying in a renovated former pasta factory which is now an artists' space. In spite of the long journey, I don't feel tired, so I'm glued to my laptop. I like my room. There is a large window with a desk in front of it and a bed opposite, so I can work while looking at the courtyard and wake up with the sun. At 1:20 am I heard an explosion. My body recognised it more quickly than my consciousness did. The sound instantly found its way to my gut. I hoped that something has simply fallen on a building site. But then why was it so loud and so similar to the sound of air defence? And why at night? Who builds things at night? Night is when they launch missiles and send drones. So why wasn't there an air raid alert? I thought I heard something rattling. The windows are huge and they're not covered with tape.



ВОНИ ЗАВЖДИ ДІЮТЬ ВНОЧІ, КОЛИ МИ НАЙБІЛЬШ БЕЗЗАХИСНІ. ВОНИ НЕ СПОВІЩАЮТЬ ПРО ОБСТРІЛИ, БО НЕ ХОЧУТЬ, ЩОБ ВИ ЗНАЛИ ПРАВДУ ПРО ВІЙНУ І СТАВИЛИ ЗАЙВІ ПИТАННЯ. ВОНИ ХОЧУТЬ, ЩОБ ВИ ЗАЛИШАЛИСЯ СПОКІЙНИМИ, АБИ КОНТРОЛЮВАТИ ВАС І МАНІПУЛЮВАТИ ВАШИМИ ДУМКАМИ. УСЕ ЦЕ ЧАСТИНА ЇХНЬОГО ПЛАНУ: ЩОБ ВИ НЕ БУЛИ ГОТОВІ ДО НЕБЕЗПЕКИ. ЯКЩО ВИ НЕ РОЗПЛЮЩИТЕ ОЧІ ЗАРАЗ — МОЖЕ БУТИ ЗНАДТО ПІЗНО!

THEY ALWAYS OPERATE AT NIGHT WHEN WE'RE AT OUR MOST HELPLESS. THEY DON'T TELL YOU ABOUT THE SHELLING BECAUSE THEY DON'T WANT YOU TO KNOW THE TRUTH ABOUT THE WAR AND START ASKING TOO MANY QUESTIONS. THEY WANT YOU TO STAY CALM SO THEY CAN CONTROL YOU AND MANIPULATE YOUR THOUGHTS. IT'S ALL PART OF THEIR PLAN SO YOU'RE NOT READY FOR THE DANGER. IF YOU DON'T OPEN YOUR EYES NOW IT MIGHT BE TOO LATE!

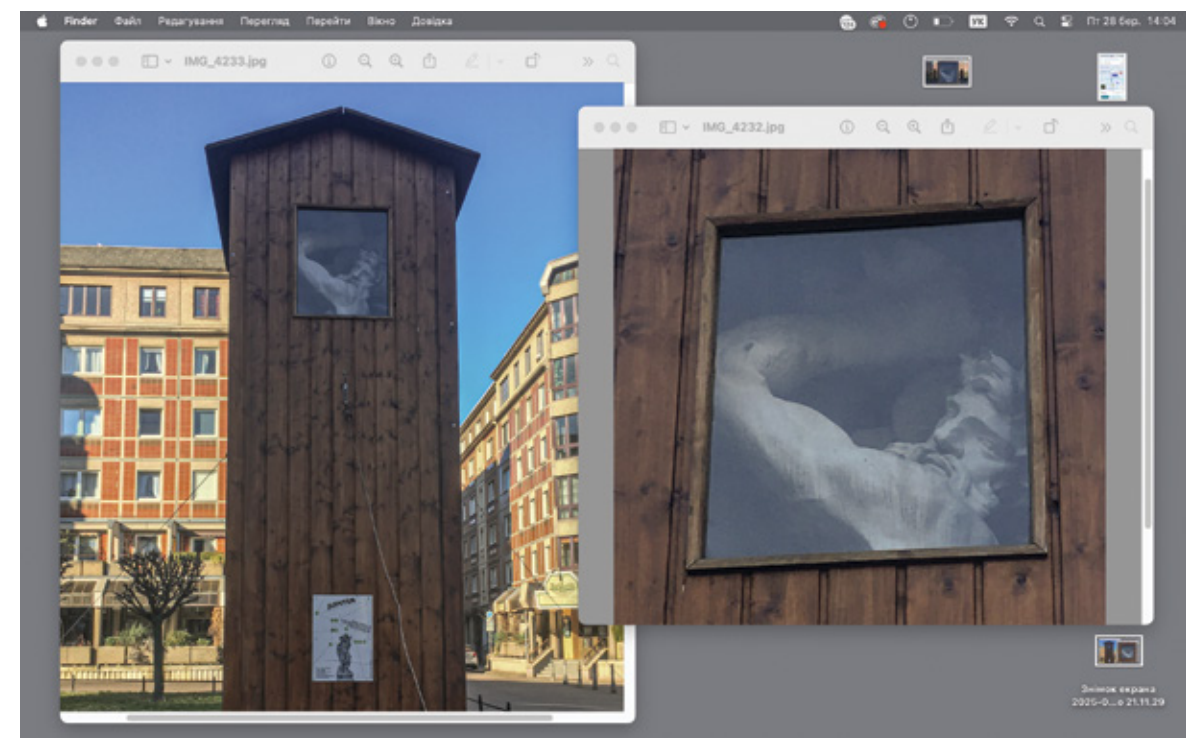
Цайц виявився ще більш поруйнованим, ніж мені здалося спочатку. На прогулянці я знову і знову роздивлялася вибиті вікна, обвалені стіни, обгорілі дахи. Та що вразило мене найбільше — галявина біля річки, повсюдно порешетована чорними вирвами. Я дивлюсь на неї, як дивлюсь на фотографії і супутникові знімки обстріляних українських полів, і не можу дати ради думці: я вже це бачила. Чому тут так багато прильотів? Краще не стояти зараз на мосту. Не розумію, чому люди навколо так спокійно ходять і не зважають на все це?



ТІЛЬКИ ТОЙ, ХТО БАЧИВ ВІЙНУ, ЗМОЖЕ ОДРАЗУ ЇЇ ВПІЗНАТИ. ТАКЕ ПОЛЕ ВИРВ НЕ МОЖЕ БУТИ ВИПАДКОВІСТЮ. ЦЕ БУЛИ МАСОВАНІ, СПЕЦІАЛЬНО СПЛАНОВАНІ УДАРИ. АЛЕ ЧОМУ ЦІ СЛІДИ НЕ ВИКЛИКАЮТЬ У МІСЦЕВИХ ЗАНЕПОКОЄННЯ? МОЖЛИВО, ЦІ ЛЮДИ І Є ЧАСТИНОЮ КОНТРОЛЮ. УСІ ЦІ СПОКІЙНІ, БАЙДУЖІ МЕШКАНЦІ У ЗМОВІ: ВОНИ ТЕЖ ХОЧУТЬ, ЩОБ МИ НЕ ПОМІЧАЛИ ТЕ, ЩО ВІДБУВАЄТЬСЯ НАСПРАВДІ.

Прокинулась. А якщо моє відчуття хибне і всі виявлені сліди війни — тотальний збіг обставин? Я їду до Лейпцига, що за 35 кілометрів від Цайцу. Якщо війна й справді поширилася по світу, у Лейпцигу також знайдуться її відбитки. Спочатку місто мене заспокоїло, переконало, що я усе собі надумала, але потім — потім я побачила дві вуличні статуї, закриті дошками, укріплені захисним каркасом — надзвичайно подібним до тих, що вберігають пам'ятки у Києві, Харкові, Львові. Єдина відмінність — віконця, які тут зробили для облич, аби у них можна було впізнати Юпітера та Юнону. Їх закрили, аби вберегти від руйнування. Нам тут загрожує небезпека, якщо укриття створили навіть для пам'ятників.

Zeitz looks even more dilapidated than I realised at first. During our walk I kept seeing broken windows, collapsed walls, burnt roofs, over and over. But what surprised me the most was a patch of grass next to the river pockmarked with black craters. I looked at it the way I look at photos and satellite images of bombed Ukrainian fields and couldn't help but think that I'd seen this before. Why was this place such a target? Better not stand on the bridge. I didn't understand why the people around me were moving so calmly and obliviously.



ВИ Ж БАЧИТЕ ДОКАЗИ, ЩО ВОНИ ВЖЕ ДАВНО ГОТУВАЛИСЯ ДО ВІЙНИ. ЯКЩО НАВІТЬ ПАМ'ЯТНИКИ РЯТУЮТЬ ВІД ОБСТРІЛІВ, ТО ВИ ПОВИННІ ЗАДУМАТИСЯ, ЩО ЩЕ ПЕРЕБУВАЄ ПІД ЗАГРОЗОЮ І ЧОМУ ВАМ ПРО ЦЕ НЕ СКАЗАЛИ. ВОНИ СТВОРЮЮТЬ ІЛЮЗІЮ СПОКІЙНОЇ ЄВРОПИ, АЛЕ НЕВІГЛАСТВО НЕ ЗАХИСТИТЬ ВАС АНІ ВІД ВІЙНИ, АНІ ВІД ТИХ, ХТО ЇЇ ПРИХОВУЄ.

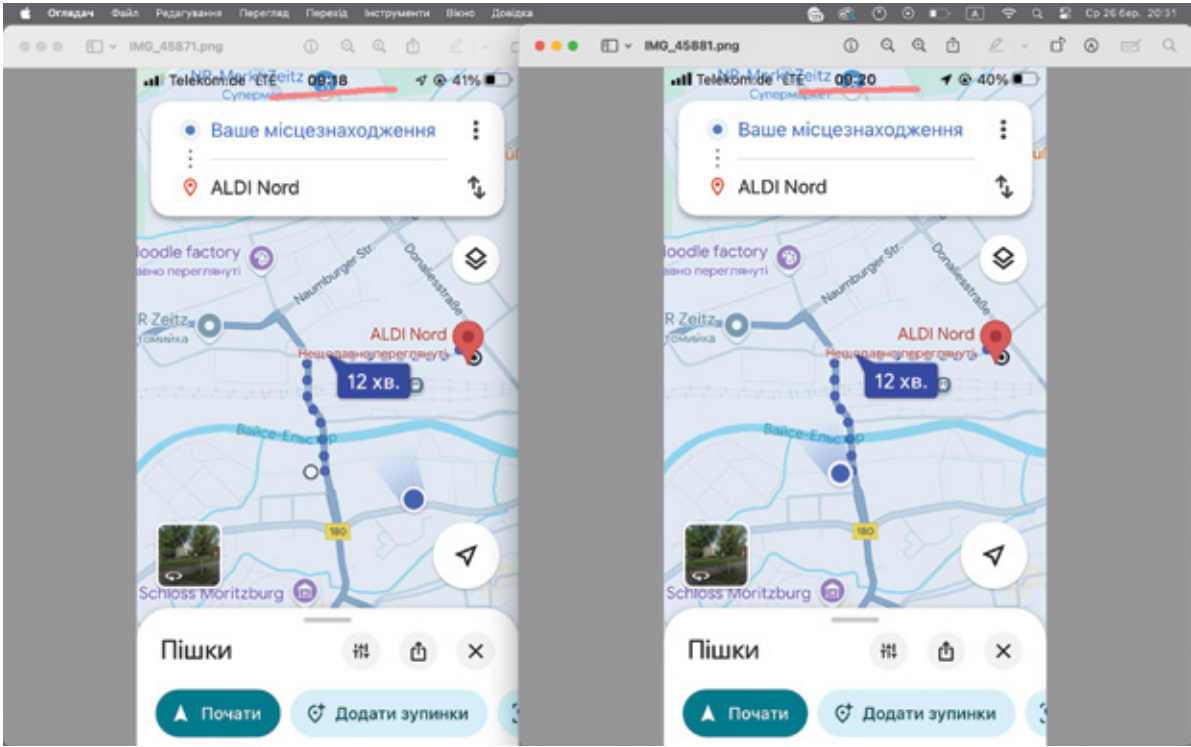
Сьогодні я заблукала, бо моя геолокація постійно збивається, довільно перекидаючи мене з однієї точки на іншу. Кружляючи колами, я помітила, що на вулицях Цайцу надзвичайно мало людей. І зовсім немає дітей. Часто-густо вздовж узбіч розкидане сміття — тут немає кому прибирати? Багато закинутих будинків, у яких вечорами не світяться вікна. Тут порожньо й самотньо. Таке відчуття, що половина міста просто виїхала, лишилися самі чоловіки і пенсіонери.

НАСПРАВДІ ДЕСЬ ПОРУЧ ПРАЦЮЄ РЕБ. ВОНИ ПІДМІНЯЮТЬ КООРДИНАТИ СУПУТНИКОВОЇ НАВІГАЦІЇ, ЩОБ ЗАПЛУТАТИ ВОРОГА. А ТАКОЖ СТВОРИТИ ДЛЯ ВАС ВРАЖЕННЯ, ЩО УСЕ ДОБРЕ. ПАМ'ЯТАЙТЕ — НІКОМУ НАВКОЛО НЕ МОЖНА ДОВІРЯТИ, АДЖЕ КОЖЕН З ТИХ, ХТО ЗАЛИШИВСЯ, МОЖЕ ВІЯВИТИСЯ ДИВЕРСАНТОМ.

YOU CAN SEE THE PROOF THAT THEY'VE BEEN PREPARING FOR WAR FOR YEARS. IF THEY'RE PROTECTING MONUMENTS FROM SHELLING, YOU NEED TO THINK ABOUT WHAT ELSE IS IN DANGER AND WHY THEY'RE NOT TELLING YOU ABOUT IT. THEY ARE CREATING THE ILLUSION OF A PEACEFUL EUROPE BUT IGNORANCE WON'T PROTECT YOU FROM WAR OR THOSE THAT HIDE IT.

Today I got lost because my GPS kept glitching and the blue dot kept jumping from one spot to another. As I spun round in circles, I noticed that there are very few people on the streets in Zeitz. And no children whatsoever. There are often large piles of rubbish left on the kerb. Is there no-one to collect it here? There are a lot of empty, derelict houses with no lights on in the evenings. It's lonely and empty here. It feels like half of the town has just upped and left and only men and pensioners stayed behind.

IN REALITY THERE'S ELECTRONIC WARFARE GOING ON NEARBY. THEY TAMPER WITH THE GPS COORDINATES TO CONFUSE THE ENEMY. THEY'RE TRYING TO MAKE YOU THINK EVERYTHING IS FINE. REMEMBER, DON'T TRUST ANYONE, BECAUSE THE PEOPLE WHO STAYED BEHIND COULD BE SABOTEURS.



Ми знову їздили до Лейпцига. По дорозі туди і назад я двічі бачу готель під назвою «ZZ hotel», а ще — весь час зустрічаю військових, — рахую людей у пікселі: один, два, три, чотири. Завтра, на шляху додому, їдучи через Берлін, я зустріну ще більше солдатів. Цікаво, чи може мир бути всього лише декорацією для приїжджх? Я спостерігаю за тим, як фарба на дверях у коридорі другого поверху лушиться, перетворюючись на камуфляж.

НАЙСТРАШНІШЕ ТЕ, ЩО ВИ ВЖЕ ОПИНИЛИСЯ В ЦЕНТРІ ЦІЄЇ ВІЙНИ І НАВІТЬ НЕ ЗДОГАДУЄТЕСЯ ПРО ЦЕ. БО ВОНА ВИГЛЯДАЄ НЕ ЛИШЕ ТАК, ЯК ВАМ ЇЇ ПОКАЗУЮТЬ. АЛЕ ЯКЩО ВИ БУДЕТЕ ПИЛЬНИМИ, ТО ПОМІТИТЕ, ЩО МИР, ЯКИЙ НАМ НАМАГАЮТЬСЯ ПОКАЗАТИ, — ЦЕ ЛИШЕ ФАСАД, ЗА ЯКИМ ХОВАЄТЬСЯ МАСШТАБНИЙ, ПРИХОВАНИЙ КОНФЛІКТ, ЩО ВЖЕ РОЗГОРТАЄТЬСЯ ПРЯМО ПІД НАШИМИ З ВАМИ НОСАМИ.

We went to Leipzig again. On the way there and back I saw a hotel called ‘ZZ Hotel’. I keep seeing soldiers and am keeping count of people wearing camo: one, two, three, four. Tomorrow, on my way home via Berlin, I will see more soldiers. I wonder if peace is just a decorative backdrop for the sake of tourists? I watch the paint flake off the doors in the first-floor corridor, creating a camouflage pattern.

THE SCARIEST THING IS THAT YOU’RE ALREADY IN THE MIDST OF THIS WAR AND YOU DON’T EVEN REALISE IT BECAUSE IT DOESN’T LOOK THE WAY YOU WERE TOLD IT WOULD. BUT IF YOU PAY ATTENTION YOU’LL NOTICE THAT THE PEACE THEY TRY TO PORTRAY IS JUST A FACADE HIDING A LARGE-SCALE, SECRET CONFLICT THAT IS TAKING PLACE RIGHT UNDER OUR NOSES.

JOURNEY, AUBERGINE CAVIAR, HIGH CEILINGS, CALM

Maryna Levchenko

‘In 400 metres, turn north’
‘The carriages are numbered from the eastern side of the station’
‘Moderate cloud cover and a south-westerly wind’
‘The war in the East’
‘Ballistic missiles launched from the South’
‘Western partners’
‘The eastern and western underpasses’

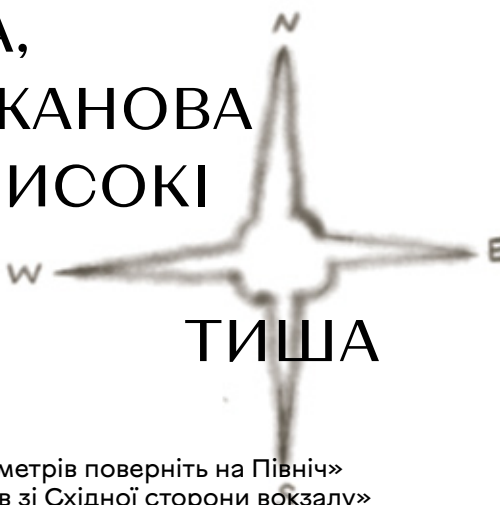
The windows of my apartment are east-facing. I can see the sunset from them as well as the building next door, which also has apartments with east-facing windows. Behind this building is the street and some more buildings with east-facing windows. Then another building, and another, and another. So many buildings, scores of them. And behind them all is another building which should have east-facing windows but doesn’t, because this building doesn’t exist any more. I look out of my window and think about the building in the East that doesn’t exist any more. The thought of ‘East’ makes me feel anxious. How many buildings are still standing between me and the East?

In my autobiographical short film, my father talks about where the muscovites advanced from. We’re on the roof of our destroyed building in Chernihiv. I’ve never looked at the world or my home from this angle before. He gesticulates wildly and points to the directions from which they surrounded the city, before finally saying, ‘from all sides’.

Moss grows on the north-facing side of trees. For some reason everyone knows this fact. During the residency I asked my fellow participants to share their feelings about the North, East, South and West. This survey is a glimpse into how we think about the four compass points. Word association allows us to recreate meaningful places in our minds. Some of these recur, layering on top of each other and creating a pattern. This is how a map of subjective interpretations of the compass points emerges.

What does the North smell like?
When exactly does the East happen to us?
What does the West sound like, and what does the South remind us of?
How many times have we used a compass in our lives?
Not many, for most of us. These days a compass is more of a museum exhibit, a decorative object or a family heirloom.
But it doesn’t matter. Birds don’t use a compass either. But they do know when and where it’s time to fly

ДОРОГА, БАКЛАЖАНОВА ІКРА, ВИСОКІ СТЕЛІ, ТИША



Марина Левченко

«Через чотириста метрів поверніть на Північ»
«Нумерація вагонів зі Східної сторони вокзалу»
«Помірна хмарність, вітер Південно-Західний»
«Війна на Сході»
«Загроза балістики з Півдня»
«Західні партнери»
«Східний та Західний підземні переходи»

Вікна моєї квартири виходять на Схід. З них я бачу схід сонця та сусідній будинок, у якому також є квартири з вікнами на Схід. За цим будинком — вулиця і ще кілька будинків, вікна яких виходять на Схід. А потім ще будинок, і ще, і ще. І так дуже дуже багато будинків, безліч. А за ними всіма — ще один будинок, вікна якого мали би виходити на Схід, однак його вже немає. Я дивлюся у своє вікно довго і думаю про той будинок на Сході, якого вже немає. Цей напрямок викликає у мене тривогу. Скільки саме живих будинків зараз між нами?

В моєму автобіографічному короткому метрі — мій батько розповідає, звідки рухались москалі. Ми стоїмо на даху нашого зруйнованого будинку в Чернігові, (я ніколи раніше не дивилась на світ і дім з цієї перспективи обзору) він багато жестикулює і показує напрямки, з яких оточували місто, а потім зрештою додає — «з усіх сторін».

Мох на деревах росте з Північної сторони. Чомусь усі це знають. Під час зустрічі на резиденції я попросила учасниць поділитися своїми відчуттями Сходу, Півдня, Заходу і Півночі. Дослідження стало зрізом наших міркувань про напрямки світу. Асоціації відтворюють в уяві значимі місця. Деякі з них повторюються, накладаються одна на одну і створюють патерн. Так з’являється мапа суб’єктивних означень сторін світу.

Який запах має Північ?
Коли саме з нами стається Схід?
Як звучить Захід, і про що нагадує Південь?
Скільки разів за життя ми дивилися на компас?
Здебільшого небагато. У сучасному світі це скоріше музейний експонат, декорація або сімейна реліквія. Але це нічого. Птахи теж не дивляться на компас Але знають Куди і коли Час летіти

Схід
East

Терикони
Запах засохлої трави
Початок
Причина
Чай у спеку
Прянощі
Шахтарський торт

Slag heap
The smell of dried grass
Beginning
Reason
Tea on a hot day
Spices
Luhansk chocolate cake

Розумні талановиті люди
Сум
Шахти
Схід Сонця
Розквіт
Ідея
Прямота і Простота
Розбиті будівлі
Війна

Smart, talented people
Sadness
Mining
Sunrise
Blossoming
Idea
Honesty and simplicity
Wrecked buildings
War

Війна
Біль
Смерть
Агресія
Будинки з червоної
цегли
Самотність
Подорож
Люди

War
Pain
Death
Aggression
Red-brick
houses
Loneliness
Travel
People



Війна
Дорога
Спеції
Жовтий колір
Схід сонця

War
Journey
Spices
The colour yellow
Sunrise

Потяг, що їде дуже довго
A Really Long Train Journey



У мене відібрали Чорне море,
і воно страждає, і я

The Black Sea was taken away from me,
it's suffering and so am I

Запах перестиглого інжиру
Херсон і затоплені вулиці
Кінбурнська коса
Піски
Перекотиполе

The smell of overripe figs
Kherson and flooded streets
The Kinburn spit
Sands
Tumbleweed



Достаток
Тіло
Сексуальність
Вино
Відпочинок
Глибоке дихання
Тепло
Сухі рослини
Пилюка
Дім
Виноградне листя
Грудки землі
Запах бузку
Кавуни
Полуниці
Почуття гумору
Дім
Сухість
Вітер
Мама
Баклажанова ікра

Abundance
Body
Sexuality
Wine
Relaxation
Deep breathing
Warmth
Dried plants
Dust
Home
Vine leaves
Clods of earth
The smell of lilac
Watermelons
Strawberries
Sense of humour
Home
Arid
Wind
Mum
Aubergine caviar



Відпочинок
Насолода життям
Солодкий запах трави
Анексований Крим

Holidays
Enjoying life
The sweet smell of grass
Annexed Crimea

Південь
South



Захід
West

Захід сонця
Далечинь
Тимчасово переміщені
Річки
Відстань

Sunset
Far away
Temporarily displaced
Rivers
Distance

Правила
Безпека
Достаток
Історія
Розвиток
Кар'єра
Навчання
Життя
Зрілість
Другий план
Вплив
Безпека
Кава
Затишок
Сирість
Високі стелі
Дім
Спокій
Ввічливість
Співпраця
Добро
Ліс
Львів
Демократія

Rules
Safety
Affluence
History
Development
Career
Education
Life
Maturity
Plan B
Influence
Safety
Coffee
Comfort
Damp
High ceilings
Home
Tranquillity
Politeness
Cooperation
Good
Forest
Lviv
Democracy



Оранжевий
The colour orange

Нині багато розчарувань вкупі з усвідомленням залежності
These days, a lot of disappointment as well as the
realisation that we are dependent on them



Північ
North

Холод
Спокій
Смерть
Нудьга
Густі ліси
Чернігівщина
Мавки
Повитухи
Холод
Тиша
Волога
Вогкість
Темнота

Cold
Calm
Death
Boredom
Dense forests
Chernihiv region
Forest nymphs
Wise women
Cold
Calm
Damp
Moisture
Darkness

Таємничість
Прадавнє
Вдих

Mystery
Prehistoric
Breathe in

Північ нагадує слово ніч
The word Pivnich (North) reminds me of nich (Night)



Холод
Новий рік
Дім
Дерева
Буття в собі
Вертикаль
Озеро
Холодна вода
Чистота
Міф

Cold
New year
Home
Trees
Being-in-itself
Vertical
Lake
Cold water
Cleanness
Myth



Запах льоду і крига на Київському морі
The smell of ice on Kyiv sea

«Я ЗНАЮ, ЩО ВОНИ БОЯТЬСЯ МОЇХ РОСЛИН»*

* З новели Емми Андієвської «Рослини» зі збірки «Тигри»

Каріна Синиця

Мені давно хотілося перетворити квартиру на тотальну інсталяцію. У виставці «Це не біда» це втілювалось — у квартирі друзів на Білоруській, 1, у Києві в січні 2025 року. Це була друга з шістьох виставок нашого з художницею Дарією Молокоєдовою проєкту *It's love, Darling* — наша спільна виставка, наш діалог. Шість виставок розповідали про цикл любові — від зустрічі до розквіту стосунків. Після виснажливих спроб віднайти спільний тембр, точки дотику, знайти себе у взаєминах починається інший етап: бажання сховатися від цього всього. Інколи це прагнення призводить до ще гострішого усвідомлення власної вразливості.

Хотілося мати виставку в чужій квартирі, у тимчасовому прихистку. Тепер таке життя — своїх квартир майже ні в кого немає, усі десь гостюють, ділять між собою кімнати, постіль, ключі. «Це не біда» — виставка про ту, хто не має власного дому. Вигадана (а може й не дуже) героїня живе «якось так». Вона намагається будувати спільний простір із кимось, але щоразу натикається на уламки старих історій. У шафах — не тільки її речі. Нічия пара ключів, яка могла б означати «нас двоє», висить на стіні окремо, без пари. І так завжди: речі ніби натякають, що тут колись жили разом, що тут хтось був, а тепер — ні. Нагадують про те, як після довгих розмов і дотиків все одно залишається страх бути непочутою, нерозпізнаною, невпізнаною. Я вшиваю цей страх у побутові сцени — у скатертини, у склянки, у засохлі рослини, які стоять прямо під ліжком, ніби хтось їх ще полле, але ніхто не поливає. Я лише натикаюсь на колючки зламаного кактуса щоранку та дивлюся на штору, на якій гарненькі лебеді намагаються задушити один одного.



Фото з експозиції виставки «Це не біда» на Білоруській 1, Київ, 2025
Photo from the setting in *It Doesn't Matter* exhibition at Biloruska st 1, Kyiv, 2025

Тексти Емми Андієвської та Адрієнн Річ ведуть у цьому просторі діалог. Вони про жінку, яка обирає між сімейним життям і власним життям, між тим, що «треба», і тим, що насправді хочеться. Про вибір, який завжди доводиться робити одній. Тексти про чищення цибулі непомітно нанесені на кухонну дошку для овочів. На шторі написано про рослини, які хтось намагається виростити. Даша Молокоєдова створює крихкі скляні об'єкти: фоторамка зі шматочків скла у вигляді сердечка, але без фотографії всередині, а також та загадкова пара ключів — незрозуміло чия. Їх хочеться взяти в руки, але страшно розбити. Вони нагадують про те, як обережно треба поводитися з любов'ю.

Засохлі рослини я принесла зі своєї кімнати в гуртожитку, а також зібрала рослини Саші й Алі у цій квартирі. Засохлі рослини в кімнаті і замальовки з них навпроти — це про зупинку.

Про тіло, яке не може, не хоче, не знає, як рухатися далі. Про війну, про стрес, про репродуктивність, яка стає ще однією жертвою всього, що відбувається.

Ці форми — мої вмерлі кісточки авокадо — треба було увічнити. Малюнок продовжив їхнє існування, зробив видимими. Насіння, що не стане деревом, а також порожній простір навколо них, у якому більше нічого не проросте. Втім, тіло залишається тілом, навіть коли всередині нього вже нічого не росте. Фізичне безпліддя стається не лише з жіночим тілом — воно втілює в собі величезну кількість стресу та болю і неможливість побачити здорове прийдешнє. Земля перестає родити, виснажені тіла не мають майбутнього.



'I KNOW THEY ARE AFRAID OF MY PLANTS'*

Karina Synytsia

I'd wanted to transform an entire apartment into an installation for a long time. This idea was finally realised at an exhibition named *It Doesn't Matter* at my friends' apartment at I Biloruska Street in Kyiv in January 2025. This was the second of six exhibitions that I created together with the artist Dariia Molokoiedova as part of our project, *It's Love, Darling*, a joint undertaking and a dialogue. The six exhibitions told the story of the cycle of love, from first meeting to the blossoming of a relationship. After exhaustive attempts to find a common voice, a point of contact, a way to recognise ourselves in reciprocity, another phase began – the desire to hide away from it all. Sometimes this yearning leads to an even keener understanding of one's own vulnerability.

I wanted to create the exhibition in someone else's apartment, a temporary refuge. This is what life is like now. Hardly anyone has their own apartment; everyone is a guest elsewhere, sharing rooms, beds, keys. 'It Doesn't Matter' is an exhibition about a woman who has no home of her own. The (perhaps not entirely) fictional woman is 'just about coping'. She is trying to create a shared space with another person, but she keeps running into fragments of past stories. Her things sit alongside someone else's in the cupboards. A spare set of keys, which could signify 'the two of us', hangs alone on a hook without its counterpart. That's how it always is – objects suggest that someone else used to live here as well, but not any more. They remind us that, in spite of long

conversations and physical touch, we are still afraid of being unheard, unrecognised, unseen. I embedded this fear in the domestic environment: in tablecloths, glassware, the dried-up houseplants located next to the bed as if someone is planning to water them. Nobody does. I just trip over the spines of a dead cactus every morning and stare at the curtains, which are embroidered with beautiful swans trying to strangle each other.

Texts by Emma Andijewska and Adrienne Rich enter into dialogue in this space. Both authors write about women who have to choose between family life and their own lives, between duty and desire. A choice that always has to be made alone. Excerpts from a text about peeling onions are discreetly stuck to the vegetable chopping board. The curtains are inscribed with words about the houseplants that someone is trying to grow. Dariia Molokoiedova created fragile glass objects, including a heart-shaped photo frame made from shards of glass with no photo in the middle, as well as the mysterious set of keys that belongs to nobody. You want to pick them up but you're afraid of breaking them. They remind us that love must be handled with care.

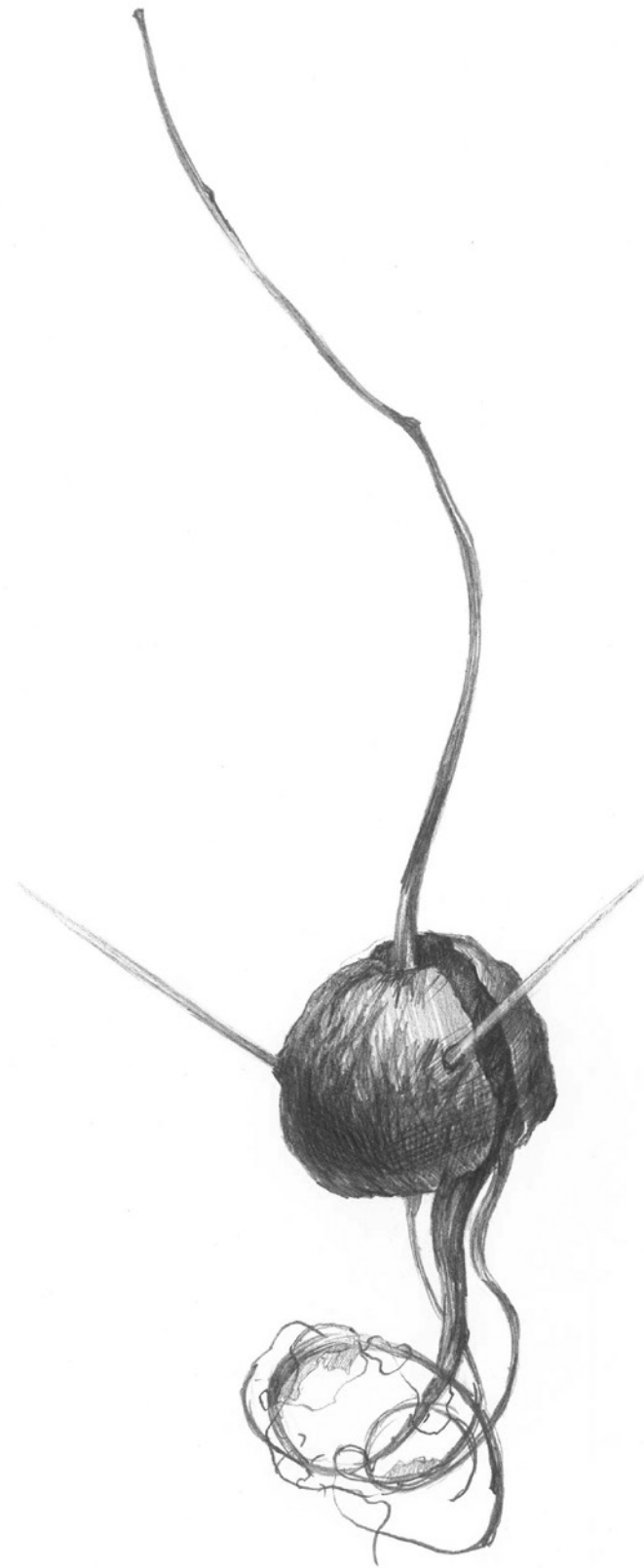
The dried-up houseplants are from my room at the halls of residence. I also used some plants that Sasha and Alia already had in their apartment. The shrivelled plants in the bedroom and the sketches of them on the other side of the room are about stasis. About a body that can't, doesn't

* from the short story 'Plants' in Emma Andijewska's collection *Tigers*

want to, doesn't know how to move forward. About war, stress and fertility – yet another victim of everything that's going on.

These shapes, my dead avocado pits, needed to be immortalised. This drawing has prolonged their existence, rendered them visible. A seed that will never be a tree, and also the empty space around it where nothing can grow. Still, a body is a body, even when nothing can grow inside it. Biological infertility does not only exist in the female body. It embodies immense stress and pain and the impossibility of seeing a stable future. The Earth stops bearing fruit. Depleted bodies have no future.





Анна Потьомкіна

РИТУАЛ ЛЮТОГО

Цей ритуал найкраще підходить для кінця лютого, коли збігаються кінець і початок. Коли триває війна і помножується відчуття безсилля. Коли все стає тоншим, оголенішим та гострішим. Коли накопичується те, з чим важко справитись, або те, що важко відпустити. Коли не лишається інших способів вплинути на стан речей.

Для ритуалу вам знадобляться:

діра
три палиці
папірець
ручка
запальничка

The ritual is best suited for the end of February, when the end and the beginning coincide. When the war continues and the feeling of powerlessness multiplies.

When everything becomes thinner, sharper and more naked. When something accumulates that is difficult to cope with, or that is difficult to let go. When there are no other ways to influence the state of affairs.

For the ritual you will need:

a hole
three sticks
a piece of paper
a pen
a lighter

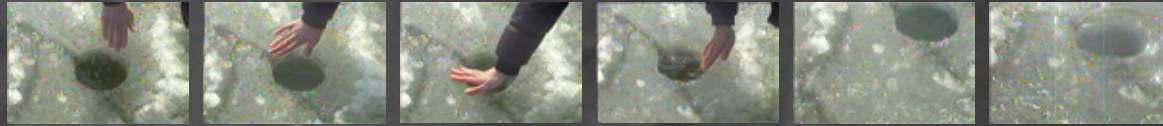
FEBRUARY RITUAL

Anna Potyomkina

1. Оберіть спокійне місце для ритуалу.
Це може бути замерзле озеро.
Найкраще — його середина.



2. Знайдіть діру в озері.
Зазвичай такі діри роблять
для вилову риб або для того,
щоб риbam легше дихалось.



3. Побудьте з цією
дірою. Познайомтеся
з її стінками,
текстурою. Глибину
діри можна залишити
без дослідження та
у спокої. Погладьте
діру — вона буде
вашою союзницею
в ритуалі.



5. Дістаньте папір і
ручку. На папері
напишіть те,
з чим вам важко
справитись, або те,
що вам хотілося б
відпустити. Опишіть
це так, як вважаєте
за потрібне.



4. Дістаньте три
палиці, які ви
принесли з собою.
Постукайте одна об
одну, створюючи
ритм пісні, яка
вам подобається.
Залиште палиці. Дві
з них вам більше не
знадобляться.



6. Скрутіть папірець
і покладіть його на
кригу. Розмістіть
навколо нього кілька
об'єктів, які можна
знайти на місці:
камінці, патики,
шматки криги або
будь-що інше.



7. Підпаліть ваш
папірець і
спостерігайте
за його
горінням.

8. Якщо
виникають
труднощі,
бо ваш
папірець
мокне
від криги,
спробуйте
підпалити
його ще раз.

9. Якщо папірець остаточно
намокнув, і ви більше не
можете його підпалити,
поверніться до своєї діри.

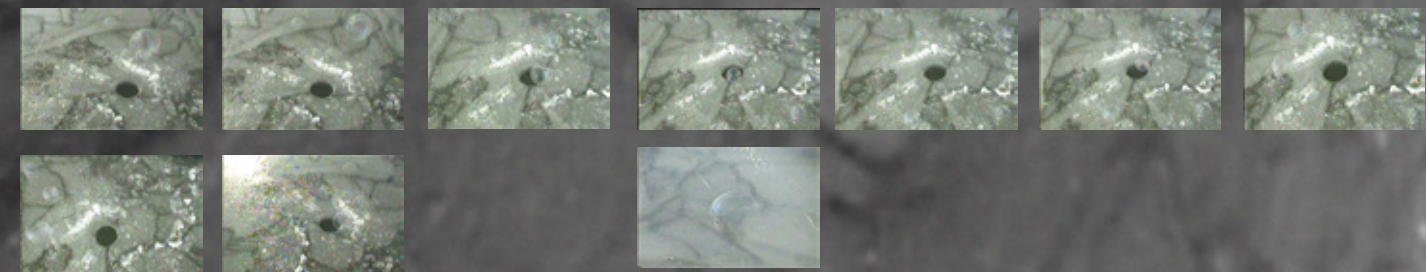
10. За допомогою палиці проштовхніть ваш папірець у глибину діри. Потім
створіть у воді воронку, щоб та заковтнула папірець усередину.



11. Впевніться, що
папірець більше не
спливає на поверхню.
Якщо спливає,
повторіть процедуру
знову.



12. Деякий час спостерігайте за дірою.
Можливо, вона подасть вам знак, що
папірець перетравлено.



1. Choose a quiet place for the ritual. Perhaps a frozen lake. Ideally the very centre.
2. Find a hole in the lake. These holes are usually created in order to catch fish or allow the fish to breathe more easily.
3. Sit with this hole for a while. Get to know its walls, its texture. Don't worry about probing its depth. Stroke the hole – it will accompany you through this ritual.
4. Take the three sticks that you have brought with you. Tap them together in the rhythm of a song you like. Put the sticks down. You'll only need one for the rest of the ritual.
5. Take your pen and paper. Write down something that you are struggling to cope with or something that you want to let go. Describe it in any way you see fit.
6. Roll up the paper and place it on the ice. Surround it with various objects you can find lying around, e.g. stones, sticks, shards of ice.
7. Set light to the paper and watch it burn.
8. If you run into difficulties because the paper gets wet from the ice, try lighting it again.
9. Once the paper is wet through and cannot be relit, take it back to your hole.
10. Use a stick to push the piece of paper deep into the hole. Then use the stick to create a whirlpool that swallows the paper in its vortex.
11. Make sure the paper no longer floats to the surface. If it does, repeat step 10.
12. Continue watching the hole for a while. It might give you a sign that the paper has been digested.



Ритуал був створений за участі подруги та художниці Ксені Погребенник.
The ritual described here was devised with the help of a friend and the artist Oksana Pohrebennyk.

ІДЕНТИЧНІСТЬ,
ТРАВМА

IDENTITY,

TRAUMA

МАЙЖЕ ТРИ РОКИ

Альона Кузнєцова

Сьогодні о 7 ранку я прокинулася від гучних вибухів. Відкриваю сповіщення на телефоні: загроза балістичної атаки на Київ, де я мешкаю. Ні, я не реаую навіть на це. Не біжу в укриття (бо до нього бігти аж 10 хвилин). Лише тіло само (наче без моєї участі, якась рептильна його частина) підстрибує в ліжку, коли звучать гучні вибухи: наше ППО збиває цю балістику. В мене страху — принаймні свідомого — давно вже немає. Може, це погано працює мій інстинкт самозбереження? Чи, навпаки, інстинкт самозбереження усуває страх, бо жити в постійному страху неможливо?

Сьогодні, 20 грудня, у мене був запис на манікюр. Я останнім часом рідко його роблю, але тут вирішила трохи причепуритися до Різдва. Через ранковий обстріл я прокинулася зрештою значно пізніше і зовсім забула про свій запис. Просто вилетіло з голови, адже після пробудження першим ділом у мене перегляд наслідків атаки і руйнувань у самому центрі Києва. Перегляд соцмереж знайомих, адже серед них виявилися ті, хто від того постраждав. Це, мабуть, звучить на грані абсурду та іронічно: забути про манікюр через балістичний обстріл і дуже потім вибачатись у майстра. Чи не безглуздо взагалі робити вибір у бік доглядових процедур, коли можна потрапити під обстріл будь-якої миті? Чи етично витрачати на це кошти, коли завжди є потреби знайомих у дронах і обладнанні на фронті? А робити собі зачіску? Купувати нові речі? Я добре розумію, що почуття провини — не найкращий порадник, і треба дбати про себе. Але спосіб і бюджет кожна людина визначає все одно самостійно.

Моя сім'я — з радянським минулим і російським прізвищем «Кузнєцова», що насправді є найрозповсюдженішим прізвищем у світі (в різних інтерпретаціях:

Коваленко, Smith...). Мое мистецьке ім'я — «Альона», також російське ім'я, і мене це трохи бентежить. Мое ім'я по паспорту навіть гірше — Владлена, скорочене від Володимир Ленін. Просто апогей неймінгу у наші часи. Ми жартували нещодавно з подругою-мисткинею про декомунізацію. Інколи добре працює — почати з себе, і ми вигадали лозунг «Декомунізуй себе», який якраз про мій випадок з ім'ям.

Мені 39. Я завжди виглядала молодше, зараз, мабуть, на 30, бо завжди любила тілесні практики. Тіло допомагає відчувати себе живою. Зараз я хочу піти танцювати, або на скелетром, або на йогу, але просто не можу знайти на це сили. Мое тіло також об'єктивно старіє.

Я люблю секс, і навіть закохувалася в іншого чоловіка в свої 33. Це не має жодного стосунку до репродуктивної функції. Це Ерос, але, мабуть, теж пов'язаний з гормонами.

Танатос — це завжди темрява, у яку нам, людям, важко і страшно вдивлятися. Це трансгресія найвищого ступеня. Страх змін. Смерть — найрадикальніша зміна.

Цього року помер мій батько. Початок війни був дуже болючим для нього, він не зміг це витримати. Так і не дочекався її закінчення. Моя мати доглядала його більше півроку після інсульту. Тепер вона доглядає його 97-річну матір, мою бабусю. Я не маю (і не планую мати) дітей, і, мабуть, ніхто не буде доглядати мене. Але я не хочу мати дітей лише через страх померти наодинці. Не мати дітей — мій усвідомлений вибір. Врешті-решт, кожен дуже самотній у момент смерті і йде у невідоме самотійно. У мене, мабуть, мало окситоцину і зовсім немає материнського інстинкту. Я би не впоралася з дитиною ні емоційно, ні фінансово, бо я — вільна мисткиня в Україні, де війна. Мої груди інколи болять по черзі, то ліва, то права, ніби відчувають біль через те, що ніколи не виконають свої генетично закладені ролі. В моєї старшої сестри — три доньки. Прям як у моєї бабусі по маминій лінії. Я няньчила усіх трьох своїх племінниць у їхньому ранньому

дитинстві, але материнських почуттів це не додало.

Останні 3 роки моя пам'ять значно погіршилась і деякі моменти просто вилітають з голови. Зараз я стала тією людиною, що раніше мене дратували. Чи це не найкращий тренінг внутрішнього росту? Апгрейд прийняття власної слабкості і зовнішнього хаосу великого сильного світу, де ти насправді дуже маленька істота і твоя зона контролю постійно наштовхується на нові обмеження.

Чи можна звикнути до війни? У себе, і серед моїх знайомих спостерігаю такий схожий стан — не те що примирення, але виснаження, коли всі емоції згасають, немає навіть яскраво вираженої злості на постійні смерть, руйнування, країну-агресора. Цього року я відчуюю і фізичне виснаження, що залишає все менше опцій для того, щоб впоратися з довбаним стресом.

За три роки війни я звикла до факту можливої і близької смерті. Це усвідомлення навчило мене менше боятись життя, більше його цінувати, навіть таким, у стані війни. Усвідомлення власної смерті, обмеженого часу, що є в моєму розпорядженні, дало мені більшу свободу щось змінювати, бути гнучкою, нарешті робити те, на що не наважувалась раніше, бути відкритою і вразливою, чесною з самою собою і з близькими. Мабуть, це і є зрілість?



NEARLY THREE YEARS

Alena Kuznetsova

This morning I was woken up at 7 o'clock by loud explosions. I opened the notification on my phone – an imminent ballistic missile attack on Kyiv, where I live. Even that didn't spur me into action. I didn't run to the shelter, because it's ten whole minutes away. My body, some reptilian part of me beyond my control, was just leaping back into bed when the loud explosions rang out. Our air defence was shooting down the missiles. I haven't felt fear for a long time now, at least not consciously. Maybe my survival instinct is defective. Or maybe my survival instinct has eliminated fear because it's impossible to live in a constant state of fear.

Today, on 20 December, I had an appointment at the nail salon. I haven't gone much recently, but I decided to glam myself up a bit for Christmas. In the end I woke up really late because of the morning's missiles and totally forgot about the appointment. It just slipped my mind, because the first thing I did after waking up was to look at the damage and destruction caused by the attack in the very centre of Kyiv. Then I checked friends' social media, because some of them had been affected. It might sound ironic, verging on absurd – forgetting a manicure because of ballistic missiles and apologising profusely to the nail technician afterwards. Isn't it ludicrous to get beauty treatments when you could get hit by a missile at any moment? Isn't it unethical to spend money on a manicure when people you know constantly need drones and equipment at the front? What about getting your hair done? Buying new things? I'm well aware that guilt isn't the best compass in life and that you have to take care of yourself. But we all have to make decisions about how to spend our money.

My family has a Soviet past and a russian surname, Kuznetsova, which is actually the most common surname in the world (other versions include Kovalenko and Smith). My professional name, Alena, is russian too, and that upsets me a bit. The name on my passport is even worse – Vladlena, a shortened version of Vladimir Lenin. What a perfect name in this day and age... I was joking recently with an artist friend about decommunisation. Sometimes you have to start with yourself, so we coined the slogan, 'Decommunise yourself', which is exactly what I did with my name.

I'm 39, although I look around 30. I've always looked younger than I am because I've always enjoyed exercise. The body helps us to feel alive. These days I want to go dancing, climbing or to yoga classes, but I just can't muster up the energy. My body is objectively ageing.

I like sex and even fell in love with another man when I was 33. It has nothing to do with procreation – it's Eros, although it could be hormones as well.

Thanatos is always the darkness that we humans are afraid to look at directly. It's transgression of the highest order. Fear of change. And death is the most radical change there is.

My father died this year. The outbreak of war was extremely painful for him and he just couldn't bear it. He didn't live to see it end. My mother looked after him for over six months after his stroke. Now she looks after his 97-year-old mother, my grandmother. I don't have (and don't plan on having) children, so maybe no-one will look after me in my old age. But I don't want to have children just because I'm afraid of dying alone. I made a conscious choice not to have children. At the end of the day, we're all alone in the moment of death and we journey alone into the unknown. Maybe I have low oxytocin or no maternal instincts whatsoever. I couldn't cope with a child emotionally or financially because I'm a freelance artist in Ukraine, a country at war. Sometimes my breasts start hurting, first the right, then the left, as if they're in pain because they'll never fulfil their biological

function. My older sister has three daughters, just like my maternal grandmother. I babysat all three of my nieces when they were little, but it didn't instil any kind of maternal feeling in me.

Over the past three years my memory has deteriorated significantly and now some details just vanish. I've become one of those people who used to really annoy me. Isn't that a great exercise in inner growth? Learning to accept your own weakness and the chaos of the big, bad world in which you are just a tiny creature whose sphere of control is constantly encountering new limits.

Can you get used to war? I've noticed that my friends and I are all living in a similar state – not so much resignation as exhaustion, where all emotions fade away and you don't even feel burning anger at the relentless death and destruction or at aggressor. This year I've felt physically exhausted too, which leaves me with even fewer options to cope with this damn stress.

In three years of war I've got used to the fact that I could die at any moment. This realisation has taught me to be less afraid of life, to value it more, even in wartime. Recognition of my own mortality and the limited time at my disposal has given me more freedom to make changes, to be flexible, to do things I never dared to do before, to be open, vulnerable and honest with myself and my loved ones. Maybe this is maturity?

ДЕ- КОНСТРУКЦІЯ

Поліна Петрішина

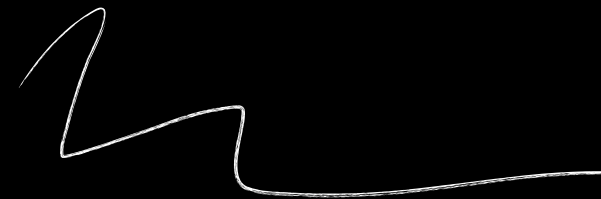
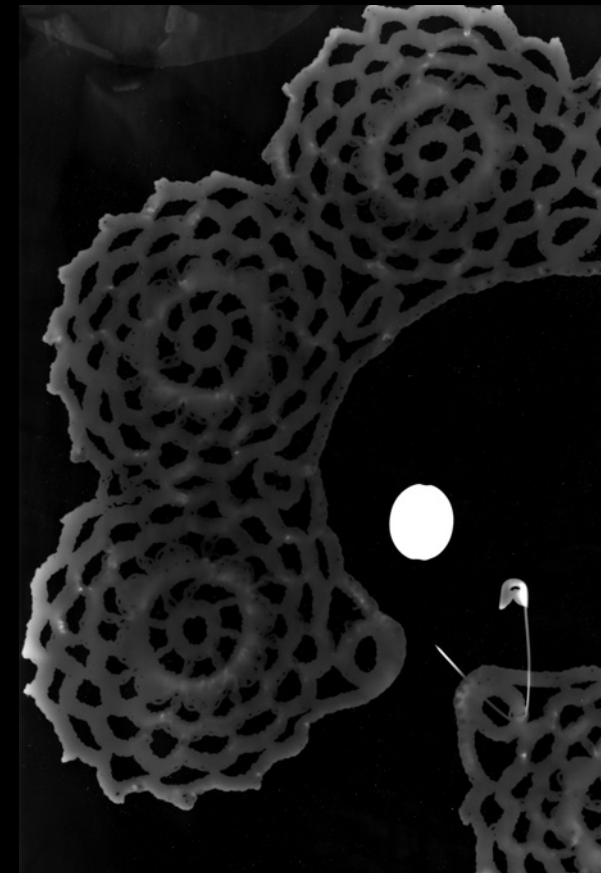
Колись дім на Херсонщині мав запах сонця, виноградного листя, квіту полуниць, маминих грінок, пилу від коліс. Чумацький Шлях можна було розглядати, лежачи вночі на футбольному полі, можна було нарвати черешень і вирушити на велосипеді до озера, якого, як я нещодавно дізналася, більше не існує. Колись можна було просто доторкнутися до землі, поїхати додому, обійняти рідних. Тепер усе це зависло між «було», «більше немає» і «ніколи не буде».

Розділеність стала невід'ємною рисою моєї особистості. Пошук власної цілісності перетворився на погоню за ілюзією. Мій проєкт – це дослідження того, як війна не лише віддаляє фізично від рідного дому, а й розриває зсередини, залишаючи мене розсипаною поміж місцями, спогадами, відчуттями.

Відчуття розриву всередині мене – це розділеність на фрагменти, які немов розкидані у тих місцях, до яких я не можу дістатися. Деякі з цих місць безповоротно втрачені, інші повертаються до мене лише в нечітких спогадах. Я намагаюся зібрати їх до купи, ніби краплі води, які тягнуться одна до одної, але не можуть злитися в одне ціле. Вони лише застигло віддзеркалюють мене – розмиту, роздроблену.

Я документую цю втрату через образи, що відгукуються мені домом. Відрізані частини прагнуть повернення. Подвійна експозиція у моїх фотографіях – це спроба поєднати тіло з відбитками образів, які нагадують втрачений дім, попри те, що ці образи не є справжніми, бо жодного справжнього зображення дому в мене немає.

Спроба зібрати себе до купи, відчуті хоча б якусь цілісність завжди завершується невдачею. Поки немає дому, немає й повної мене.





(DE) CONSTRUCTION

Polina Petrishyna

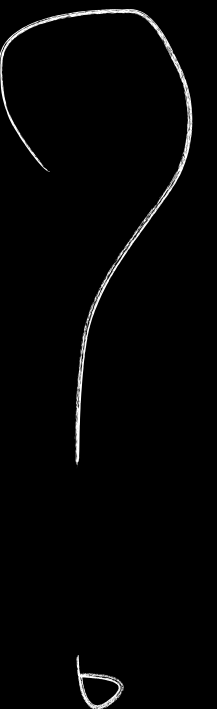
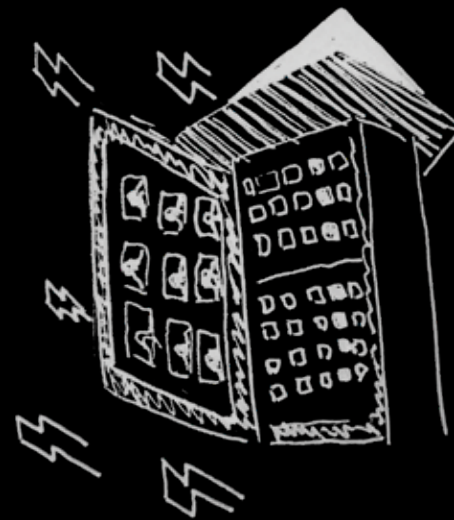
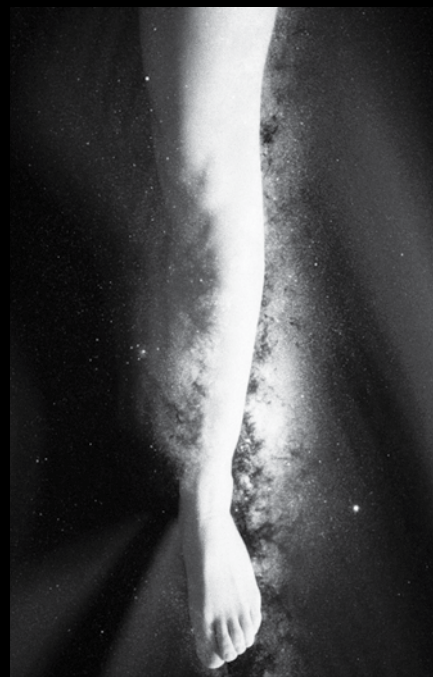
Once upon a time, a house in the Kherson region smelled like sunlight, vine leaves, strawberry blossoms, my mother's fried bread and dust kicked up by wheels. At night you could gaze at the Milky Way while lying on the football field. You could pick cherries and ride your bike to a lake that, as I recently discovered, no longer exists. Once upon a time, you could simply bend down and touch the earth, go home, embrace your loved ones. Now all of this is suspended between 'was', 'is no longer' and 'never will be again'.

Fragmentation has become an integral part of my identity. My quest for wholeness has turned into the pursuit of an illusion. My project explores how war not only physically distances me from home, but also tears me apart inside, leaving me scattered across places, memories and sensations.

This rupture inside me feels as if pieces of myself have been strewn in places I can no longer reach. Some of these places are irretrievably lost, while others only come back to me as blurred recollections. I try to piece them together, like droplets of water that strain to reach each other but cannot merge into a single whole. In their glassy surface I am a distorted, fragmented reflection.

I document this loss through images that echo the feeling of home. Severed body parts yearning to be made whole again. The double exposure in my photographs is an attempt to merge my body with imprints of images that resemble a lost home, even though these images are not real, because I have no true image of home left.

Any attempt to piece myself back together, to feel even a semblance of wholeness, always ends in failure. As long as I have no home, there is no complete version of me.





ПОКИ БЕЗ ВІДПОВІДІ

Ганна Трофімова

Я ніколи не відчувала хвилюючої близькості до тебе.
Ти погано вмів виражати почуттів, а я була
дитиною, а ти бабусею, відповідно я - твоєю онукою.
Ось що нас пов'язувало.
Ти сміявся, груба і директивний.
Ти частіше моїх спогадів, але тільки фізичних
між емоційних
Ти і писав листочки з усіх із життя, бо
поступався місцем діловим "випливи".
А мати викинув всі твої речі.
Тож тепер я маю твої фото, золоті кулошки
за народження дітей і листочки, які я тоді
не задала і відповіді, які не отримала.

Питання
про ту дорогу з втратами
про твої 18 років
про підписи на фото,
які ми не знаємо що значать
про надіслані та отримані
побажання
про кожен день,
що був схожий на попередній
про сни. а мені з початком великої
війни сниться, що я вбиваю
людину і маю понести за це
відповідальність і маю опинитися
у тюрмі і не хочу, бо тоді я втрачу
своє життя
про те, як ти уявляла кінець війни
а ти відчувала, що втратила поняття
цінності життя?
а знецінювала свій досвід?
а ти чула звуки, яких не було?
а ти багато жартувала про війну?
а я би послухала твої жарти
а тобі було страшно?
а ти хотіла, щоб іншим було так
само погано, як тобі?
А ти пам'ятаєш момент, коли
втратила відчуття безпеки
цього світу?
а розуміння, що ти
була занадто наївна?
а ти переживала, що в тебе забрали
частину життя і це місце назавжди
стане пустою?
а говорила, що зараз не хочеш
розбиратися зі своїми почуттями,
бо ще рано і так буде гірше.
А потім стало гірше і було вже
пізно?



Про ту дорогу і втрачені



Яків 27.04.1921

Лук'ян 18.03.1914

Сирма 25.05.1920



А ти багато жартувала про війну? А я би послухала твої жарти.



А ти багато жартувала про війну? А я би послухала твої жарти.



Про надіслані та отримані побажання



А ти хотіла, щоб іншим було так само погано, як тобі?



Мамочко, і мамочко ти одні

А говорила, що зараз не хочеш розбиратися зі своїми почуттями, бо ще рано і так буде гірше. А потім стало гірше і було вже пізно.

Hanna Trofimova

STILL NO ANSWER

I never felt particularly close to you.
 You didn't know how to express love. I was
 the child and you were the grandmother,
 which means that I was your granddaughter.
 That's what connected us.
 You were rude, difficult and authoritative.
 You are part of my memories, more the
 physical ones than the emotional ones.
 You were the first to pass away, because you
 gave way to more 'important' people.
 Dad got rid of all your belongings.
 So now I have your photos and the gold
 earrings you got as a reward for giving birth.
 I also have all the questions I never asked you
 and the answers I'll never get.

Про сніг. А миші з початком великої війни сміялись,
 що є бривало людини і місто постане за це відповідальнісіе
 і місто опиниться у тюрмі і не когось, до того ж
 втрачує своє життя



А ти віриш, що втрачаєш почуття чужості життя?
 А розумієш, що ти була завжди живою?



А ти пам'ятаєш мамині коли втрачаєш вісність
 без тебе цього світу?



А сьогоднішнє свій сьогодні?



Про кожен день, що був схожий на попередній



А говорили, що зараз не кожен розбирається зі
 своїми почуттями, до чого рано і так дуже гірше.
 А потім стало краще і було вже пізно.

Questions

about dealing with grief
 about being 18 years old
 about things written on photos and
 we don't know what they mean
 about greetings sent and received
 about every day that was just like the
 previous one
 about dreams, since the big war began,
 I've dreamt that I've killed someone and I have
 to take responsibility for it and go to prison,
 but I don't want to, because then my life will
 be over.
 about how you imagined the end of the war
 did you feel like you'd forgotten how
 precious life is?
 did you play down your experience?
 did you hear sounds that weren't there?
 did you make a lot of jokes about the war?
 I wish I could hear your jokes.
 were you scared?
 did you want others to feel as miserable
 as you?
 do you remember the moment when you lost
 the sense that the world is safe?
 when you realised that you'd been too naive?
 did you worry that part of your life had been
 taken away from you and the gap it left would
 be empty forever?
 did you say that you didn't want to deal with
 your feelings, because it was still too early in
 the day and things would only get worse? and
 then things got worse and it was too late?

РОЗП'ЯТА

Єва Алвор

Цей проєкт складний і дуже особистий для мене. Я довго думала над тим, чому образ жінки у християнстві став для мене таким тригером. Знову і знову я повертаюся до спогадів свого дитинства і шукаю в них відповіді.

Нас з моєю молодшою сестрою виховувала бабуся. Вона була дуже суворою, в чомусь навіть жорстокою. Можливо, вона не була надто релігійною. Я ніколи не бачила, щоб вона молилася за вечерю чи перед сном. Але чорна Біблія із золотим хрестом на обкладинці завжди лежала в узголів'ї її ліжка — то була інструкція до життя. У книзі було чимало закладок і підкреслених уривків, і бабуся щодня щось у ній читала.

Іноді, в неділю, вона брала мене з собою до церкви. Рано-вранці, ще до сніданку, ми мусили йти на інший кінець села. Після служби ми отримували круглий ритуальний хліб — проскуру — тіло Христове.

Але яким було ставлення моєї бабусі до свого власного тіла?

Пригадую, як часто вона казала, переодягаючись у своїй кімнаті, про те, як вона ненавидить «ці спітнілі мішки» і як їй було б легше, якби їх відрізали. Це вона говорила про свої груди.

Бабуся розповідала про те, що будучи молодою жінкою, лягала зі своїм чоловіком у ліжку в бюстгальтері і панталонах, а зверху надягала сорочку з довгими рукавами. Секс — це вимушений акт заради народження дітей або задля потреби чоловіка — такою вже є його тваринна природа.

Будь-який прояв сексуальності в її свідомості був чимось брудним і гріховним. Геніталії — як чоловічі, так і жіночі — завжди називалися лише грубими словами.

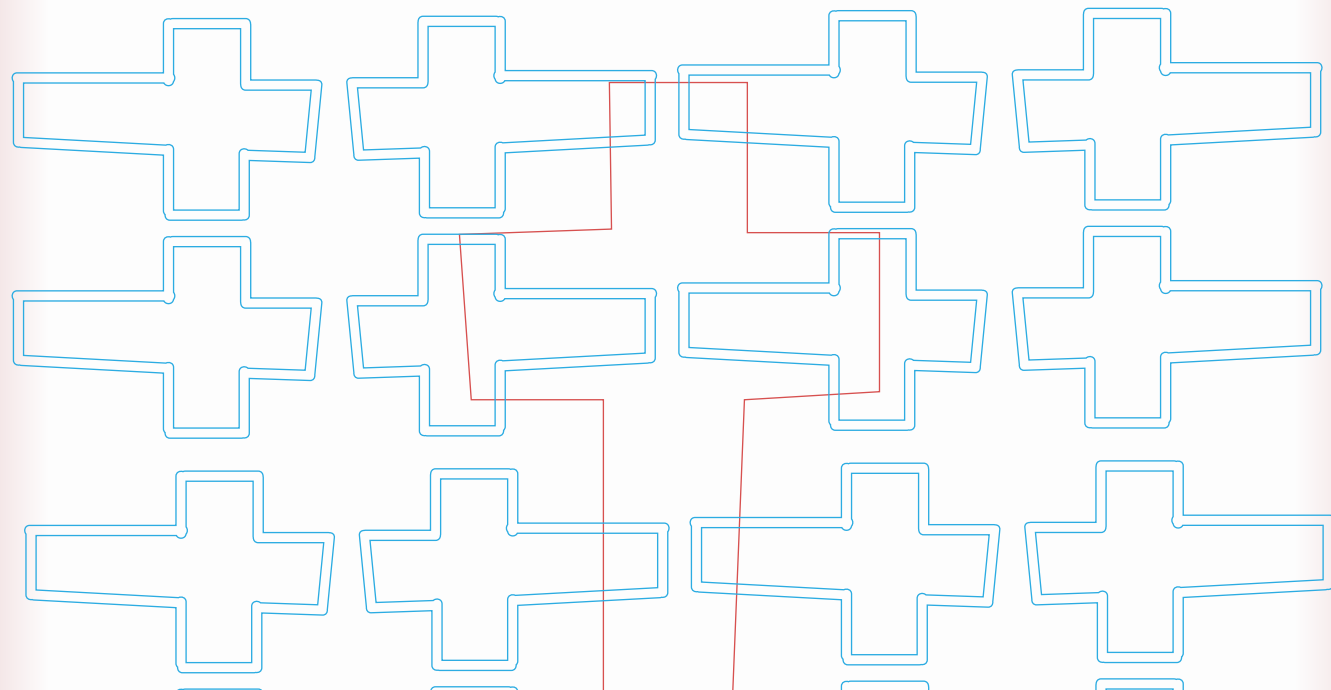
Релігія вплинула на покоління жінок, яких виховували покірними і зручними «хорошими дівчатками», обслугою для чоловіків у побуті, які завжди соромилися свого тіла, своєї чуттєвості та своїх бажань. Діва Марія мала бути для них недосяжним і чистим ідеалом. А якщо ти не ідеальна, то ти грішниця і будеш горіти в пекельному вогні.

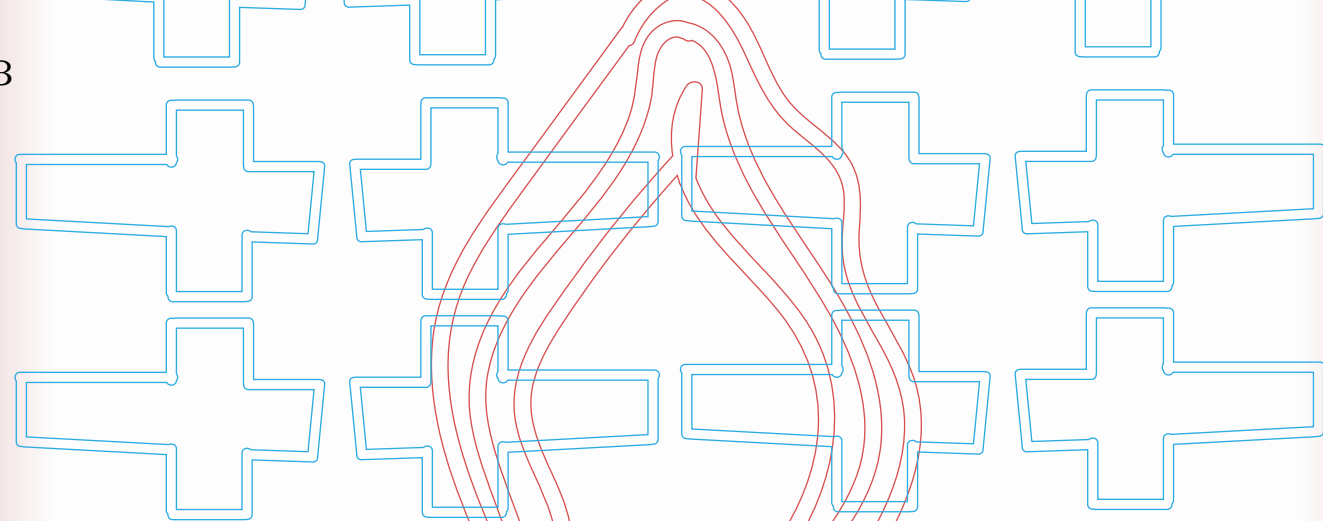
Душа жінки завжди повинна була належати Богові, а тіло — чоловікові. Але вона ніколи не могла належати самій собі.

Розп'ята чуттєвість.

Мільярди жінок затиснуті в рамках релігії, щоб відповідати певному образу чистоти, покірності і цноти.

І я одна з них.





SHE'S CRUCIFIED

Eva Alvor

This project is complex and deeply personal for me. I spent a lot of time thinking about why the image of women in Christianity is such a trigger for me. Time and time again, I go back to memories of my childhood and search for answers in them.

My younger sister and I were raised by my grandmother. She was very strict, in some ways even cruel. Perhaps she wasn't overly religious. I never saw her say grace or pray before bed. But the black Bible with the gold cross on its cover was always on her bedside table. An instruction manual for life. It was filled with bookmarks and annotations, and she would read it every day.

Sometimes on Sundays she would take me to church with her. Early in the mornings, before breakfast, we'd have to walk to the other end of the village. At the end of the service we'd receive the round ritual wafers, the consecrated body of Christ.

But what was my grandmother's relationship with her own body?

I remember that, while changing out of her Sunday best in her room, she would often say how much she hated 'these sweaty sacks', as she called them, and how it would be much easier if someone just cut them off. She was talking about her breasts.

She would talk about how, as a young woman, she would go to bed with her husband wearing a bra and bloomers, with a long-sleeved nightie on top. Sex was something women were forced to do in order to have children or fulfil a man's carnal needs.

Any expression of sexuality was something dirty and sinful in her mind. Genitalia, whether male or female, was always referred to in crude terms.

Religion affected generations of women who were raised to be submissive, accommodating 'good girls' who were subservient to men and always ashamed of their bodies, their sensuality and their desires. The Virgin Mary was supposed to be an unattainable ideal of purity for them. If you weren't perfect, you were a sinner and would burn in the fires of hell.

A woman's soul was always supposed to belong to God, and her body to her husband. But she was never allowed to belong to herself.

Crucified sensuality.

Billions of women have been forced by religion to conform to a certain image of purity, chastity and submission.

I'm one of them.

ПУЛЬС

НЕВИЗНАЧЕНОСТІ

Олена Морозова

24 лютого 2022 року, коли в Україні почалася повномасштабна війна, я забрала трьох дітей і евакуювалася до Польщі. Вибухи, тривожні сирени, літаки, повітряні тривоги, ночі без світла, необхідність покидати рідний дім, прощання з друзями та родиною — все це мало величезний вплив на нас. У Польщі ми жили у складних умовах: часто переїжджали, спали на незручних диванах або матрацах на підлозі, відчуваючи постійну тривогу і невизначеність. Цей період був дуже важким.

Мої батьки переживали ці події важко. Тато помер наприкінці 2022 року, а мама через погіршення здоров'я померла в кінці 2023 року. Через місяць помер і батько чоловіка. Зараз частина родини живе в Польщі, інша — в Україні, а я постійно їжджу між цими місцями. Моє життя стало нескінченною подорожжю, і я усвідомила, що воно вже ніколи не буде таким, як раніше. Батьки більше не привітають мене з днем народження, а традиції, що ми створювали, відійшли разом з ними.



Після новорічних свят 2025 року я почала відчувати сильну ностальгію за минулим. Тому я вирішила шукати спосіб перейти від стану тривоги до спокою. Я не знала, як це зробити, але вірила, що це можливо. Творчість завжди була моєю терапією. Коли я відчуваю меланхолію чи поганий настрій, беру пензлик і малюю яскравими кольорами — це додає мені енергії та покращує мій стан. Якщо мені подобається результат, я радію, як дитина.

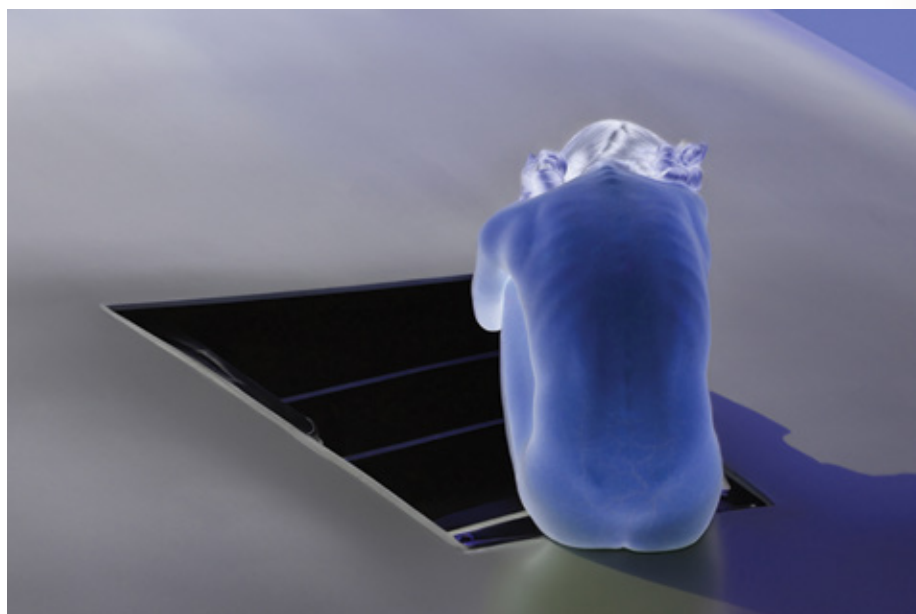
Мене надихає і процес фотографування, можливість експериментувати зі світлом, кольором і ракурсами. Цей процес відволікає мене від турбот, приносить радість і відчуття сенсу. Я змушую себе діяти, щоб позбутися напруги та знайти задоволення у творчості. Коли навколо все руйнується, я прагну створювати, і це дає мені життєву енергію.

Щоб впоратися з емоціями, я також піклуюся про своє тіло: масаж, йога, гаряча ванна при свічках, готування чогось смачного. Іноді я просто даю собі можливість поплакати. Ці прості речі допомагають заспокоїтися та відновити сили. Звісно, іноді корисно звертатися до психолога, але я намагаюся знаходити розраду в тих заняттях, що приносять мені радість.

У своїх роботах я хочу поділитися досвідом і емоціями.

Вони стали основою для мого проєкту «Пульс Невизначеності». Я прагну, щоб мої візуальні образи викликали відгук у глядачів і глядачок, допомагали їм знайти відповіді на питання всередині себе.

У серії фотографій я досліджую теми тривоги, самоідентифікації та пошуку сенсу в сучасному світі. Тривога, як фоновий шум, завжди присутня в нашій свідомості, особливо в періоди кризи. Через фотографію, сканографію, малюнок та інсталяції я створюю простір для осмислення і спокою, досліджуючи крихкість людської психіки та її здатність до виживання в непередбачуваному світі. Я вірю, що, попри страх і сумнів, ми можемо знайти світло і нове розуміння самих себе через творчість і самопізнання.



PULSE OF AMBIVALENCE



THE

Olena Morozova

On 24 February 2022, when the full-scale war broke out in Ukraine, I took my three children and evacuated to Poland. Explosions, sirens, warplanes, air raids, nights with no electricity, the need to leave our home, saying goodbye to friends and family – all this had a huge impact on us. In Poland, we lived in difficult conditions. We often moved around and slept on uncomfortable sofas or mattresses on the floor, feeling constant anxiety and uncertainty. It was a very difficult period.

My parents took these events hard. My father died in late 2022, and my mother's health declined before she died in late 2023. A month later, my husband's father died as well. Now one part of the family lives in Poland, the other in Ukraine, and I am constantly travelling between the two. My life has become an endless journey, and I've realised that it will never be the same again. My parents will no longer wish me a happy birthday, and the traditions we created together have gone with them. After the New Year's holidays in 2025, I began to feel very nostalgic for the past, so I decided to look for a way to move from a state of anxiety to one of calm. I didn't know how, but I believed it would be possible. Creativity has always been my therapy. When I feel melancholy or in a bad mood, I pick up a brush and paint with bright colours. It gives me energy and improves my mood. If I like the results, I feel a childlike sense of joy.

I am also inspired by the process of photography, the opportunity to experiment with light, colour and angles. This process distracts me from my worries and brings me joy and a sense of meaning. I force myself to do something to get rid of the tension and find pleasure in creativity. When everything around me is falling apart, I strive to create, and this gives me vital energy.

In order to cope with my emotions, I also take care of my body through massage, yoga, a hot, candlelit bath or cooking something delicious. Sometimes I just let myself cry. These simple things help me calm down and recover my strength. Of course, sometimes it can be helpful to see a therapist, but I try to find relief in the activities that bring me joy.

I aim to share my experiences and emotions in my work. They also formed the foundations for my project, *The Pulse of Ambivalence*. I want my visual images to evoke a response from viewers, to help them find answers to the questions inside themselves. In my series of photographs, I explore themes of anxiety, self-determination and the search for meaning in the contemporary world. Anxiety, like background noise, is always present in our minds, especially in times of crisis. Through photography, scanner photography, drawing and installations, I create space for reflection and calm, exploring the fragility of the human psyche and its ability to survive in an unpredictable world. I believe that, in spite of fear and doubt, we can find light and a new understanding of ourselves through creativity and self-discovery.



Ірина
Бесчетнова

ЖІНКА(?) -
МИСТКИНЯ(?)
У ВІЙНІ(?)

Роздумуючи над тим, який проєкт створити на тему *Woman Artist in Wartime / Жінка-мисткиня у війні*, я спочатку мала намір задіяти медіуми, якими послуговуюся найбільше, – театр або художню літературу. Тож, для старту, я ще раз перечитала опис опен-кола нашої резиденції: «Жінка-мисткиня у війні. Що може запропонувати голос жінки-мисткині під час війни». І раптом одна проста думка вразила мене: а звідки я знаю, що я жінка? Скажу чесно, я розгубилася, не розуміючи, що відповісти собі на це. Звісно, стандартні відповіді, які були беззаперечними для суспільства і для мене ще декілька років тому, приходили одна за одною, але я тут же відкидала їх, враховуючи все розмаїття суспільних думок останніх років. Це питання приєдналося до іншого питання без відповіді, яке я ставила собі вже багато разів: а звідки я знаю, що я мисткиня? Два нібито прості слова з запропонованої теми викликали в мене сумнів у власній ідентифікації. З іншого боку, мене обрали для цієї резиденції, а це значить, що я була визнана і жінкою, і мисткинею. Чому? Як? У мене не було відповідей. А без них я не могла приступити до опису своєї жіночо-мистецької діяльності у війні. Отже, я відклала намір створити щось театральне чи літературно-художнє і вдалася до перегляду базових визначень себе через дослідження суспільної думки та пошук Google.

ЗВІДКИ Я ЗНАЮ, ЩО Я МИСТКИНЯ?
(ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТЬ «МИСТЕЦТВО» І «МИСТКИНЯ» / «МИТЕЦЬ»)

Визначення поняття «Мисткиня» / «Митець» розтягнулося від «людина, яка малює, робить скульптури, пише книжки, грає, створює музику, танцює» до «будь-хто, хто називає себе мисткинею / митцем». В основі цього розмаїття і невизначеності лежить невизначеність самого поняття «Мистецтво».

Ось деякі визначення:

- Мистецтво – галузь людської культури, в якій за допомогою знаків через конкретні образи світу виражаються його узагальнені сенси.
- Мистецтво – спектр людської діяльності, що спирається на наявність творчого таланту, який має емоційну силу або концептуальні ідеї.
- Мистецтво – спосіб експресії, що використовує майстерність чи уяву для створення естетичних об'єктів, ситуацій або дій, якими можна поділитися з іншими людьми.
- Мистецтво – те, що група кваліфікованих осіб визнала ним.

І так далі, адже визначення мистецтва було і залишається предметом дискусій. Тому такі визначення, як «Все є мистецтвом» і «Мисткиня / Митець – та / той, хто називає себе мисткинею / митцем» видаються мені цілком правочинними. І все ж люди якимось чином намагаються прокладати кордони цих понять, спираючись скоріше на інтуїцію, ніж на науку. Отже, які критерії? Звідки я знаю, що я мисткиня? Невже немає визначення?

ЗВІДКИ Я ЗНАЮ, ЩО Я ЖІНКА?
(ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ЖІНКА»)

Загальновідомі біологічні визначення та суспільні думки, які я згадала і знайшла:

- Жінки мають Х-хромосоми.
- Жінки мають типові первинні статеві ознаки.
- Жінки можуть народжувати.
- У жінок є менструальний цикл.
- Жінки люблять чоловіків.
- Жінки можуть носити косметику.
- Жінки можуть носити спідниці.

Але є люди, які вважають себе жінками, хоча в них немає Х-хромосом і матки, вони не можуть народжувати, не мають типових жіночих первинних статевих ознак, не носять косметики й спідниць, не люблять чоловіків тощо, і все одно вважають себе жінками. Водночас є люди, які мають усе або щось із перерахованого вище, але при цьому вони не вважають себе жінками.

Отже, які критерії? Звідки я знаю, що я жінка? Невже визначення немає?

Ясно, що нічого неясно. Але, не дивлячись на неоднозначний результат, ці понятійні розкопки щось мені таки прояснили: можна, звісно, сказати, що немає правильного визначення для «Жінки» чи «Мисткині», але також можна сказати, що існує кілька визначень, і вони є вірними для мене настільки, наскільки я з ними згодна. Схоже, все зводиться до суб'єктивності, до двох фраз: «мені так сказали» і «я так сказала». Колись якісь люди, спираючись на якесь із визначень, сказали мені, що я жінка. Я приміряла це на себе і відчула себе комфортно. Могло бути інакше, але не було. Тож для мене це тепер вірно, це так. Я кажу всім, що я жінка, і люди погоджуються, звіряючись зі своїми визначеннями. Я виросла, почала деяку діяльність і сказала іншим, що я мисткиня, спираючись на якесь визначення. А хтось, теж спираючись на якесь із визначень, з цим погодився. Так і пішло. Визначення, які я та інші використовуємо, можуть змінюватися, але, так чи інакше, я все одно репрезентую себе жінкою і мисткинею, хоча не виключаю того, що це також може змінитися. Така ось ненаукова концепція особистої визначеності невизначеного. Але, з урахуванням усіх неоднозначностей, чому б і ні?

Тільки цей мультівсесвіт визначень, схоже, ускладнює до безкінечності опис мого становища жінки-мисткині у мультівсесвіті війни. Адже, коли помножити різні визначення поняття «Жінка» на розмаїті визначення поняття «Мисткиня», і потім помістити це в неймовірно багатогранне слово «Війна», єдине визначення якого видається таким же неможливим, як «Жінка» чи «Мисткиня», то отримаємо стільки варіантів, що всі їх буде абсолютно неможливо описати. І якщо я опишу лише одну грань, то це означатиме, що я ніколи не передам вповні того, що відчуваю, проживаю і рефлексую – всю цю багатогранність мого досвіду жінки-мисткині у війні.

ЖІНКА x МИСТКИНЯ x У ВІЙНІ = ∞

Що ж робити? Адже мені все ще потрібно створити проєкт. У цій ситуації, коли гора з визначень, питань, дій, подій, емоцій і думок росла й росла переді мною, мені здалося доцільним звернутися до концепції реді-мейду, а саме до відомого арт-об'єкта «Фонтан», авторство якого приписують митцю Марселю Дюшану. Для тих, хто не в курсі: реді-мейд – буквально готовий об'єкт, тобто об'єкт, не створений художницею чи художником. У використанні цього відчуженого об'єкта Дюшан вбачав символ неможливості передачі всієї складності та розмаїття рефлексій, які стоять за готовим арт-об'єктом і які виникають у процесі творення. А якщо митець / мисткиня не може передати всього, що хоче передати, тоді байдуже, чим є кінцевий об'єкт: творінням митця / мисткині чи чимось зовсім не пов'язаним з ними. Адже розкриття рефлексій у повному обсязі не відбудеться ні в першому, ні в другому випадку. А готовий відчужений предмет яскраво підкреслить цю неможливість.

Наслідуючи цю думку, яка перегукується з результатами моїх пошуків, я створила символічну ілюстрацію* власного досвіду жінки-мисткині у війні, який є настільки нескінченно складним, що я ніколи не зможу передати його глядачам і слухачам / читачкам і слухачам / читачкам. Скільки б я не пояснювала, скільки б не вставляла картинок, відео, текстів, звуків, ця робота ніколи б не виявилася повною, і я б не змогла донести всього, що відчуваю, думаю, роблю і що вбачаю у фразі «Жінка-мисткиня у війні». Схоже, для мене це той випадок, коли або все, або нічого. Все – неможливо, тож я обираю «Фонтан». При цьому, можливо, парадоксально, але я зовсім не вважаю, що не потрібно намагатися донести свої думки та емоції. Ви побачите численні мистецькі спроби зробити це в нашому колективному проєкті, якими я щиро захоплююся. Ця моя думка – лише одна з багатьох, а також одна з багатьох моїх думок, яка має право на існування і яку захотілося зафіксувати.

* У роботі використана репродукція роботи Марселя Дюшана «Фонтан», 1917 рік з aw-artist.tistory.com. Для тих, хто може сприйняти пісар як чоловічий предмет, представлений чоловіком-митцем, і обурюватися його використанням у феміністичному проєкті, зауважу, що авторство цієї роботи Дюшана оскаржує жінка, і не одна (Ельза фон Фрайтаг-Лорінгофен та Луїза Нортон), але це вже тема для іншого дослідження.

WOMAN (?) - ARTIST (?) IN WARTIME (?)

When contemplating which project to pursue on the subject of a 'Woman-Artist in Wartime', I initially intended to work with the media I use the most: theatre or literary fiction. To begin with, I re-read the open call for our residency: 'What does the voice of a woman-artist have to offer during wartime?' Suddenly, I was struck by a very simple thought – how do I know that I'm a woman? To be honest, I was at a loss. I had no idea how to answer my own question. Of course, the standard answers that were self-evident, both for me personally and for society more generally, just a few years ago all came to mind, but I rejected them on the basis that public opinion has diversified significantly in the past few years. Another question without an answer emerged, and I posed it several times – how do I know that I'm an artist? Two seemingly simple words from the open call caused me to doubt my own identity. Nevertheless, I was chosen for the residency, which means that I was deemed to be both a woman and an artist. Why? How? I didn't have any answers. Without answers, I couldn't begin to describe my work as a woman and artist during the war. So I shelved the idea of creating a play or piece of writing and decided to revisit the basic terms I use to define myself, with the aid of Google and an analysis of popular opinion.

HOW DO I KNOW THAT I'M A WOMAN? (A DEFINITION OF THE TERM 'WOMAN')

Well-known biological definitions and commonly-held opinions that I remembered and discovered:

- women have two X-chromosomes;
- women have typical primary sexual characteristics;
- women are able to give birth;
- women menstruate;
- women are attracted to men;
- women can wear makeup;
- women can wear skirts.

But there are people who identify as women who don't have two X chromosomes or a womb, who cannot give birth, who don't have typically female primary sexual characteristics, who don't wear makeup or skirts, who aren't attracted to men, and yet still identify as women.

At the same time, there are people who fulfil all or some of the criteria above but do not identify as women.

So what are the criteria? How do I know that I'm a woman? Surely there must be a definition?

HOW DO I KNOW THAT I'M AN ARTIST? (A DEFINITION OF THE TERMS 'ARTIST' AND 'ART')

Definitions of the term 'artist' range from 'a person who paints, creates sculptures, writes books, acts, makes music or dances' to 'anyone who calls themselves an artist'. The reason why this spectrum of definitions is so broad is because the word 'art' is itself ambiguous.

Here are some definitions:

- art is a sphere of human culture in which universal meanings are expressed semiotically through concrete images;
- art is a spectrum of human activity that relies on the presence of creative talent capable of emotional depth or conceptual thinking;
- art is a means of expression that uses skill or imagination to create aesthetic objects, situations or acts that can be shared with other people;
- art is what a group of experts have decided it is.

There are many others, because the definition of art has been and still is subject to debate. This is why I think statements such as 'everything is art' and 'an artist is someone who calls themselves an artist' are entirely legitimate. And yet people somehow try to specify the limits of these concepts, relying more on intuition than research.

So what are the criteria? How do I know that I'm an artist? Surely there must be a definition?



What's clear is that nothing is clear. But, in spite of the ambiguous results, delving into these concepts did clarify one thing for me – we can unreservedly say that there is no single correct definition of 'woman' or 'artist'. There are multiple definitions for each, which are valid for me only to the extent that I agree with them. It seems to come down to subjectivity, to those two recurring phrases: 'that's what I was told' and 'that's what I said'. Once upon a time, someone told me that I was a woman on the basis of one of these definitions. I tried this identity on and felt comfortable with it. Things might have been different, but they weren't. So, for me, it's now true. I tell everyone that I'm a woman and people agree with me based on one of their definitions. I grew up, went into a certain field and told other people that I was an artist, based on a certain definition. Other people agreed with me based on a certain definition. And on it went. The definitions that I and other people use may fluctuate, but, one way or another, I still consider myself a woman and an artist (although I don't rule out the possibility that this may change). It's a very subjective approach to defining the undefined. But, in the face of so much uncertainty, why not use it?

It's just that this multiverse of definitions makes it infinitely more difficult to describe my status as a woman-artist in the multiverse of war. After all, if you multiply the various definitions of 'woman' by the spectrum of definitions of 'artist', then multiply the answer by the inconceivably multifaceted word 'wartime' (which seems as impossible to define as 'woman' or 'artist'), you get so many different answers that it's simply not possible to list them all. If I describe just one dimension of this equation, I'll never be able to convey the entirety of what I feel, experience and think – all the rich complexity of my experience as a woman-artist in wartime.

* The work uses a reproduction of Marcel Duchamp's *Fountain*, 1917 from aw-artist.tistory.com. For those who may see the urinal as a male-coded object presented by a male artist and feel indignant at its inclusion in a feminist project, I would like to point out that two women have been identified as the potential artist behind *Fountain*, Elsa von Freytag-Loringhoven and Louise Norton-Varèse. But that is a question for a different project.



WOMAN x ARTIST x WARTIME = ∞

What could I do? After all, I still needed to produce a project. As the mountain of definitions, questions, actions, events, emotions and thoughts grew relentlessly before my very eyes, I thought it would be useful to turn to the readymade, specifically to *Fountain*, an art object attributed to the artist Marcel Duchamp. For those who are unaware, a readymade is an object that has not been made by the artist themselves. Duchamp regarded the object estranged from its context as a symbol of the impossibility of conveying the thought process behind creating a piece of art in all its complexity. If the artist cannot convey what they want to convey, then, according to Duchamp's logic, it doesn't matter who created the finished piece – the artist or someone else entirely. The full scope of the artist's thinking cannot be communicated in either case. The repurposed readymade object is a vivid illustration of this impossibility.

Guided by this thought, which resonated with the results of my research, I created a symbolic illustration of my own experience as a woman-artist in wartime. This experience is so infinitely complex that I will never be able to convey it to a viewer, listener or reader. No matter how carefully I explain or how many images, videos, texts or sounds I use, the piece will never be complete, and I will not be able to communicate what I feel, think, do or see in the phrase 'woman-artist in wartime'. For me, it was a case of all or nothing. Everything else was impossible, so I chose *Fountain*. Having said that, it may sound paradoxical, but I still think that we should attempt to convey our thoughts and emotions. This collection contains numerous creative attempts to do just that, which I genuinely admire. This is just my opinion, one of many (and also just one of my many opinions). It has the right to exist and I wanted to document it.

УТОПІЇ І
МЕТАФОРИ

UTOPIAS
AND

METAPHORS



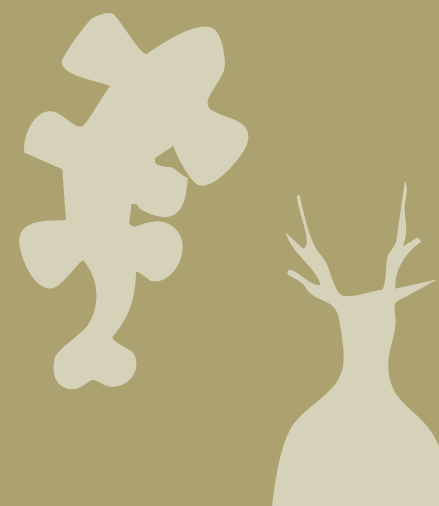
Олена Курзель

З початку російського повномасштабного вторгнення в мою країну в мені росте і вкорінюється почуття розчарування у людстві. Воно було мені знайоме і до цього, але тепер відчувається найгостріше. Людські істоти асоціюються у мене зі знищенням самих себе і всього навколо.

Раніше я зосереджувала увагу на людях та їхньому ставленні до природи і тварин. Тепер у мені закипає злість, коли усвідомлюю, що на нашій планеті відбувається одночасно кілька війн, і більшості людства абсолютно байдуже до тисяч смертей, що стаються у цих — іноді навіть сусідніх — країнах.

Щоб протиставити щось жорсткому світу людства, я вирішила відтворити світ своїх дитячих мрій, аби заспокоїти себе хоча би декораціями уявної утопії. У цьому «нелюдському» світі не існує реальних людей, і люди не можуть за бажанням потрапити у цей світ. Його населяють живі химери й антропоморфні істоти, і кожна його частка є особистістю. У ньому не існує насильства та зневаги, всі істоти співіснують у мирі та злагоді. Якщо цей світ помістити у простір мистецької виставки, то глядачки та глядачі могли би потрапити на неї, тільки одягнувши на вході маску якоїсь із тварин.

Прототипами моїх істот стали квіти сон-трави, що квітнуть біля Південного Бугу, а також казки про міфічних створінь. Мої істоти населяють казковий сад, що існує в невідомому часовому вимірі. Кожна рослина там має обличчя, в річках плавають найхимерніші русалки, по землі ступають і повзають найдивніші створіння, у небі літають незнані істоти. Таким чином я намагаюся витягнути себе з депресивного стану, створивши ілюзію ідеального світу і роздумуючи про можливу утопію.





RAYS OF BLACK SUNLIGHT

Olena Kurzel

Since the full-scale invasion began, my disillusionment with humanity has been growing and taking root. It was there before, but now it feels stronger than ever. Before, my focus was on human attitudes to animals and the environment. Now I feel a seething rage when I realise that multiple wars are taking place simultaneously on our planet and the majority of people are completely indifferent to the hundreds of others who are dying in neighbouring countries.

I decided to create the world of my childhood dreams as a counterpoint to the world of humans in order to comfort myself with scenes from an imagined utopia. There are no real people in this world and no way for them to enter it as they are. It is inhabited by chimeras and anthropomorphic creatures, and every part of it is alive. There is no violence or contempt — everything co-exists peacefully and harmoniously. If this were an exhibition, visitors would only be able to enter by putting on an animal mask at the door.

The animals in this world were inspired by pasqueflowers, which grow near the Southern Buh river in Ukraine, as well as fairy tales about mythical creatures.

This fantastical world is a strange garden which exists in an unknown dimension. The plants have faces, weird and wonderful mermaids swim in the rivers, astonishing creatures walk and crawl on land and bizarre beasts fly through the skies.

The world that I have created is a meditation on a possible utopia. For me, human beings can only be associated with destruction, both of their environment and of themselves. In some sense, I think it is an attempt to pull myself out of a depressive state of mind by creating at least the illusion of an ideal world.



НЕСКІНЧЕННИЙ

ВАЛЬС

Оля Єремєєва

Утопічний жіночий світ без чоловіків. Взаємопідтримка, ідилічна гармонія з природою і мистецтвом. У цьому світі немає патріархату, гноблення чи залежності. Співбуття незалежних жінок сповнене любові одна до одної.

Цей світ втілює мрії Ольги Кобилянської, висловлені у «Меланхолійному вальсі» ще 1898 року. На той час це був потужний жест емансипації.

Те, що колись було межами мрій, стає реальністю.

У своїх роботах я зобразила жінок у сучасному раю в Україні, де жіноче співбуття без чоловіків стає незаперечною дійсністю в умовах війни.

Але утопія завжди залишається тільки концепцією через нереальність свого буття. Бо тут і тепер поруч із цим омріяним світом жіноцтва йде смерть.

Ольга Кобилянська (1863–1942) — відома українська письменниця та феміністка, одна з перших, хто у своїх творах порушувала питання жіночої емансипації. Вона не лише створювала новаторські для свого часу тексти, а й підтримувала глибоку, ніжну дружбу з Лесею Українкою — поеткою, яка так само активно виступала за права жінок.

Повість «Меланхолійний вальс» — сміливий для свого часу емансипаційний твір, що зображує життя трьох молодих дівчат, які прагнуть свободи від традиційних ролей, незалежності від чоловіків і водночас глибокої, чуттєвої близькості між собою. Ця історія, як і сама дружба Кобилянської та Лесі Українки, стала поштовхом до мого проекту.

Мені хотілося провести паралель із сьогоденням і замислитися над можливою ідилією жіночого співіснування. Можливо, на тлі війни, коли всі чоловіки зникнуть, нарешті запанує мир... Це може бути відповіддю на утопічну ідею про те, що війни припиняться лише тоді, коли у них більше не буде кому воювати. Адже саме чоловіки найчастіше створюють і підтримують війни, так само як і патріархат та імперіалізм. Поки існують чоловіки, існуватимуть і війни.

Втім, ця утопія залишається лише концепцією, яку неможливо втілити повністю. Зрештою, жінки зараз також воюють, і, незалежно від статі, люди страждають від втрати близьких на війні. Це радше гіпотеза, жарт або спосіб осмислити реальність, яка здається безвихіддю.

VALSE

INFINIE

Ola Yeremieieva

A utopian female world with no men. Mutual support in a harmonious idyll of art and nature. In this world there is no patriarchy, oppression or subjugation. Just independent women co-existing, full of love for one another. This world embodies the dream that Olha Kobylanska described in her *Valse Mélancolique* back in 1898. At the time it was a powerful symbol of female emancipation.

What was once a dream has become reality.

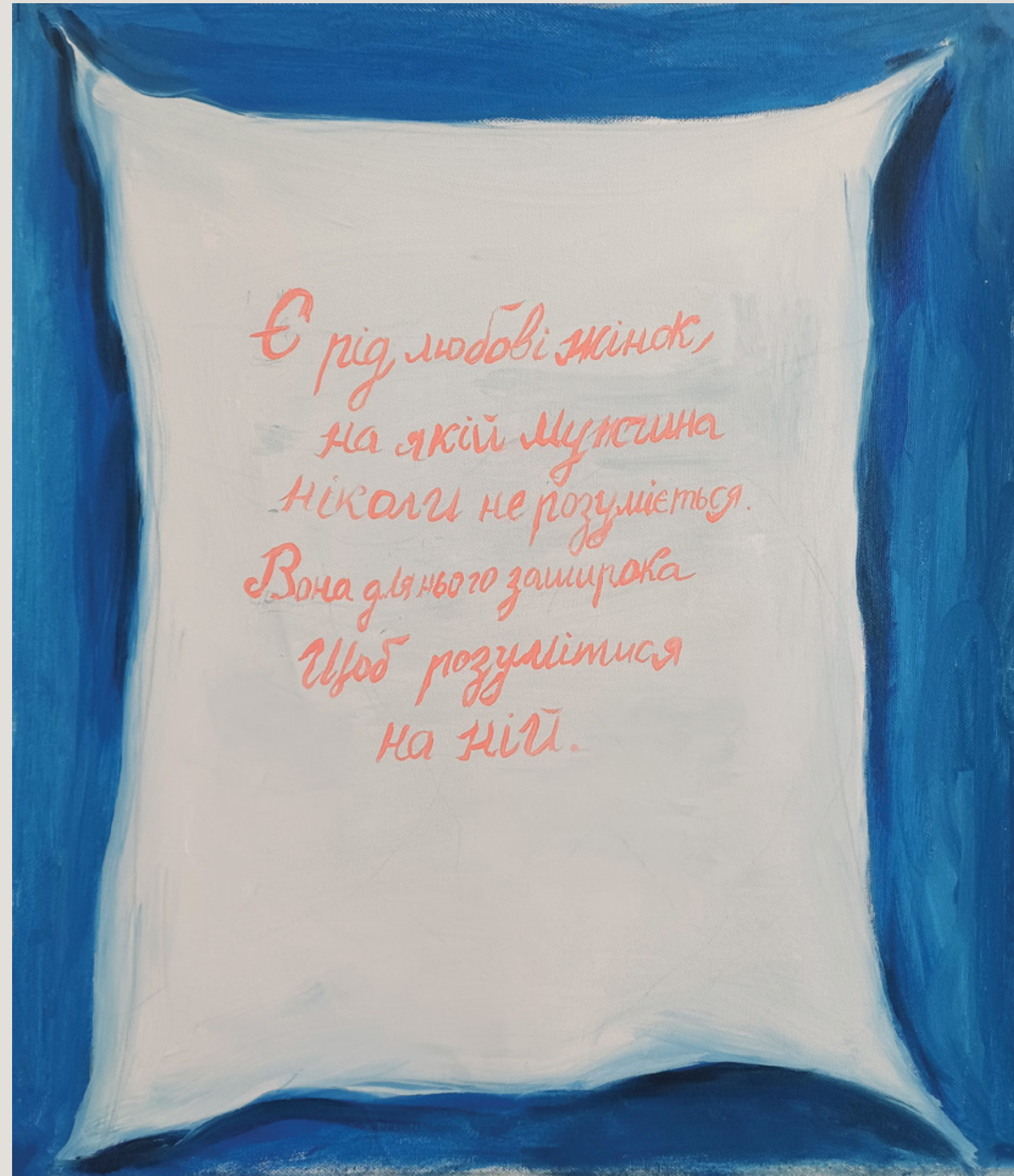
In my paintings I have depicted women in a contemporary paradise set in Ukraine, where women co-existing without men has become an inevitable consequence of war. And yet utopia will always remain a fantasy; it is impossible by its very nature. Because, in the here and now, this dream of a world inhabited solely by women goes hand in hand with death.

Olha Kobylanska (1863–1942), a well-known Ukrainian writer and feminist, was one of the first to broach the issue of female emancipation in her work. As well as producing groundbreaking writing, she also cultivated an intimate friendship with Lesia Ukrainka, a poet and an outspoken advocate for women's rights.

Kobylanska's novella, *Valse mélancolique*, was daring for its time and dealt with female liberation. It depicts the lives of three young women yearning for independence from men and freedom from traditional roles. At the same time, a deep, sensual intimacy grows between them. This story, as well as Kobylanska's friendship with Lesia Ukrainka, was the inspiration behind my project.

I wanted to draw a parallel with the present day and reflect on a potential utopia of female co-existence. Perhaps against a backdrop of war, where all men disappear, peace can finally reign. This also serves as a response to the idea that wars only end when there is no-one left to fight. After all, it tends to be men who wage and sustain war, just as they sustain patriarchy and imperialism. As long as men exist, war will exist too.

But this utopia is still a fantasy that cannot be fully realised. There are women in the army too, and people suffer the loss of loved ones in war regardless of their gender. My project is rather a hypothesis, a joke or an attempt to make sense of a reality that feels hopeless.



Коли останемося незамужніми жєницинами, — говорила
 (слова «стара панна» ненавиділа), — то будемо також разом жити.
 Візьмемо собі ще третього члена в компанію, бо двох замало і не можна ніякої програми,
 ні статутів уложити, і будемо жити. Випробуємо третього компаньйона,
 з яких прикмет складається він, який у нього темперамент,
 як завелика освіта, як задалеко сягає поглядами в минушість або будучність,
 а відтак приймемо. Потім най надходять на нас ті страшила, якими лякають перед
 незамужністю, як — самотність, безпомічність, дивацтво і т. ін. Ми не будемо самотні.
 Не будемо смішні, не будемо, так сказати б, бідні. Будемо мати своє товариство,
 розуміється й мужчин, бо без мужчин — монотонно, і будемо собі жити по душі.
 Тоді юрба переконається, що незамужня жінка — то не предмет насміху
 й пожалування, лише істота, що розвинулася неподілено.
 Значить: не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями,
 лише самими жінками. Ти розумієш?
 Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так вповні...
 Я не кажу, що йду саме до того ідеалу.
 Я живу штукаю, і вона вдоволює цілковито мою душу [...].

Цитата з «Меланхолійного вальсу» Ольги Кобилянської



*‘When we remain unmarried,’ she said (she hated the word ‘spinster’),
 ‘we’ll still live together. We’ll find a third member for our company, because two
 are not enough for drawing up statutes or an agenda, and we’ll live together.
 We’ll put our third member to the test, see what she’s made of, what kind of temperament
 she has, how educated she is, whether she gazes too far into the past or the future,
 and then we’ll accept her as one of our own. Then they’ll inundate us with all the usual
 scaremongering about being unmarried: loneliness, helplessness, eccentricity and more.
 But we won’t be lonely. We won’t be eccentric. We won’t be paupers, as they say.
 We’ll have our own fellowship — including men, of course, because without men things are quite
 dull — and we will live as we please. That will convince the mob that an unmarried woman
 is not an object of ridicule and pity, but simply a creature that has evolved independently.
 In other words, we will not be wives or mothers, but simply women.
 Do you understand? We will be people who did not grow into wives or mothers,
 but rather evolved fully. I don’t mean that I am striving for that specific end.
 But I live for art and it satisfies my soul entirely [...].’*

An excerpt from Olha Kobylianska's Valse Mélancolique

КАЗКА

ПРО БЕЗСЕНСОВНІСТЬ

ДЛЯ

ДОРΟΣЛИХ

Юлія Ліннік

Кожна казка має свій початок. Ця почалася у Харкові, на Салтівці — районі, який місцеві називають 602. Це місто було особливим. Не тільки через великі сірі ящики, що витягуються свічками з земельних надр на дев'ять поверхів угору. Не тільки через залізні листи, що закривають підкопи в землю позаду будинків, де старі жителі й жительки ховають у скляних щільно закритих банках солоні огірки, кабачки, кавуни (кавуни ці їсти ніхто не любив, але для того їх і робили, щоб знати, чому себе протиставити, від чого себе відокремити). Це місто було особливим не тільки тому, що весна тут настає пізніше, а лютий — місяць завжди суворий, суровий, судомний. А місто це особливе тому, що люди тут живуть спільно з черепахами.

Так було завжди: люди жили спільно з черепахами, а черепахи — спільно з людьми. Настільки спільно, що іноді було складно відокремити одних від інших, а інших від одних. Тут могли траплятися мутації, і люди могли перетворюватися на черепах так легко, як дівчата з довгим волоссям перетворюються на дівчат із каре.

У цьому місті люди не просто любили черепах, а поклонялися їм. В одній легенді (яка виявилася зовсім не легендою, а перевіреним і зафіксованим фактом) йшлося про те, що в місті існувала спеціальна будівля — Атрон, куди люди та інші черепахи приходили, аби виразити свою шану Статуї Черепахи й піднести їй воду на знак віри.

В Атроні працювали дві дівчинки — Он та На. Вони були подругами з самого дитинства. Разом їм було весело прикрашати Статую Черепахи до приходу гостей. Їм було весело підносити для Статуї воду. Було їм весело гладити Статую і пестити так, ніби вона жива і може відчувати тепло їхніх доторків.

І все в цьому місті було спокійно і радісно. (Принаймні тепер усе пам'яталося саме таким, адже всі часи, які безслідно минають, залишаються в пам'яті спокійними й радісними.) Тож усе було саме так, допоки чергового суворого місяця лютого в місто

не зайшла Війна. Тобто Війна зайшла не сама — Війну сюди завели. А місто почало виживати нове життя.

Залізні листи, що прикривали нори, тепер відкривалися частіше, впускаючи в себе тепло тіл людей і черепах, прихищаючи їх, закриваючи. Сірі ящики, що свічками тягнулися на дев'ять поверхів угору, не вмійючи вrostати в землю, залишалися на поверхні, підставляючи свої бетонні тіла знакам Війни.

Вона маркувала не тільки тіла бетону й металу, а й тіла людей і тіла черепах.

— Лютий — суворий, суровий, сука, судомний місяць, — бідкалися одні.

— Лютий — нормальний місяць, тільки ті, які занесли сюди Війну, сука, гірші за наші солоні кавуни в щільно закритих банках, — відповідали їм інші.

Людей і черепах тепер було зовсім не відрізнити одне від одного. І ті, й інші вдягли на себе панцирі й тепер, вдивляючись у Війну, йшли всередину лютого, щоб боротися, триматися і вгризатися.

Війна рухалася і жила. Часто і випадково вона розривала і згризала, полосала і дробила, скручувала і виривала, закидала і пронизувала, відкидала, вдаряла, кричала, ригала, стікала, німіла, гнила, смерділа, здирала, пищала, свистіла, штрикала, гукала, втрапляла, жужжала, хапала, тримала, зїдала, кромсала тіла будівель і тіла машин, тіла доріг і тіла залізниць, тіла вітрин і тварин, тіла з панцирями і тіла без них.

Тепер ніхто не ходив до Атрону. Подружки Он та На сиділи там удвох, біля Статуї Черепахи, намагаючись отямитися. Коли Он розгублено почала гладити Статую, На крикнула на неї з роздратуванням:

— Навіщо ти це робиш?

Он сказала, що вони в цьому місті для того, щоб піклуватися про Статую, щоб люди не забували помічати її і вірити.

На роздратувалася ще сильніше:

— Он, вибач, але я не можу зрозуміти тебе! Он, подивись, скільки навколо нас тіл! Вони стікають, сука, кричать, тремтять! Он, глянь на ці панцирі Черепах!

Вони пронизані, розірвані, розтріскані! Он, чи зараз не краще залишити Статую Черепахи, щоб допомагати цим, справжнім? Он, ти що, дура?

Он подумала. І продовжувала думати, і думала ще. Он пробувала, Он бачила. Он плакала і розуміла. Але Он вирішила, що так, що Он — дура. Он вирішила, що вона дура і що вона має подавати воду Статуї Черепахи, Он має прибирати у неї і прикрашати її. Он має передавати їй свої доторки, бо Он бачить її життя, Он вірить у її життя, Он співчуває і знає. Он тут для того, щоб доглядати за Статуєю Черепахи, і якщо для цього треба бути дурою, то ок, вирішила Он.

Так посварилися На і Он. Так не розуміли вони одна одну, і їм більше не було весело разом. Яке ще «весело», коли тут Війна?

Так залишилися вони в одному Атроні: Он у верхній залі, На в нижній. Он доглядала і підносила воду Статуї Черепахи, На доглядала і підносила воду Зраненням Черепахам.

Ось така дивна історія, яка б ніколи не могла статися в реальному житті. Але тому це і казка, бо тут ця історія сталася.

Хоч це і казка, але Війна не закінчувалася. Вона тривала довго. Так довго, що Черепахи, яких доглядала На у нижньому залі Атрону, стали потроху втрачати пам'ять про себе. Вони губили пам'ять про свої тіла під панцирями. Вони забували, де жили раніше, який мали вигляд, чи любили вони кавуни у скляних банках.

Місто ставало сіріше і сіріше, ніби було два лютих одночасно. Сірі ящики продовжували ловити знаки Війни своїми тілами, панцирі Черепах розривалися від випадкових уламків Війни. Черепахи не пам'ятали себе і ходили вулицями, іноді схожі лише на порожні панцирі, без нікого всередині.

І так, одного разу, Порожній Панцир Черепахи пересувався нижньою залогою Атрону. Панцир пересувався і якимось випадково забув себе настільки, що не міг згадати, де його ліжко, в яке йому треба лягти, щоб перепочити.

Панцир заблукав і мандрував коридорами і кімнатами старого Атрону, аж поки не побачив сходи. Порожній Панцир піднявся вгору, шукаючи своє ліжко, але випадково побачив Он з графіном води в руках.

Порожній Панцир відчув, проте не встиг спіймати миттєву думку про те, що ця вода, певно, дуже приємна на смак. Від здивування він заляк за кутком, слідкуючи, куди йде ця Дівчинка.

Спостерігаючи, він визирнув дужче з-за кута і побачив, як Он підходить до Статуї Черепахи і підносить їй воду. Він побачив, як Он поливає її і посміхається, як потоки води стікають кам'яним тілом Статуї, як торкаються її масивних лап

і холодної шиї, як вода огортає її міцний і гладкий панцир, як її груба, кам'яниста шкіра стає вологою, а простором шириться запах свіжого каменю.

Порожній Панцир був зачарований тим, що побачив. Він визирнув з-за кута і, зустрівшись з Дівчинкою поглядом, обережно попросив у неї води. Он посміхнулася і простягнула графін Порожньому Панцирю. Він взяв його і теж почав поливати Статую Черепахи.

Поливаючи, він раптово почав згадувати, ніби він вже колись робив це. Він став обережно посміхатися, мабуть, відзеркалюючи посмішку Он. Він посміхався і поступово згадував, що перед ним — Статуя Черепахи, і раніше він вже приходив сюди, здається, навіть щовихідних.

Порожній Панцир передав графін назад, а передаючи його, побачив, як з його порожнього панцира проявляється його масивна черепашача лапа. Одна, друга, третя, четверта! Порожній Панцир переставав бути порожнім і набував рис справжньої Черепахи. Він продовжував посміхатися. Так само посміхалася і Он. Вона дбайливо погладила лапу Черепахи.

Черепаха згадав себе. А ще він згадав, що його ліжко знаходиться ярусом нижче. Але найголовніше — він згадав, що йому треба додому. І він раптом згадав, що має цей дім і навіть пам'ятає, де він. Він подякував Он і уважно подивився на Статую Черепахи, ніби очікуючи від неї схвалення. Але вона була нерухома, бо на те ж це і Статуя.

Черепаха вийшов з Атрону і пішов додому.

Крізь сірі ящики, що хапають своїми тілами знаки Війни, крізь закриті дерев'яними дошками вікна підставляв він свою черепашачу голову сонцю, а черепашачі лапи — землі свого міста.

Черепаха йшов, зазираючи в очі іншим Черепахам, іноді — іншим Порожнім Панцирям без Черепах, ніби намагаючись передати те, що він сам колись забув, а тепер щойно згадав.

A FAIRY TALE FOR GROWN-UPS ABOUT MEANINGLESSNESS

Yulia Linnik

Every fairy tale has a beginning. This one begins in Kharkiv, in the Saltivka district, which local people call number 602. Kharkiv was a special city. Not just because of the huge grey blocks that reached upwards from the bowels of the earth like candles, nine storeys high. Not just because of the sheets of corrugated iron that covered holes in yards where elderly residents would hide pickled cucumbers, courgettes and watermelons in tightly-sealed jars. Nobody liked those pickled watermelons, but that's exactly why people made them – so that they could define themselves by what they were against. It wasn't just the fact that spring arrived later than elsewhere and February was always bleak, bitter and fitful that made this city special. No, this city was special because people and turtles lived there side by side.

It had always been that way. The people lived with the turtles and the turtles lived with the people. To the extent that sometimes it was difficult to tell them apart. Mutations would take place, and people could transform into turtles as easily as a long-haired girl transforms into a short-haired girl.

People didn't just love turtles in this city – they worshipped them. According to legend (which turned out not to be legend, but a verifiable, documented fact), there was a special building in the city called Atron where people and turtles would go to pay homage to the Great Turtle statue, bringing it water as a sign of respect.

Two girls named Sh and E worked at Atron. They had been friends since they were very little. They had fun decorating the Great Turtle statue in preparation for the arrival of guests. They had fun bringing the statue water. They had fun stroking the statue, pretending it was alive and could feel the warmth of their touch.

And the city was happy and peaceful. At least, that's how people remember it now, because people always remember times gone by as happy and peaceful. And everything stayed that way until War came

to the city one bleak February. War didn't come by herself – she was summoned. And a new life began in the city.

The corrugated iron sheets covering the holes were now opened more often so that the warm bodies of people and turtles could shelter there. The grey, nine-storey blocks that looked like candles couldn't grow roots, so they stayed above ground, exposing their concrete bodies to the scars of War.

She didn't only leave scars on bodies made of metal and concrete. She also left scars on the bodies of people and turtles.

'February's a bleak, bitter, fucking fitful month,' some people complained. 'February isn't the problem,' replied others, 'it's those bastards who summoned War. They're worse than those pickled watermelons in the tightly-sealed jars.'

Now it was impossible to tell people and turtles apart. Both had armed themselves with their shells and, looking War in the eye, braved February in order to fight, hold the line and gnaw at the enemy.

War was mobile, alive. She would often tear and slash, gouge and crush, twist and wrench, pierce and bombard at random. She ripped, hammered, shrieked, belched, bled, went numb, rotted, stank, stripped, squealed, whistled, jabbed, howled, hit, buzzed, grasped, gripped and devoured. She shredded bodies of buildings and bodies of cars, bodies of roads and bodies of railways, bodies of shop fronts and bodies of animals, bodies with turtle shells and bodies without turtle shells.

Nobody went to Atron any more. The two friends, Sh and E, sat together by the Great Turtle statue, trying to catch their breath. When Sh began stroking the statue absent-mindedly, E shouted at her angrily.

'What the hell are you doing that for?!'

Sh said that the reason they were in the city was to take care of the statue, so that people would still believe in it and worship it.

E became even angrier.

'Sh, I'm sorry but I don't understand you! Look around us at the piles of bodies. They're fucking bleeding, screaming, shaking! Look at these turtle shells.

They're pierced, cracked, ripped to pieces! Shouldn't we leave the Great Turtle statue and go and help bodies that are actually alive? Are you a fucking idiot or what?'

Sh thought for a while. Then she thought some more, and then some more. Sh did what E said and looked around. Sh cried as the penny dropped. But Sh decided that, yes, she was an idiot. She decided that she was an idiot and she still needed to give the Great Turtle statue water. She needed to clean it and decorate it. She needed to stroke it, because she saw that it was alive. She knew that it was alive. She had empathy and she knew. She was here to take care of the Great Turtle statue and, if that meant being an idiot, then so be it, she decided.

That is the story of how Sh and E fell out. How they couldn't see each other's point of view and stopped having fun together. How could there be 'fun' when War was there?

They stayed at Atron, Sh in the upper auditorium and E in the lower auditorium. Sh looked after the Great Turtle statue and brought it water, while E looked after injured turtles and brought them water.

It's a strange story, one that could never happen in real life. But that is why this is a fairy tale, because in this fairytale land it really did happen.

Even though it was a fairy tale, War didn't end. She lasted for a long time. So long that the turtles that E cared for in the lower auditorium at Atron started forgetting things about themselves. They forgot what their bodies were like underneath their shells. They forgot where they used to live, what they looked like and whether they liked pickled watermelon in glass jars or not.

The city grew greyer and greyer, as if it were living through two whole Februarys. The grey blocks kept collecting the scars of War on their bodies and turtles' shells were ripped apart by the shrapnel of War. The turtles didn't remember who they were and walked the streets. Sometimes they resembled empty shells with nothing inside.

Once, an Empty Turtle Shell was wandering around the lower auditorium at Atron. Empty Turtle Shell was wandering around and somehow lost his memory completely, so that he forgot where his bed was. He needed to lie down and rest.

Empty Turtle Shell lost his way and roamed the rooms and corridors of old Atron until he caught sight of a staircase. Empty Turtle Shell went upstairs to search for his bed and bumped into Sh, who was carrying a jug of water.

Empty Turtle Shell knew instantly, although the thought was too quick for him to grasp, that the water would taste wonderful. He froze in astonishment and watched the girl from around the corner as she walked.

He peered around the corner and saw Sh approach the Great Turtle statue and offer it some water. He saw her pour the water and smile as the stream dripped down the statue's body, wetting its cold neck and massive feet. The water covered the statue's smooth, robust shell, its craggy, scaly skin was soaked and the scent of damp stone drifted through the room.

Empty Turtle Shell was enchanted by what he saw. He peered around the corner, locked eyes with the girl and cautiously asked her for some water. Sh smiled and held out a jug for Empty Turtle Shell, who took it and began pouring water on the statue as well.

While he was pouring the water, he suddenly remembered that he had done this before. A careful smile broke out on his face, almost as if he were mirroring Sh. He smiled and slowly remembered that he was standing in front of the Great Turtle statue and that he used to come here every weekend.

As Empty Turtle Shell was handing the jug back, he saw his big turtle feet emerging from inside his shell. One, two, three, four! Empty Turtle Shell was no longer empty. He acquired the features of a real turtle and beamed from ear to ear. Sh beamed too and stroked the turtle's foot.

The turtle remembered who he was. And he remembered that his bed was one tier below this one. Most importantly, he remembered that he had to go home. He suddenly remembered that he had a home, and he even remembered where it was. He thanked Sh and looked intently at the Great Turtle statue, as if waiting for its approval. But the Great Turtle was motionless because it was a statue.

The turtle left Atron and went home.

Through the walls of the grey blocks with the scars of War and the boarded-up windows, he stuck his turtle head outside to feel the sun, and he stuck his turtle feet into the soil of his city.

The turtle walked, meeting the gaze of other turtles. Sometimes he gazed at empty shells with no turtles inside, as if he were trying to tell them what he had once forgotten and had only just remembered.



Сон 7 Ми з дітьми лежимо вдома, у вікні летять дрони. Я їм кажу про це летіти і не вставати з ліжка. На дворі сніг, посеред двору — кінь. диво!



Сон 6 Кишать краби з рук



Сон 3 Чоловік та жінка. Він: це росіяни підбирають. Тут дуже близько наш фронт. Скоріш за все треба будуть атакувати. Я: що ти збираєшся робити? Він: піду постраждати.



Сон 5 Ми їдемо по Глибочицькій тривого, все вибухає, в небі багато наших гвинтокрилів, вони збивають ракети, роблять круті піке, пілоти показують ОК. Я: ми не терміново, давай зачекаємо в арці, не будемо їхати в саме пекло.

ЧАС

Даша Подольцева

ПРОСТИХ МЕТАФОР

Я почала занотовувати свої сни з січня 2020 року. Перша нотатка звучала так: «сон про омон і показ кіно в магазині, сон про гору з піска і ливу» (що таке «лива» — зараз вже не пригадаю). Прокинувшись вранці, я записую сни іноді лише ключовими словами. А іноді — більш розлого. Загалом мої сни нагадують вінегрет із недавніх подій, із того, що відбулося, тільки воно порізане і дивно перемішане. Але я можу розпізнати, звідки який фрагмент, тож зазвичай для мене немає в них нічого несподіваного. Однак часто саме в процесі записування сну з'являється інше його трактування. Мої сни здебільшого складаються з візуальних образів, а коли записую їх словами — то починаю дивитися на них по-іншому і бачити якісь додаткові сенси.

З початком російського повномасштабного вторгнення мені почали снитися вибухи. Часто вони дуже видовищні. Мені сниться, що я десь лізу, перелажу хиткими конструкціями на висоті, стрибаю, перекидаю речі через річку. Багато снів схожі на апокаліптичні голівудські фільми. Мої відчуття у цих снах поєднують страх і захоплення їхньою масштабністю і красою: велике людське серце лежить на кухонній дошці і по ньому б'ють молотком для відбивних, гігантський проєктор проєктує на небо епічну битву. Для цих снів часу війни я створила окрему рубрику в своїй уяві і назвала її «час простих метафор».

У цій роботі я роблю спробу втілити візуальні метафори моїх снів у матеріальній візуальній формі. Цей пошук форми відрізняється від запису снів словами, а його результат, ймовірно, також відрізняється від оригіналу (сну). Це свого роду дослідження, чи принесе нові інтерпретації новий матеріал і чи можна матеріалізувати те, що існувало тільки в моєму несвідомому, а згодом — як пам'ять і нотатка про сон — у моїй свідомості?

Сон 1
Велике людське серце
б'ють молотком для відбивних

Сон 2
Щоб потрапити додому,
треба перелізти високу хитку
конструкцію, а потім
бетонний тунель

Сон 3
Фестиваль на Київських схилах.
Вибухи. Чоловік говорить — це
росіяни підбираються, тут дуже
близько лінія фронту. Скоріш за
все, завтра будуть атакувати.
Я: що ти збираєшся робити?
Він: піду пострижусь

Сон 4
Розрізають моє обличчя
і дістають залізну пластину

Сон 5
Ми їдемо по Глибочицькій
(вона вже розбита), тривога,
все вибухає, в небі багато
наших гвинтокрилів, вони збивають
ракети, роблять круті піке,
пілоти показують ОК.
Я: нам не терміново,
давай зачекаємо в арці,
не будемо їхати в саме пекло

Сон 6
Кишать краби з рук

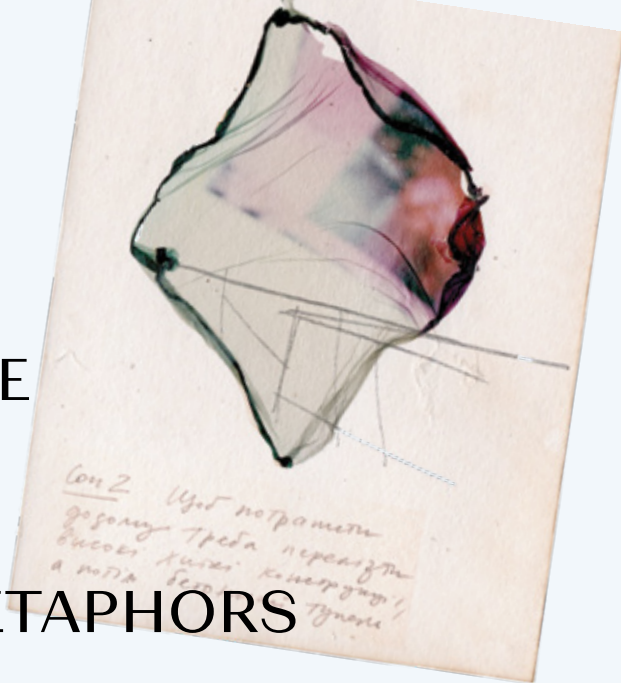
Сон 7
Ми з дітьми лежимо вдома,
у вікні летять дрони.
Я їм кажу просто лежати
і не вставати з ліжка.
На дворі сніг, посеред
двору — кінь.
Кінь — як чудо

Сон 8
Не пам'ятаю... Щось про машину

Сон 9
Щось про машину

THE TIME OF SIMPLE

METAPHORS



Dasha Podoltseva

I started making notes about my dreams in January 2020. The first note read 'dream about riot police and a film screening in a shop, dream about a mountain of sand and lyva' (I can't remember what lyva meant now). When I wake up in the morning, I record my dreams, sometimes in a few keywords, sometimes in more detail. Generally my dreams are an assortment of recent events, fragmented and jumbled up. I understand where each fragment came from, so there's usually nothing unexpected. But often it's the process of writing down the dream that leads to a new interpretation. My dreams are mostly composed of visual images, so when I record them in words, I start to look at them differently and find new meanings in them.

Since the full-scale russian invasion I've begun dreaming about explosions. Sometimes they're spectacular. I dream that I'm clambering over unstable structures high up in the air, jumping and throwing things across a river. A lot of my dreams look like apocalyptic Hollywood films. In these dreams I'm afraid but also impressed by their scale and their beauty. A large human heart on a chopping board being hammered by a meat tenderiser. A huge projector projecting an epic battle onto the sky. I've created a separate category in my mind for these wartime dreams and named it 'a time for simple metaphors'.

In this project I have attempted to embody the visual metaphors of my dreams by giving them material form. This search for form is different from recording my dreams in words, and the results are probably different from the original dreams. It is a kind of research to see whether a new medium sparks new interpretations and whether it is possible to give material form to images that exist solely in my subconscious and, later, in my consciousness in the form of memory and notes.

Dream 1
A large human heart being
hammered by a meat tenderiser

Dream 2
In order to get home, I have to clamber
over unstable structures high in the air
and then go through a concrete tunnel

Dream 3
A festival on the Kyiv hills.
Explosions. My husband says
the russians are approaching, the
frontline is very close.
They'll probably attack tomorrow.
Me: What are you planning to do?
Him: I'm going to get my hair cut

Dream 4
They cut open my face and
take out a strip of iron

new Dream 5
We're walking down Hlybochytska
Street (already destroyed), air raid,
everything exploding, lots of Ukrainian
helicopters in the sky, they're shooting
down missiles, swooping low, the pilots
do the OK hand signal. Me: Let's wait
under the arch, we're not in a rush.
It's hell out there

Dream 6
Crabs pour from my hands

Dream 7

The kids and I are at home in bed,
drones fly through the window.
I tell the kids to stay in bed
and not to get up.
There's snow outside and
a horse in the middle of the yard.
The horse is almost magical

Dream 8
I can't remember...
Something about a car

00009
0000000000 000000, 000000 0000000 0000000 0

RE-GENERATION

Вероніка Чередниченко

У своїх малюнках я досліджую ідеї руйнування та відновлення, звертаючись до циклічності цих процесів у природі. Я розмірковую про те, як люди, так само як природа, можуть знаходити сили для продовження життя після важких подій і катастроф. Через рисунки я намагаюся передати стійкість і надію.

Ця тема для мене дуже особиста. У контексті війни в Україні відчуття руйнування стало звичним, але водночас ми бачимо, як життя відновлюється навіть у найскладніших обставинах. Досвід материнства під час війни також значно вплинув на мене. Моїй дитині зараз рік, і це впливає не лише на мій розпорядок дня, а й на вибір тем та матеріалів. Мої нові роботи тепер яскраві й життєрадісні, на відміну від чорно-білих рисунків 2022 року, які фокусувалися на втраті та болі. Зараз моє мистецтво — це пошук сили та підтримки.

Для цих малюнків я використовую олівець, який дозволяє створювати тонкі, деталізовані текстури. Це повільний, медитативний і терапевтичний процес, що добре підходить для теми відновлення та циклічності. У рисунках я досліджую, як зовнішні зміни впливають на внутрішній світ і як можна знайти сили для руху вперед. Робота над ними допомогла мені знайти спокій і розгледіти надію в природних циклах.

Основний виклик для мене сьогодні – знайти баланс між особистим і універсальним, а також знайти час для творчості в умовах постійних викликів. Резиденція та діалоги з іншими учасницями допомогли мені зберігати фокус і натхнення. Ці роботи також стали частиною моєї виставки «Re-Generation» у Берліні.

Veronika Cherednychenko

RE- GENERATION

In my drawings I explore notions of destruction and renewal, invoking the cyclical nature of these processes in nature. I reflect on how people find the strength to go on in the wake of traumatic events and disasters, just as nature does. I try to communicate a sense of resilience and hope through my work.

This subject is a very personal one. In the context of war, destruction has become commonplace in Ukraine, but at the same time we witness how life is rebuilt, even in the toughest of circumstances. The experience of being a mother in wartime has also had a significant impact on me. I have a one-year-old child, and motherhood has changed both my daily routine and my choice of artistic subjects and media. My work has become vibrant and joyous, in stark contrast to the black-and-white drawings I produced in 2022 which focused on pain and loss. My art is now a quest for strength and support.

I produced these drawings in pencil, a medium which allows for subtle, detailed textures. It is a slow, meditative, therapeutic process, well-suited to themes of renewal and cycles. In my drawings I investigate how external changes influence our inner world and how we can find the strength to move forward. Working on them helped me find peace and recognise the hope inherent in the cyclical rhythms of nature.

My main challenge these days is striking a balance between the personal and the universal, as well as making time for my art in the face of constant demands. The residency and dialogue with fellow participants helped me to maintain my focus and inspiration. These drawings also formed part of my exhibition, 'Re-Generation', in Berlin.



ДОСВІДИ І СПІЛЬНОТИ
EXPERIENCES
AND
COMMUNITIES





НА РОЗДОРІЖЖІ У ТЕМРЯВІ

Дзвінка Пінчук

Їхав, їхав, приїжджає на розпуття, аж там стоїть стовп, а на стовпі написано: «Як поїдеш цією дорогою — загинеш, як поїдеш другою — назад не вернешся, а як поїдеш третьою, то з'їсть тебе залізний вовк». От він думав-думав, куди поїхати, та й надумавсь, що поїде третьою дорогою.

«Казка про залізного вовка»

Коли моя донька була ще зовсім маленька, ми щовечора перед сном читали казки. Бувало всяке: химерні королівства і лицарі, орки, чаклуни, битви, почвари й ельфи. Але був один сюжет, за який я, читаючи, завше зачіпалась. Той, де герой опинявся на розпутті доріг: куди б ти не пішов і який вибір не зробив — втрати неunikненні. Було в цьому таке болюче почуття відчаю.

І хто ж знав, що після початку повномасштабного російського вторгнення чимало жахливих казок почнуть потроху просочуватись у життя кожного.

Власне, у лютому 2022-го потрібно було обрати шлях. Більше не можна було маневрувати, поєднувати та жонглювати. Пам'ятаю, як ми з 8-річною донькою сиділи на кухні і я нервово гортала новинну стрічку, намагаючись зібрати думки докупи.

Знайомі з-за кордону наполегливо закликали виїжджати і рятувати дитину.

Знайомі військові жваво закликали доєднуватись до тероборони.

Знайомі журналісти активно пропонували роботу у гарячих точках.

Тоді я обрала журналістику — проміжний варіант між двома іншими. Проте я й досі вагаюсь, чи вчинила правильно. Моя донька могла б зараз навчатися в одній із європейських шкіл, вільно говорити іноземною, сама безтурботно ходити до школи і не боятися ночами дзижчання шахедів.

Або ж я могла б зараз бути там, де більша частина моїх друзів і знайомих, на фронті. Бути серед найкращих людей у найгірших місцях.

Бути там, де потрібно бути зараз, щоб у нас всіх було «потім».

Цей проєкт — про замовчене материнство. Бо мені йдеться не лише про світло, а й про темряву. Про те, що часто бути мамою — це борсатися у густій чорноті емоційного мазуту. Боятися себе і своїх думок, відчувати втому, злість і розгубленість, провину за вибір між материнством і роботою, між своїми бажаннями і її потребами. Стикатися з осудом через те, що ризикуєш своїм життям, а мала б бути вдома і піклуватися про дитину.

Врешті, постійно опинятися на роздоріжжі і знати, що будь-який вибір нестиме за собою незворотні втрати.

Dzvinka Pinchuk

AT A CROSSROADS IN THE DARK

He travelled and travelled and arrived at a crossroads. There he found a pillar, and on the pillar was written, 'If you take the first road, you will die. If you take the second road, you will never return. And if you take the third path, you will be eaten by a metal wolf.' He thought long and hard about which road to take and eventually decided to take the third road.

– from The Tale of the Metal Wolf

When my daughter was still very little, we used to read fairy stories every night before bed. We'd read about all sorts of things: fantastical kingdoms and knights, orcs, magicians, battles, monsters and elves. But there was one trope that always caught my attention — the one where the hero finds himself at a crossroads, but, no matter which road he chooses to take, he will inevitably lose. It was filled with such a painful feeling of despair. Who would have thought that, in the wake of the full-scale Russian invasion, so many nightmarish fairy stories would gradually seep into all our lives?

In February 2022, I had to choose my own path. I couldn't muddle along and juggle several different things any more. I remember sitting in the kitchen with my eight-year-old daughter, nervously scrolling through my newsfeed and trying to gather my thoughts.

People I knew abroad were insisting that I leave the country and save my child. People I knew in the military made spirited appeals for me to join the territorial defence. Journalists I knew were proactively offering me work in the most dangerous locations.

So I chose journalism, a kind of compromise between the other two options. But I still wonder whether I did the right thing. My daughter could be studying at a European school now, speaking a foreign language fluently, walking to school in peace and sleeping at night free from fear of the humming Shahed drones.

Or I could be at the front, where the majority of my friends and acquaintances are. With the best possible people in the worst possible places. Where people have to be right now, so that we all have an 'afterwards'.

This project is about the unspoken aspects of motherhood. Because, for me, it's about the darkness as well as the light. It's about how being a mother often means flailing in the thick black oil of your emotions. Being afraid of yourself and your thoughts, feeling furious, exhausted, confused and guilty for having to choose between motherhood and work, between what you want and what your child needs. Being judged because you're risking your life when you should be at home looking after your child.

Ultimately, motherhood means constantly finding yourself at a crossroads and knowing that, whichever road you take, it will inevitably lead to loss.



У перший день повномасштабної війни перед виїздом з Києва я написала номер свого телефону на руці доньки. Це точка неповернення. Акт чесності і безсилля водночас. Визнання того, що відтепер може статися будь-що.

On the first day of the full-scale war, I wrote my phone number on my daughter's hand before leaving Kyiv. That was the point of no return. An act of honesty and helplessness at the same time. Recognition that, from now on, anything could happen.



Ти обіцяєш, що по-
вернешся? Можеш
взяти з собою в дорогу
лисицю?
А мене?

Do you promise you'll
come back? Maybe you
can take the fox toy with
you? Maybe you can
take me?



Психологи кажуть,
що найкращий спосіб
вберегти ментальне
здоров'я дитини під час
війни — це «намагатися
поводитися спокійно
принаймні при дитині». Найкращий спосіб
зберегти ментальне
здоров'я дорослого —
кричати щосили, коли
ніхто не чує.

Psychologists say that
the best way to protect
a child's mental health
during a war is to 'try
to stay calm, at least in
front of [them]'. The
best way to protect an
adult's mental health is
to scream at the top of
your lungs when no-one
is listening.





Маю на ноуті єдину наліпку, фраза: «багато втоми, любові і люті». Часами питаю себе — яка наразі пропорція, за усією цією зневірою і темрявою, скільки в мені насправді лишилось любові? І чи вистачить цієї любові для тієї, яка найбільше її потребує. Чи не обернуся в якийсь момент на одну з тих почвар, про яких ми читали у казках перед сном?

I only have one sticker on my laptop. It says 'so much exhaustion, love and rage'. Sometimes I ask myself: if you take away all the desperation and darkness, how much love is left in me? Will this love be enough for the person who needs it most? What if I suddenly turn into a monster like the ones we used to read about in our bedtime stories?

РАНА СКРЕСЛА, ЯК КРИГА

Юлія Данилевська

Я поспілкувалася з кількома нейровідмінними художницями, які діють і творять зараз, тобто в «наш час». Я ставила їм різні питання, але основним було таке: як ментальні відмінності впливають на їхнє мистецтво? Оскільки я і сама художниця, то говорити про творчий процес і обмінюватися думками з собі подібними властиво для мене. У цьому році я дізналася, що в мене РДУГ (розлад дефіциту уваги та гіперактивність). Можливо, саме тому мені захотілося поруч з розмовами про мистецтво обговорити ще й нейродивергентність.

Я брала інтерв'ю у жінок з ментальними особливостями, які дізнавалися про свої розлади, вже будучи художницями, тобто їхній мистецький шлях починався зі свідомого вибору бути художницею, а не з арт-терапії як методу лікування, який переріс у мистецькі практики. Мої співрозмовниці займаються живописом і вишивкою, перформативними практиками, графікою і кураторством. Серед них є ті, що мають РДУГ, як і я, а також депресивний та межевий розлади. Є і такі, що мають коморбідність, тобто наявність одного або більше додаткових станів/захворювань, які часто є супутніми з основним станом. Вони попросили не розкривати їхні дані — одні одразу на тому наголосили, інші по ходу інтерв'ю зрозуміли, що так їм буде комфортніше.

Респондентка № 1 — художниця, яка вже багато років створює фігуративний живопис з елементами кубізму. Діагноз «депресивний розлад» їй поставили не так давно, але вона сама зізнається, що підозрювала про його наявність, відколи їй було 20 років. Ось що вона розповідає:

— Сторонні люди вважають, що у мене здебільшого доволі жорстка та депресивна творчість. Я її такою не сприймаю. Мені казали, що в моїх роботах є якесь відчуття самотності чи асоціація з війною.

Далі вона розповідає про те, як почався її творчий шлях і перші дзвіночки депресії:

— Навчання в інституті дало мені необхідну базу, проте загнало в рамки. Щоб звільнитися від них, я припинила навчання і закрилася вдома... буквально. Я дійшла до стану, коли виходити з квартири стало неймовірним, доводилося хіба що в магазин ходити. Майже цілодобово я дивилася кіно... В питанні візуального я була наче спрагла людина, яка не може напиться. Після піврічного сидіння вдома я всім тілом відчувала протест проти зіткнення зі світом. Чи був цей стан проявом психічного розладу? Не знаю. Точно можу сказати, що цей стан був прийнятний і я змогла набратися сил зробити щось нове, накопичила враження і образи. Невдовзі я почала пропадати десь, у тому числі на Майдані, в зовсім протилежних умовах. Після завершення Революції я усвідомила свій стан, який був депресивним епізодом.

Також вона додає:

— На мої сюжети і теми не може впливати мій стан, бо я не розказую історії, я зображую те, що бачу навколо.

Респондентка № 2 теж має діагноз «депресивний розлад», але з суїцидальними думками. Вона займається перформативними практиками, здебільшого із феміністичною оптикою. Інші її теми — це біль, самотність, позбавлення життя власноруч. Перфомансом почала цікавитися з 2015 року, а позиціонувати себе як перформерка — трохи пізніше, після співпраці з митцем Вальдемаром Татарчуком. Ось що вона розповідає про свій розлад і творчість:

— Останні роки у мене немає гострої фази. Наразі я знову приймаю антидепресанти, це вже другий раз я на такому лікуванні. Мені важко жити... Важко виконувати базові речі, бувають гірші дні, бувають ліпші дні. Якщо є можливість у моєму місті — я можу подати заявку на мистецький проєкт, на більший масштаб — ні. Розлад є частиною буття людини. Чи впливає це на те, як вона реалізовує творчу ідею? Можливо, впливає, а може, й ні. Я думаю, що на погляди і практику людини може впливати попередній досвід — наприклад, жити в бідності, виживати, мати хронічну хворобу. Це все впливає на героїв і героїнь, яких ми граємо.

Хоча обидві мисткині працюють в абсолютно різних медіумах і їхні стани не можна назвати тотожними, вони сходяться на думці, що їхні розлади помітно впливають на розпорядок творчого процесу та продуктивність. Адже коли ідея готова, створення арт-продукту перетворюється на таку складну і подекуди одноманітну роботу, як і в інших видах людської діяльності, тому їм буває важко налаштуватися на процес і бути дисциплінованими. Респондентка № 1 розповідає:

— Особливо це відчувається, коли вже запланована подія, до якої треба закінчити серію робіт... Щоб налаштуватись на роботу, мені потрібен максимально вільний стан, можливо, навіть достатньо психоделічний. Я люблю, коли немає розпорядку і стабільності ні в чому... Роботі допомагає екзальтованість, я захоплююсь процесом — працюю декілька днів або ночей, без перерв на нормальний сніданок та обід, бо перерва може переключити стан і працювати далі не вийде.

Респондентка № 2 додає:

— У мене були проєкти, де я собі вирішувала, що я маю це зробити. Я вмикалась і не могла зупинитись. Мені важко починати, але коли я створюю і простір навколо змінюється, то я вже не можу зупинитись. Я сама люблю робити перформативні вправи і так само люблю дивитись роботи інших і діяти в їхніх полях.

У респондентки № 3 — художниці, яка створює вишивку, графіку та живопис, — нещодавно підтвердився діагноз «РДУГ». На її думку, відстежити, як

саме розлад впливає на творчість, дуже важко, але вона погоджується, що він накладає якийсь «специфічний» відбиток:

— У всіх моїх роботах завжди є сюжет, тобто там щось відбувається або щойно відбулося. Можливо, через те, що мені повсякчас хочеться нових вражень, у моїх роботах присутня динаміка і провокативність. Ці «картинки» — часом еротичні, часом політичні, інколи моторошні, іноді іронічні й смішні. Моєму мозку завжди потрібні додаткові викиди дофаміну. Тому (несвідомо) я і створюю такі роботи, перегляд яких стимулює і подразнює нервову систему. У графіці часто використовую метафору, через якийсь запозичений образ мені легше комунікувати з аудиторією, безболісно затягнути її у свій світ і вказати на щось.

Окрім класичних симптомів РДУГ (запізнення, прокрастинація, неуважність, часта зміна настрою), психологи визначають і приємні «побочки». У людей із РДУГ дуже розвинені інтуїція, емпатичність і гіперчутливість. Респондентка № 3 розповідає:

— Мені здається, оця емпатія допомагає мені знаходити ті теми та образи, які відгукуються іншим. Людина дивиться на картину і думає: «О, це ж про мене» або «І в мене так було!». Хоча насправді я зображую тільки те, що хвилює мене саму. Але якщо ти в хорошому контакті з собою, то ти добре знаєш і інших.

Як і попередні респондентки, вона добре знайома зі станом гіперфіксації:

— В мене теж бувають стани, коли я сиджу малюю або вишиваю годинами, а то і днями-ночами, якщо робота кропітка і треба якнайшвидше щось закінчити. Бо тільки тоді, коли в мене починається такий стан, я можу бути продуктивною. Інакше я дуже мало встигаю щодня, бо весь час відволікаюсь буквально на будь-що.

Респондентка № 4 вже довгий час успішно займається кураторською діяльністю. Попри те, що має РДУГ, вона гарно вчилася і навіть закінчила школу з золотою медаллю. Хоча згадує, що домашні завдання робила довго, бо вдома часто відволікалася (росла у творчій атмосфері, батьки були художниками). Мисткиня ще змалку відчувала якесь «роздвоєння» та «маскування», і це відчуття було для неї доволі неприємним:

— З одного боку, ти добре розумієш, як поводитися «нормально» в параметрах «системи», з іншого боку — відчуваєш, що щоб поводитися так, тобі треба постійно докладати зусиль.

У дитсадку вона навіть написала вірш, який ілюструє її ставлення:

Дитячий садок — жаклива місцина!
«Набрид до кісток» — каже ваша дитина...

Але з часом респондентка № 4 виробила власні механізми, які допомагають їй справлятися з навантаженнями у її мистецькій діяльності:

— Кураторська робота вимагає планування, зосередженості, контролю за багатьма речами одночасно. Тому, власне, всі ці роки я вчуся перетворювати недоліки на плюси, і багато в чому це навіть вдається. Наприклад, мої друзі та колеги нерідко дивуються, як я можу робити і контролювати стільки всього одночасно і багато встигати. А в цьому якраз РДУГ помічний — я легко перемикаюся між різними проєктами й активностями. Коли не можу зосередитися на одному — роблю інше. І так, з різних боків,

просуваю паралельно і те, і те. Відкладати щось можеш довго, але коли вже робиш, то можеш це робити дуже швидко і сфокусовано.

На її думку, розлади не впливають на мистецький контент, за винятком тих випадків, коли митці у своїх роботах рефлексують з цього приводу. Вона додає:

— Тобто, так, це частина тебе, але не вирішальна, скоріше додаткова особливість, з якою треба рахуватися. Взагалі вже неодноразово читала про те, що РДУГ пропонують не стигматизувати і не розглядати як розлад. Я згодна з такою перспективою. Мені здається, людей із цим діагнозом вже надто багато, щоб розглядати це лише як діагноз. Це радше виглядає як певний симптом часу, наслідок медійного перенасичення реальності та її тотальної невизначеності і в певному сенсі механізм адаптації людини до цієї реальності — як такий собі «coping skill».

Остання респондентка № 5 займається живописом. Уже минуло 5 років як їй поставили діагноз «межевий розлад». У своїх картинах вона зображує певні міфологічні сюжети, які вигадує сама. Ось що вона розповідає про тематику своїх робіт:

— Я йшла додому з майстерні і думала про насильство і свої намагання знайти виходи зі світу насильства. Одним із напрямків пошуків було намагання зрозуміти світ і знайти щось хороше в релігіях і міфології, і тут мене вже у моєму дворі наздогнало розуміння, що і в релігіях, і в міфологіях насильство над слабшими є не те що виправданим, а структуруючою основою, і тоді стало ясно, що робити.

Далі я ставлю їй ті самі питання, що й іншим. Щодо впливу розладу на її мистецькі практики художниця відповідає таке:

— Я тільки можу сказати, як почали змінюватися підходи, коли мені полегшало. В найтяжчі часи я працювала або повністю на афекті, або повністю контролюючи взагалі все (в фіксованому стані). Потім я почала помічати, що страждання вже не настільки всеохопне, і з'являється простір для чогось іще. Я ще якийсь час намагалася триматися за страждання. Потім мені ставало частіше і частіше прийнятно, і потім ще легше, і стало більше можливостей подумати, що я роблю і як, більше довіри до себе. І стало сміливості пробувати щось новеньке... Я дуже рада, що я художниця, мистецтво — це одна з єдиних речей, у яких я працювати можу постійно, в будь-яку зі своїх фаз. Всі інші речі — вивчення мов, наприклад, чи викладання, чи ще щось — йдуть по пизді, коли мені стає гірше.

— Чи погоджуєшся ти з твердженням, що наші розлади не впливають на мистецький контент і вирішальними є ідеї, принципи, раціональні рішення, яких художник чи художниця притримується?

— Думаю, і те, і те важливо. Якщо розлади доходять до тої міри, що людина і її ідеї, принципи і рішення втрачаються, то людина вже за кордонами працездатності, ось і все. Якщо людина працездатна, то практика — це цілий комплекс різних речей, де розлад — лише один фактор з багатьох.

Щодо того, як розлад впливає на її взаємодію з інституціями і на спілкування з іншими митцями та мисткинями, художниця відповідає, що їй важко налагоджувати контакти з людьми і підтримувати ці зв'язки. Коли вона перебуває в фазі

«гіпоманіакальної очаровашки», їй набагато краще. Але через деякий час, коли вона виходить з цього режиму, — стає гірше. Їй починає здаватися, що весь світ від неї відвернувся, що вона всіх розчарувала і зробила щось неправильне. «Отак накручуєшся, накручуєшся», — додає мисткиня.

Респондентка № 2 також визнає, що через її розлад їй складно комунікувати:

— Депресія впливає на самооцінку та здібність встановлювати зв'язки, це у мене відображається таким чином, що я можу зробити роботу і не опитати її. Бо кому це потрібно? Це не має цінності. [Здатність] встановлювати зв'язки і підтримувати їх впливає на дотичність до спільнот, на пошук можливостей. Я схильна до самоізоляції, тому моя практика відома не багатьом людям.

Отже, після досить суб'єктивної «обробки й узагальнення» отриманих відповідей я для себе зробила висновок, що в усіх цих художниць є певні схожі особливості з фокусом уваги під час роботи над мистецькими проєктами. Або вони довго наляштовуються, витрачаючи багато часу, або працюють, буквально не жаліючи себе. Також деяким з них іноді буває важко виконувати різні бюрократичні дії, які є обов'язковими для просування свого мистецького доробку: відповідати на імейли, писати експлікації, заповнювати заявки та спілкуватися з кураторами/організаторами/іншими митцями. Тобто щоб розвиватися у власній мистецькій діяльності та досягти якихось помітних успіхів, їм потрібно докладати більше зусиль, і на це їм також потрібно більше часу. Але конкуренція в арт-середовищі дуже інтенсивна, ніхто не подарує тобі той час, якого ти потребуєш для себе. Хіба що родина може частково допомогти закрити базові потреби. Але, по-перше, не у всіх мисткинь є родина, а по-друге, близькі люди, навпаки, часто самі потребують піклування, і родини художників чи художниць рідко бувають винятковими в цьому плані. Я часто замислююся, що саме може допомогти художницям, музиканткам, режисеркам, кураторкам та іншим діячкам з ментальними розладами зрівняти їхні можливості з тими, хто таких особливостей не має. Як підвищити їхню видимість і полегшити їм доступ до можливостей? Це саме по собі дуже важке питання, до того ж художниця, яких я опитала, можна злічити на пальцях однієї руки, а насправді їх дуже багато! Чи можливо робити резиденції, опен-коли та виставки виключно для художниць з розладами? Я думаю, технічно це можливо, але чи захочуть ці художниці такої вибірки? Чи захочуть вони брати участь у таких заходах? Попри розвиток психології та психіатрії, в нашому суспільстві нейровідмінних людей досі стигматизують. На фоні розповсюдженого жарту, що «всі митці трохи божевільні», і частого нерозуміння більшістю людей сучасного мистецтва такі резиденції можуть, навпаки, бути не на користь цим художницям. Чи можуть бути зроблені інші кроки їм назустріч? І якщо так, то хто їх має робити: держава, громадський сектор, інституції, сама арт-спільнота? Я впевнена, ці питання будуть відкриті ще роками, і їх ставлять вже дуже давно, хіба що формулюють завжди по-різному. Я би хотіла почути відповіді і застати перші зміни, бо якщо довго зволікати, то з творами багатьох талановитих людей ми можемо так і не познайомитися.

A WOUND CRACKS LIKE ICE ON A RIVER

Yuliia Danylevska

I spoke to several neurodivergent female artists who are living and working now, in the present day. I asked them various questions, but the main question was how their mental health challenges impacted their art. Because I'm an artist myself, talking about the artistic process and sharing ideas with colleagues feels very natural. This year I found out that I have ADHD (attention deficit hyperactivity disorder). Maybe that's what drew me to conversations about art and neurodivergence.

I conducted interviews with neurodivergent women and women with mental health conditions, all of whom were diagnosed after they had begun working as artists. In other words, they began their artistic journey with the conscious choice to be an artist rather than as a form of therapy that grew into an artistic practice. My interviewees are engaged in painting, embroidery, performance art, graphic art and curation. Some of them have ADHD like me, while others suffer from depression or borderline personality disorder. Some have comorbidities, which means they have another diagnosis (or diagnoses) in addition to their primary diagnosis. They have asked me to keep their personal details private. Some insisted on this from the outset, while others realised during the interview that this would make them more comfortable.

Artist #1 has been working in figurative painting with elements of cubism for many years. She was diagnosed with major depressive disorder fairly recently, but admits that she suspected she might suffer from depression around the age of 20. These are her responses:

'People say that my work is mostly quite grim and depressing. I don't see it that way. I've been told that my pieces contain a certain sense of loneliness and remind people of war.'

She went on to describe how her creative journey began and the first symptoms of depression that she experienced.

'Art school gave me the foundations I needed, but it also stuck a label on me. In order to break free, I dropped out and shut myself off at home... quite literally. It got to the point where I couldn't imagine leaving my apartment, even if I just had to go to the shops. I watched films almost 24/7. I had an insatiable thirst for visual images. After half a year of sitting at home, my whole body felt like it was rebelling against contact with the outside world. Was it because of mental illness? I don't know. What I can say is that I enjoyed living like that. It allowed me to gain the strength to do something new by accumulating images and inspiration. Shortly afterwards I started going down the opposite path. I was at the Maidan protests as well. After the Revolution I realised I had been going through a depressive episode.'

She added, 'My state of mind doesn't influence the subjects and themes of my work, because I don't tell stories. I represent what I see around me.'

Artist #2 has also been diagnosed with major depressive disorder and has had suicidal thoughts. She works with performance, mostly through a feminist lens. Other themes that emerge in her work include pain, loneliness and suicide. She became interested in performance in 2015 and started describing herself as a performance artist shortly afterwards, following a collaboration with the artist Waldemar Tatarczuk. This is what she said about her illness and her art:

'I haven't had a severe episode in the past few years. I've started taking antidepressants again – it's my second time on this particular medication. I find life hard... It's hard to do basic things, but I have good days and bad days. If the opportunity to do a project arises in my home town, I'll apply, but if it's larger-scale then I won't. Dysfunction is part of being human. Does it affect how a person expresses their creativity? Maybe. Maybe not. I think that a person's beliefs and practices are shaped by their previous experiences, such as poverty, survival and chronic illness. It all affects the characters that we play.'

Although these two artists work with completely different media and their symptoms aren't identical, both agreed that their illness has a palpable impact on their artistic process and productivity. After all, when the ideas stage is over, creating a work of art becomes an incredibly complex, sometimes monotonous task, just as in other spheres of human activity, and they find it difficult to embrace the process and maintain self-discipline.

Artist #1 said, 'I really notice it when there's an event in the calendar and a deadline to finish a series of works. In order to commit to the process, I need to feel as free as possible, almost like a psychedelic consciousness. I love it when there's a complete lack of routine and stability. The feeling of exhilaration helps me work and I get engrossed in the process. I'll work for several days or nights without taking a break to eat breakfast or lunch, because taking breaks can change my state of mind and make it impossible to carry on working.'

Artist #2 shared, 'There have been projects where I've made up my mind to do them. I've started and been unable to stop. I find it difficult to start, but when I'm creating something and the space around me changes, I can't stop. I like doing performance exercises as much as I like watching others' work and operating in their fields.'

Artist #3 produces embroidery, graphic art and paintings. She has recently been diagnosed with ADHD. She thinks it's very difficult to observe how her diagnosis affects her art, but she agrees that it leaves a 'certain' trace.

'All my works have a plot, so something is either happening or has already happened. My work is dynamic and provocative, perhaps because I'm constantly looking for new inspiration. My paintings are sometimes erotic, sometimes political, sometimes eerie, sometimes ironic or humorous. My brain is always looking for an extra dopamine boost, so I (subconsciously) create works that stimulate and provoke the nervous system. I often use metaphors in my graphic work, borrowed images that make it easier for me to communicate with my audience.

I painlessly draw the viewer into my world and show them something.'

Besides the classic symptoms of ADHD (procrastination, being late, getting distracted, frequent mood swings), psychologists have also identified useful 'side effects'. People with ADHD are extremely intuitive, empathetic and highly sensitive.

Artist #3 said, 'I think this empathy helps me to choose themes and images that resonate with others. Someone will look at one of my paintings and think, "Wait, that's about me," or "That happened to me once!" Although, in reality, I only represent what affects me personally. But, if you have a strong connection to yourself, you can understand others as well.'

Like artists #1 and #2, she is familiar with the state of hyperfixation.

'Sometimes I'll sit down and paint or embroider for hours on end, or even whole days and nights if the project is painstaking and I need to finish it as soon as possible. I can only be productive when I achieve this state. Otherwise I do very little in a day, because I keep getting distracted by anything and everything.'

Artist #4 has been a successful curator for a long time. In spite of her ADHD, she was a model pupil and was even awarded a gold medal for achievement when she left school. Even so, she recalls that it took her a long time to do her homework because she often got distracted at home. She grew up in a creative environment since both her parents were artists. Ever since she was a child, she has noticed a kind of split personality or masking in herself, which she finds unpleasant:

'On one hand, you know perfectly well how to behave "normally" within the system. On the other hand, you feel like you have to make a constant effort to behave that way.' At kindergarten she even wrote a poem that captured how she felt:

'Kindergarten's a nasty dream
I'm so bored that I could scream!'

However, over time, artist #4 developed her own strategies to help her cope with the demands of her creative work.

'Being a curator requires planning, concentration and overseeing multiple things at once. I've actually been trying to turn obstacles into positives all these years, and in many ways I've succeeded. For example, my friends and colleagues are often surprised that I can manage so many things at once and get so much done. This is where ADHD comes in handy, because I can easily switch focus from one project or activity to the other. When I can't concentrate on one thing, I just do another. So I make progress in both in different ways. I might put something off for a long time, but, when I get round to doing it, I can do it in a very quick and focused way.'

In her opinion, neurodivergence and mental health conditions don't affect the content of artworks, except when artists deliberately reflect on them in their work. She added, 'Yes, it's part of you, but it doesn't define you. It's more of an extra characteristic you have to take into account. I've read many times that we should stop stigmatising ADHD by calling it a disorder. I agree with that. I think there are too many people with this diagnosis who only see it as a diagnosis. In actual fact, it's more of a sign of the times, a consequence of being oversaturated by the

media with content about reality and the complete uncertainty of the world. In a sense, ADHD is a means by which people adjust to this reality, a kind of coping mechanism.'

My final interviewee, artist #5, is a painter. She was diagnosed with borderline personality disorder five years ago. Her paintings feature mythological themes that she invents herself. This is what she said about the subject matter of her work:

'I was walking home from my studio and thinking about violence and my attempts to escape this world of violence. One avenue I explored was religion and mythology, using them to try to understand the world and find something good in it. As I reached my yard, I was struck by the realisation that, even in religion and mythology, violence against the weak is not only justified, but acts as a structuring principle. I knew then what I had to do.'

I then asked her the same questions I asked the other artists about how her illness impacts her artistic practice. This is how she responded:

'I can only describe how my way of working changed as my symptoms improved. At my lowest point I was painting either in an impulsive state or when I was in complete control of everything, a kind of fixed state. Then I began noticing that my suffering no longer felt so all-consuming and space for other things was opening up. For some time I tried to cling on to the suffering. Then I was able to accept the change more and more. Things got easier and I was able to think about what I was doing and how I was doing it. I started to trust myself more and had the courage to try something new. I'm so glad that I'm an artist. Art is one of the only things I can work on continuously, regardless of which phase I'm in. Everything else – learning languages, for example, or teaching – goes to shit when I start feeling worse.'

I asked her if she agreed with the statement that our neurodivergence and/or mental health conditions have no impact on our artistic work and that what counts are the ideas, values and rational decisions that an artist chooses.

'I think both are important. If the illness progresses to the point that the person, with all their ideas, values and decisions, disappears, then they are no longer in a fit state to work. That's it. If someone is able to work, their practice represents a spectrum of many different elements and their illness is only one factor among many.'

On the subject of how her disorder affects how she interacts with institutions and fellow artists, she noted that it's difficult for her to reach out to people and maintain connections. When she's in a 'hypomaniac, charming' phase, she feels relatively good. But, when some time has passed and she exits this phase, things get worse. She starts feeling like the whole world has turned its back on her, that she is letting everyone down and has done something wrong. 'You just keep spiralling and spiralling,' she said.

Artist #2 also acknowledges that her mental illness makes it hard for her to communicate.

'Depression affects self-esteem and the ability to establish connections. For me, it manifests in the fact that I can produce a work of art but I can't describe it. Because who cares? It has no value. [My inability] to make connections and sustain them affects how

I engage with the artistic community and seek out opportunities. I tend to isolate myself, so not many people know about my work.'

Following a fairly subjective 'analysis and summary' of the responses I received, I came to the conclusion that all these artists had similar experiences when it came to their focus while working on creative projects. Either they took a long time to embrace the projects, wasting a lot of time in the process, or they worked constantly with no regard for their own wellbeing. Some of them found it difficult to complete the various administrative tasks necessary to promote their work, such as replying to emails, writing captions, filling out application forms and speaking with curators, organisers and other artists. In other words, in order to develop their own artistic practice and achieve any meaningful success, they needed to put in more effort and take more time than others.

But the competition in the art world is fierce and no-one is going to give you the extra time that you need, unless, perhaps, family members can support you by helping you cover the basics. The problem is, first of all, that not all artists have a family. Secondly, loved ones are often in need of support themselves, a situation which is by no means limited to the families of artists. I often wonder what exactly could help level the playing field for female artists, musicians, filmmakers, curators and other creative professionals living with mental health conditions so that they have the same opportunities as everyone else. How can we increase their visibility and make opportunities more accessible? This is a very difficult question, especially since the sample of artists that I interviewed can be counted on one hand and, in reality, there are many more. Is it possible to set up residencies, open calls and exhibitions exclusively for neurodivergent artists and artists with mental health conditions? I think it's technically possible, but would these artists even want to apply or participate in these events? Despite continuing development in the fields of psychology and psychiatry, neurodiverse people are still stigmatised in our society. Given the popular joke that 'all artists are a bit insane' and the fact that most people don't understand contemporary art, such residencies could have the opposite effect and actually put artists at a disadvantage.

Can we take other steps to meet them where they are? If so, who should take those steps? Is it the state, the non-governmental sector, institutions or the art community itself? I'm sure these questions will remain unanswered for years to come, even though people have been asking them for a long time, formulated in different ways. I would love to hear the answers and witness the first changes, because, if we put them off for too long, we might never get the chance to discover the work of many talented artists.

ЖІНКИ ДИВЛЯТЬСЯ НА ВІЙНУ

Злата Вересняк

Я народилася в уже незалежній Україні. Я мала стати тією жінкою в моїй родині, яка не зазнала насильства та жахів війни. Моя прабабуся ніколи не розповідала мені про жахиття Голодомору, коли з семи дітей у родині вижили лише двоє (вона була однією з них). Я також ніколи не чула від неї, як це — вижити в таборі примусової праці в Німеччині, а потім — у ГУЛАГу в Сибіру. Я не знала деталей про життя в тоталітарній країні від своїх бабусі та матері, у чиїх життях завжди були обмеження жорсткими правилами: що можна говорити, куди можна пересуватися і кому можна довіряти.

Я народилася в 1998 році, вже після хаосу розпаду Радянського Союзу — того, що моя мама називала жахами 90-х. Коли мені було шість і я пішла до школи, почалася перша революція у моєму житті. Через чотири роки вибухнула економічна криза. Ще через чотири роки найбільші мирні протести у кожному українському місті жорстоко придушували насильством. Коли мені було 15, почалася війна. Через 8 років війна охопила всю Україну.

Зараз я існую між трьома країнами — в Україні, Польщі та Бельгії. Але що складнішою стає ситуація в Україні, то глибше я її відчуваю. І то сильніша моя потреба говорити про це в місцях, далеких від цієї війни.

За останні три роки я бачила, як багато знайомих мені жінок втратили свої домівки, покинули Україну, пішли на фронт або з тривогою чекали повернення своїх близьких. Я також усвідомила, що не можу описати трагедію жіночого досвіду в цій жорстокій війні — ні через портрет однієї людини, ні через примус до повторного переживання цих історій перед камерою. Що робити з усіма цими історіями? Яку форму їм надати? Чи можливо взагалі передати жахи війни через мистецтво? Жахи, з якими українські жінки стикаються щодня? Чи можу я говорити від їхнього імені? Чи маю я право вважати себе постраждалою від війни так само... якщо я у момент вибуху повномасштабної війни не перебувала в Україні? Як можна

через мистецтво репрезентувати війну, не переживши її? Чи можна «зіграти» війну?

Ці питання привели мене назад в Україну, де я почала своє дослідження, зосереджене на жіночому досвіді. Жінки становлять 70% українських біженок і біженців. Майже 70 000 жінок служать у Збройних силах України. Із 303 задокументованих випадків сексуального насильства, пов'язаного з війною, майже 200 жертв — жінки. Реальна кількість постраждалих оцінюється у 10–20 разів вище.

Це дослідження привело мене до ідеї написати театральну п'єсу, засновану на свідченнях очевидців війни, і створити на її основі перформативний документальний фільм «Жінки дивляться на війну». На той час я жила у Брюсселі, де почала кастинг акторок на головні ролі. Я обирала їх за чотирма різними жіночими архетипами — такими ж, як чотири персонажки моєї п'єси.

Мою роботу надихає філософія акторської гри Єжи Гротовського — як людської зустрічі, як пригоди пізнання іншого та обміну життєвим досвідом. Я проведу кілька місяців зі своїми чотирма героїнями — Алісією, Каміллю, Десі та Морган — у місті, де вирішується доля Європи. Я не лише досліджуватиму їхні мотивації щодо участі у моєму фільмі, а й спостерігатиму, як підготовка до вистави впливає на них.

«Жінки дивляться на війну» — це не просто документальний фільм. Це співпраця, діалог, спільний досвід. Війна ще не закінчилася. Процес прийняття й усвідомлення її впливу тільки розпочався. Перетворюючи ці історії на спільний досвід, я прагну дослідити, як ми можемо протистояти насильству війни та осмислювати його, навіть якщо воно не стоїть перед нами впритул.



A documentary film

THE GAME OF WOMEN AND WAR

Zlata Veresniak

I was born in a post-independence Ukraine. I was supposed to be the one woman in my family who would never experience the violence and horrors of war. My great-grandmother never told me about the horrors of the Holodomor, in which five out of seven children in her family died. She was one of the survivors. She didn't tell me what it was like to survive a forced labour camp in Germany and, later, the gulag in Siberia, either. I was never told in detail about what it was like to live in a totalitarian country. My mother and grandmother knew, of course. Their lives were always constrained by strict rules about what they could speak about, where they could go and who they could trust.

I was born in 1998, after the chaos that ensued when the Soviet Union collapsed and what my mum called the horror of the 90s. When I started school aged six, the first revolution of my lifetime broke out. Four years later, an economic crisis erupted. Four years after that, huge peaceful protests in every Ukrainian city were met with brutal violence. When I was 15, the war began. Eight years later it spread to the entire country.

Now I exist between three countries – Ukraine, Poland and Belgium. But the more difficult the situation in Ukraine becomes, the more deeply I feel it. And the stronger my need to speak about it in places that are distant from this war.

Over the past three years, I've seen so many women I know lose their homes, leave Ukraine, go to the frontline and wait anxiously for their loved ones to return. I've also realised that I can't describe the tragedy of women's experiences in this brutal ongoing war by focusing on a portrait of a single person or by asking someone to narrate their experience in front of a camera. What to do with all these stories? What form should I give them? Can the horrors of war truly be represented in any form? The horrors that Ukrainian women encounter on a daily basis. Can I speak on their



behalf? Do I have the right to consider myself a war victim as well... if I was not in Ukraine at the time of the outbreak of full-scale war? How can an artist represent war without living it? Can war be 'performed'?

These questions led me back to Ukraine, where I began my research on the female experience. Women make up 70% of Ukrainian refugees, and nearly 70,000 women serve in the Armed Forces of Ukraine. Of the 303 documented cases of war-related sexual violence, nearly 200 victims were women. The true number of cases is estimated to be 10 to 20 times higher.

My research led me to the idea of writing a play based on the testimonies of witnesses to the war and making a documentary, *The Game of Women and War*, based on them. At the time I was living in Brussels, where I began casting actresses for the main roles. I selected them based on four distinct female archetypes based on the four characters in my play.

My work is inspired by Jerzy Grotowski's philosophy of acting as a human encounter, an adventure where one meets others and shares life experiences. I spent several months with my four actresses, Alicia, Camille, Desi and Morgan, in the city where the fate of Europe is negotiated. As well as exploring their motivation for being part of my documentary, I captured how preparing for the roles impacted them.

The Game of Women and War is not just a documentary. It is a collaboration, a dialogue, a shared experience. The war is not over. The process of accepting it and understanding its impact has only just begun. This project has come to an end, but those who took part are left with this experience and can share what they learnt with others. By translating these stories into a shared experience, I wanted to explore how we can confront and process the violence of war when it is not directly in front of us.

Я сказала: «Ми йдемо жити в метро». Метро, ну, воно для цього не зроблено, там нічого немає, тобто всі... десь тисяча людей жила на одній станції. Спочатку ми думали, що це буде швидко, і тому просто сиділи буквально на підлозі. Потім потроху приносили якісь там власні речі особисті. І там вже був і медпункт, і волонтери, і годували. Це було класно, але все одно, жити в метро, ну, що таке жити в метро? І я сиділа в цьому метро, абсолютно не розуміючи, що мені робити. Виїжджати самій немає сенсу. І як просто вийти на поверхню і кудись добратись? Якось отак все накопичилось, цей переляк. Я вирішила, що все, треба їхати. Я більше не можу жити в метро. Якщо ти не хочеш, щоб тебе застрелили зверху, то єдиний варіант — це йти всередині метро. І пішла в тунелі метро, щоб добратися до вокзалу.

Ми доїхали до Відня, зайшли до «Макдональдса», а вони кажуть: «Де ваші маски? Без масок не можна». Ми такі: «Що? Які маски? Ми замучені, ми чотири дні їхали, через пів Європи, щоб сюди добратися. І взагалі ця війна... А ви нам — маски...». А вони такі: «Що?». І я кажу: «Вибачте, у нас немає цих масок, але ми хочемо їсти. Ми, типу, біженки». Жіночка, яка там працювала, вона філіппінка. Коли вона це почула, вона в момент розплакалась і каже: «Я теж біженка».

Ми їхали в Словаччину і сіли не в свій вагон. Там були вагони для українців, вони були безкоштовні. А ми переплутали і сіли у простий вагон. З нами їхали три словацькі жінки. Вони питають: «А що ви там, як справи?». Ми такі: «Ну, у нас же ж от війна». Вони: «Яка війна?». Кажу: «Стріляють, вбивають людей, дома розбомблюють. От фотографії». А вона дивиться на фотографію мого розбомбленого будинку і каже: «Я вже бачила цю фотографію. Це фейк».

Я тричі намагалася вступити до армії, але мене не взяли. Вперше мені сказали, що я більше потрібна в тилу. Всі мої колеги мобілізувалися, тож я залишилася єдиною, хто мав вирішувати їхні питання, збирати кошти і знаходити необхідні речі для фронту. Вдруге мені сказали, що я ще недостатньо навчена. Але якщо прийду з досвідом — тоді візьмуть. Я пройшла навчання на FPV-дрони, але мене все одно не взяли. Тоді я зрозуміла, що мене не візьмуть, навіть якщо я вивчуся на танкістку.

Він знає, що я виїхала з України менше ніж два тижні тому. Я знаю, що йому дуже подобається dirty talk. У якийсь момент він лежав на дивані, я робила йому мінет, він зафіксував моє тіло своїми ногами, дуже міцно. Потім він почав говорити: «Так... тобі подобається... так... це твоє місце. Відчуваєш себе як вдома зараз?».

Я пережила свою першу панічну атаку ввечері, коли вони [росіяни] увійшли в місто і почали бомбити атомну електростанцію. Я думала про йодид калію. Він насправді не врятував би нас, але ці думки трохи заспокоювали.

На той момент я вже знала, що відбувається в Бучі та Гостомелі. Я просила маму забарикадувати всі вікна і двері чим завгодно — швабрами, мітлами. Я боялася, що мене зґвалтують. Люди почали зникати.

Я у Франції, двадцять другий рік. І війна, і переїхала, і розійшлась з хлопцем, і тут маточні кровотечі. Вони спровокували те, що в мене взагалі випали ще брови і вії. А потім я жила в таборі, де взагалі не було ніяких умов. Ну, капець. Я завжди собі думаю, ну, як я в армії буду? Я ж не зможу. Я ж не зможу ні нафарбуватися, ні приклеїти вії. Я ж там не зможу, от вони мене будуть такою бачити. Ні, я в армію не піду. (Сміється.)

Я дісталася Мар'їнки. І потрапила під сильний обстріл. Було дуже страшно. Спочатку це був величезний викид адреналіну. Потім я усвідомила, що це справжня війна. Але після цього мені ще більше захотілося туди [на передову].

‘WE’RE GOING TO LIVE IN THE METRO STATION,’ I SAID. THE METRO WASN’T MADE FOR LIVING IN. THERE’S NOTHING THERE, SO EVERYONE... THERE WERE AROUND A THOUSAND PEOPLE IN ONE STATION. AT FIRST WE THOUGHT IT WOULD ALL END SOON SO WE LITERALLY JUST SAT ON THE GROUND. THEN PEOPLE STARTED BRINGING SOME OF THEIR BELONGINGS. A FIRST AID POINT WAS SET UP, THERE WERE VOLUNTEERS SERVING FOOD. IT WAS GREAT, BUT ALL THE SAME — LIVING IN THE METRO?! I SAT IN THAT STATION WITH ABSOLUTELY NO IDEA WHAT I WAS SUPPOSED TO BE DOING. THERE WAS NO POINT LEAVING ON MY OWN. IT WAS IMPOSSIBLE TO GO UP TO GROUND LEVEL AND TRAVEL ANYWHERE. THE FEAR ACCUMULATED. I DECIDED ENOUGH WAS ENOUGH, I HAD TO LEAVE. I COULDN’T LIVE IN THE METRO ANY LONGER. IF YOU DON’T WANT TO BE SHOT ABOVE GROUND, THE ONLY OPTION IS TO WALK THROUGH THE TUNNELS. SO THAT’S WHAT I DID TO REACH THE MAIN TRAIN STATION.

I’M IN FRANCE. IT’S 2022. WE’RE AT WAR, I MOVED COUNTRIES, I BROKE UP WITH MY BOYFRIEND AND THEN I GOT UTERINE BLEEDING. IT MADE MY EYEBROWS AND EYELASHES FALL OUT. THEN I LIVED IN A CAMP WHERE THE CONDITIONS WERE TERRIBLE. IT WAS SHITTY. I ALWAYS ASK MYSELF HOW I’D COPE IN THE ARMY. I WOULDN’T. I WOULDN’T BE ABLE TO WEAR MAKEUP OR FALSE EYELASHES. I COULDN’T COPE, THEY’D SEE ME WITHOUT THEM. NO, I WON’T JOIN THE ARMY. (LAUGHS)

A BEAUTIFUL JULY NIGHT. A DATE ON TEMPELHOFFER FELD. I LEANT ON HIM, I WANTED A HUG. I WAS SPELLBOUND BY THE MOON. ‘LOOK,’ I SAY, ‘IT’S SO HUGE AND SO CLOSE! CLOSER THAN I’VE EVER SEEN IT.’ LATER ON, HE POINTED AT SOMETHING AND SAID, ‘THERE’S SOMETHING CONNECTED TO YOU AS WELL’. TURNED OUT IT WAS A REFUGEE CAMP. I NEVER LIVED THERE.

I GOT TO MARIINKA. AND THE HEAVY SHELLING STARTED. IT WAS TERRIFYING. AT FIRST IT WAS A HUGE ADRENALINE RUSH. THEN I REALISED THAT THIS WAS A REAL WAR. BUT IT MADE ME WANT TO GO [TO THE FRONT] EVEN MORE.

I TRIED JOINING THE ARMY THREE TIMES BUT THEY WOULDN’T TAKE ME. THE FIRST TIME THEY TOLD ME I’D BE MORE USEFUL HELPING BACK HOME. ALL OF MY COLLEAGUES HAD ENLISTED, SO I WAS THE ONLY ONE WHO COULD FIELD THEIR QUESTIONS, FUNDRAISE AND SOURCE THINGS THEY NEEDED AT THE FRONT. THE SECOND TIME I WAS TOLD THAT I DIDN’T HAVE ENOUGH TRAINING, BUT THAT, IF I GOT SOME EXPERIENCE FIRST, THEY WOULD TAKE ME. I TOOK A COURSE ON FLYING FPV DRONES, BUT THEY STILL REJECTED ME. THEN I REALISED THEY WOULDN’T TAKE ME EVEN IF I LEARNT TO DRIVE TANKS.

I EXPERIENCED MY FIRST PANIC ATTACK THE EVENING THAT [THE RUSSIANS] ENTERED THE CITY AND STARTED BOMBING THE NUCLEAR POWER STATION. I THOUGHT ABOUT POTASSIUM IODIDE. IT WOULDN’T HAVE SAVED US, BUT THE THOUGHT CALMED ME DOWN A BIT.

AT THAT POINT I ALREADY KNEW WHAT WAS HAPPENING IN BUCHA AND HOSTOMEL. I ASKED MY MUM TO BARRICADE ALL THE WINDOWS AND DOORS WITH WHATEVER SHE COULD FIND: MOPS, BROOMS, WHATEVER. I WAS AFRAID OF BEING RAPED. PEOPLE STARTED DISAPPEARING.

WE REACHED VIENNA, WHERE WE WENT TO McDONALD’S. ‘WHERE ARE YOUR MASKS? YOU CAN’T COME IN WITHOUT MASKS,’ WE WERE TOLD. WE WERE LIKE, ‘HUH? WHAT MASKS? WE’RE COMPLETELY DRAINED. WE’VE BEEN TRAVELLING FOR FOUR DAYS THROUGH HALF OF EUROPE TO GET HERE. THERE’S A WAR ON... AND YOU’RE ASKING US ABOUT MASKS.’ ‘WHAT?’ THEY SAID. ‘I’M SORRY,’ I SAID, ‘WE DON’T HAVE MASKS BUT WE’RE HUNGRY. WE’RE REFUGEES.’ THE WOMAN WORKING THERE WAS FILIPINO. WHEN SHE HEARD WHAT I SAID, SHE BURST INTO TEARS AND SAID, ‘I’M A REFUGEE, TOO.’

WE WERE ON THE TRAIN TO SLOVAKIA, SITTING IN THE WRONG CARRIAGE. THERE WERE DESIGNATED CARRIAGES FOR UKRAINIANS FREE OF CHARGE. WE MIXED THEM UP AND GOT ON A NORMAL CARRIAGE. THERE WERE THREE SLOVAKIAN WOMEN THERE TOO. ‘WHAT’S IT LIKE THERE, HOW ARE YOU?’ THEY ASKED. ‘WELL, IT’S A WAR,’ WE REPLIED. ‘WHAT DO YOU MEAN, A WAR?’ THEY SAID. ‘THEY’RE SHOOTING, KILLING PEOPLE, BOMBING HOUSES. HERE ARE SOME PHOTOS,’ I SAID. ONE WOMAN LOOKED AT THE PHOTOGRAPH OF MY BOMBED-OUT BUILDING AND SAID, ‘I’VE ALREADY SEEN THAT ONE, IT’S FAKE.’

HE KNOWS THAT I LEFT UKRAINE LESS THAN TWO WEEKS AGO. I KNOW THAT HE IS VERY MUCH INTO DIRTY TALK. AT SOME POINT HE WAS LYING ON THE COUCH. I WAS GIVING HIM A BLOWJOB AND HE HELD MY BODY IN PLACE WITH HIS LEGS, REALLY TIGHT. THEN HE STARTED TALKING. ‘YEAH,’ HE SAID, ‘YOU LIKE THAT... YEAH, THAT’S WHERE YOU BELONG. DO YOU FEEL AT HOME NOW?’

МОЗАЇКА (ГРА)

Катерина Кроха



У Мозаїці можна по-своєму перезібрати слова авторки тексту: немає нічого остаточного, все можна зібрати, змінити, переосмислити.

Я виліпила текст, надрукувавши слова на глиняних пластинках, і перемішала ці слова:

Основний елемент – текст, який проходить етапи:

Деконструкція: перемішати текст на окремі слова.

Перезбір: зібрати нові речення з цих слів (можна використати всі слова або частину з них).

Дослідження: ознайомитися з новим текстом і контекстом (що виникло, що зникло, спостерігати за процесом).

Екологічність: матеріали можна використовувати повторно.

Гра розглядає запитання:

Хто я зараз?
Як ми спілкуємося?

Ми збираємо чи дозволяємо себе зібрати?
Влаштуємо рівноцінний обмін чи крадемо елементи?

Як працювати з минулим? Чи можна його перезібрати і надати новий сенс, не знищуючи, але й не залишаючи незмінним?

Під час резиденції Martin Roth-Initiative текст стає матеріальним об’єктом, який можна ліпити, змінювати, розбирати та збирати наново. Резидентки зібрали свої варіанти:

It was fantasy, magic watching how interests stretched through connections and transmission lines, linking with people and colliding with a bang. They creaked and sparked in discharges.

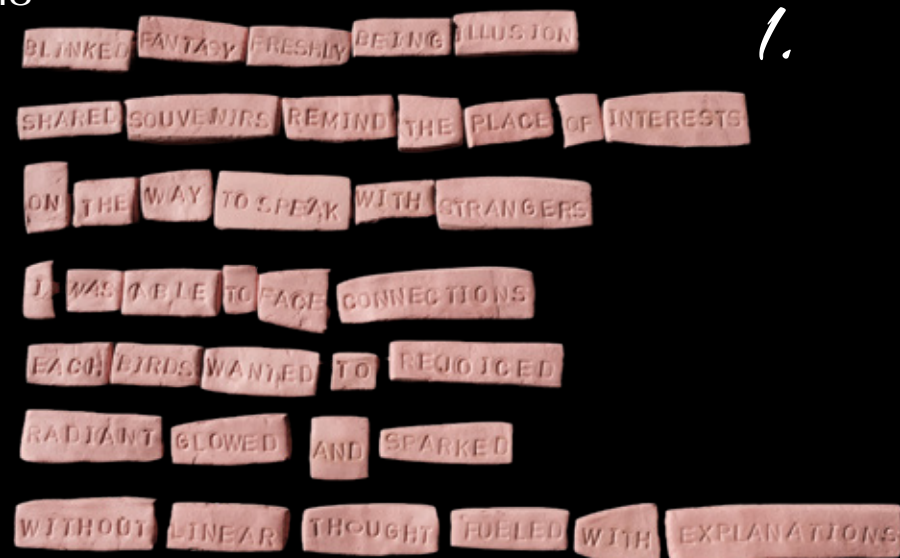
When they quieted, I would pull birds from within myself and place them with the lines, like souvenirs of memory. They would remind me of every spark, of every place it touched.

The birds stood on a linear row, silent and vibrant, warm as freshly baked pies, deathly alive, imbued with the energy of transmissions.

Their eyes blinked, and I glowed at the thought of their presence on the connections between me and strangers.

I glowed, glowed, rejoiced – for being able to hear the creaks, to speak with a radiant light that hits me right in the face, to speak the way I wanted to speak, without explanations, feeling my shimmering.

They were fueled by the illusion of a shared vision, as if we were trying on each other’s eyes. There’s no logic here, I already pulled the birds out of myself at the beginning.



1.

2.



Сформовані тексти мають у собі деякі відголоски оригінального тексту, часто трапляється слово «connections» і описаний зв'язок з іншими.

Перезбирання тексту створює циклічність.

Є відчуття спільної лінії, з якої відштовхуються поєднання фраз — втім, присутність авторки зникає миттєво для нових звучань. Нові тексти втрачають мої особистісні риси, вони відмінні через різницю у відчуттях, початковий текст немов пройшов фазу абстракції, став безстатевим і динамічним, від нього залишилися лише дотики.

Резидентки ділилися враженням, що фрази самі ведуть, і це нагадує потік. Хтось думала, що не зможе зібрати жодної фрази, а потім створила вірш, виражаючи свій стан на той момент.

Це певне «обмеження», яке дає простір для дії.

Про появу «Мозаїки»:

Вміти говорити — це не лише знати слова. Знати одну й ту саму мову ще не означає відсутності дистанції або прірви. Вміти говорити — це, попри сам факт розмови, знати комбінацію слів, яка будує місток в інакший досвід.

Коли прагнула «говорити так, як хочу говорити», або мене дратували власні тексти, які більше не відповідали реальності, то розрізала їх і просила людей зібрати.

Люди ділилися своїми текстами, і ми будували містки над прірвами.

Це провалля різної глибини, широти і географії.

Досвіди вимушеного переїзду, повномасштабного вторгнення, окупації міста зруйнували звичні мовні форми.

Нестандартні ситуації провокували нетипові дії, а згодом видозмінилася роль, проявилися раніше невідомі аспекти особистості.

І я наче граю у підбирання слів, щоб знайти потрібне значення і поговорити.

3.



Офіційний початок гри — 2020 рік.
Було зіграно 8 партій.

AND

Чому така назва?
Моя улюблена гра в дитинстві.



За весь час існування «Мозаїки» не вдалося позбутися повністю дистанції між співрозмовниками та співрозмовницями.

Вдалося лише побудувати декілька приватних містків і випадково зруйнувати деякі з них.

Висновок

Через деконструкцію тексту відбувається дослідження ідентичності, ролі інших у конструюванні свого «я» і можливість діалогу в межах обмеженого часу та простору. Це також гра про зв'язки між «я» та часом.

Дозволяє спостерігати, як у швидкоплинному світі ми працюємо з власними та колективними історіями. Як ми говоримо, шукаємо слова та будуємо взаємодію одне з одним.

Неможливість говорити не є абсолютним бар'єром. Ця дистанція часто є простором для гри, діалогу та поваги.

MOSAIC (A GAME)

Kateryna Krokha

The limitations of the game create space in which to act.

4.



Mosaic was officially invented in 2020. Eight games in total have been played.

Why the name Mosaic? That was the name of my favourite childhood game.

In Mosaic you can rearrange the author's words. Nothing is definitive. Everything can be changed, recombined, reinterpreted.

The primary material is words.

Follow these steps:

Deconstruction: break the text apart into individual words;

Reorganisation: create new phrases and sentences from these words (you can use all of the words or just some of them);

Research: familiarise yourself with the new text and context. What has emerged? What has disappeared? Observe the process;

Recycling: reshuffle the words and create new combinations.

This game explores these questions:

Who am I now?
How do we communicate?

Do we choose words or do they choose us?
Are we taking part in an exchange between equals or are we stealing?

How can we work with the past? Is it possible to rearrange it and give it new meaning without destroying it, but also without leaving it unchanged?

I constructed a text by stamping these words on small clay tiles before mixing them up:

It was fantasy, magic watching how interests stretched through connections and transmission lines, linking with people and colliding with a bang. They creaked and sparked in discharges.

When they quieted, I would pull birds from within myself and place them with the lines, like souvenirs of memory. They would remind me of every spark, of every place it touched.

The birds stood on a linear row, silent and vibrant, warm as freshly baked pies, deathly alive, imbued with the energy of transmissions.

Their eyes blinked, and I glowed at the thought of their presence on the connections between me and strangers.

I glowed, glowed, rejoiced — for being able to hear the creaks, to speak with a radiant light that hits me right in the face, to speak the way I wanted to speak, without explanations, feeling my shimmering.

They were fueled by the illusion of a shared vision, as if we were trying on each other's eyes. There's no logic here, I already pulled the birds out of myself at the beginning.

During the residency organised by the Martin Roth-Initiative, text became a material object that could be sculpted, transformed, dismantled and reassembled. Fellow residents created their own variations:

5.

THEY THEY THEY

The new texts contained some echoes of the original text. The word 'connections' appeared frequently, as did descriptions of connections with other people.

WATCHING WHEN BIRDS ALIVE

AND OUT OF LYS

LOGIC BREAKS

Reassembling a text creates a cyclical rhythm. There is the sense of a common thread that sparks phrase combinations, and yet the author's presence vanishes momentarily to make way for new resonances. The new texts have shaken off my idiosyncrasies. They are different because they embody different sensations. It's as if my initial text has gone through a process of abstraction and become neutral and dynamic. Only traces of it remain.

CONNECTIONS EXPLANATIONS STRANGERS TO SPEAK

COLLIDING ILLUSION BANG

HERE WAS THE MEMORY

My fellow residents had the impression that the phrases created themselves, flowing almost like a stream. One resident was convinced that she wouldn't be able to put together a single phrase but was able to construct a poem that reflected how she felt in that moment.

On the origins of Mosaic

Speech is not just about knowing words. Speaking the same language doesn't guarantee the absence of distance or of gulfs in understanding. Speech, the very act of conversation, is about finding a combination of words that can build a bridge to someone else's experience.

When I tried to 'speak how I want to speak', I was irritated by my own writing, because it no longer reflected reality, so I chopped it up and asked other people to rearrange it.

People shared their own texts and we built bridges across gulfs.

Gulfs of different depth, width and location.

Experiences of forced displacement, the full-scale invasion and occupied cities have destroyed ordinary linguistic forms.

Abnormal situations have triggered unusual responses. Our role has evolved and hidden character traits have been revealed.

It's like I'm playing a game where I select words in order to find the right meaning and begin to speak.

Even after five years of playing Mosaic, I still haven't managed to eliminate the distance between interlocutors completely.

The only thing I have managed to do is build a few private bridges – and accidentally burn a few, too.

Conclusion

The deconstruction of the text allows for the exploration of identity, the role of others in the construction of the self and dialogue within a limited timeframe and space. This game is also about the connection between time and the self.

Mosaic allows players to observe how, in a transient world, we work with both our own stories and collective stories. How we speak, search for words and develop interactions with each other.

The inability to speak is not an insurmountable obstacle. This distance can often become a space for respect, dialogue and play.

6.

WHEN FEELING IS ALIVE

VISION OF MYSELF PRESENCE

OUT OF LOGIC

БІОГРАФІЇ

УЧАСНИЦЬ

BIOS



Альона Кузнєцова. Українська мультидисциплінарна художниця, з 2003 року живе і працює в Києві. Отримала ступінь магістра зі спеціальності «образотворче мистецтво» у Київському національному університеті будівництва й архітектури. З 2008 року активно бере участь в українських і міжнародних виставках. Працює з живописом, графікою, відео, створює об'єкти, інсталяції, фото, керамічну скульптуру та ленд-арт. З 2008 до 2021 року зосереджувалася переважно на дослідженні кольору й абстрактному живописі, але її мистецтво різко змінилося з повномасштабним вторгненням: вона звернулася до міжнародної аудиторії і почала волонтерити, говорити та писати, поширюючи інформацію про війну в Україні. З 2022 року звертається до екофеміністичних і соціальних тем у проєктах «Горизонтальні зв'язки», «Україна — це я», «Розкидати каміння», «До ріки», «Квіти чи вибухи», «Стосунки з образом». Брала участь у резиденціях і виставках: Nudelfabrik онлайн, Martin Roth-Initiative (Німеччина); «Випадкові події», «Український Дім», Київ (Україна); *Artists at Risk*, AICA, Дублін (Ірландія); Резиденція *Cultural Traffic*, Вишніва (Україна); *Ukrainian I2*, Portraits International Gallery, Брюссель (Бельгія); «Концентрація волі», M17, Київ (Україна).

Alena Kuznetsova is a multidisciplinary artist from Ukraine who has been living and working in Kyiv since 2003. She received her master's degree in fine arts from the Kyiv National University of Construction and Architecture.

Alena works with various media, including painting, graphics, video art, objects, installations, photography, ceramic sculpture and land art. Between 2008 and 2021, she focused primarily on colour research and abstract painting,

but her work underwent a dramatic transformation following the full-scale invasion in 2022. She began volunteering, giving talks and writing in order to inform people about the ongoing war in Ukraine. Since then, she has dealt with ecofeminist and social themes in her projects 'Horizontal Links', 'Ukraine is Me', 'To Scatter Stones', 'To the River', 'Flowers or Explosions' and 'Relationships with the Image'.

She has been exhibiting her work since 2008, both in Ukraine and internationally, and has participated in the following residencies and exhibitions: online-Nudelfabrik, Martin Roth-Initiative (Germany); 'Serendipitous Events', Ukrainskyi Dim, Kyiv (Ukraine); Artists at Risk, Dublin (Ireland); Cultural Traffic residency, Vyzhnytsia (Ukraine); 'Ukrainian I2', Portraits International, Brussels (Belgium); and 'Concentration of the Will', M17, Kyiv (Ukraine).



Анна Потьомкіна. Художниця, дослідниця та кураторка, цікавиться взаємозв'язками між пам'яттю та тілом, магією та війною, а також феноменом периферії з її соціокультурними проявами. Працює з відео, текстом, тілесними та перформативними практиками. Народилася в Миколаєві, живе в Івано-Франківську, Україна. Вивчала історію та теорію мистецтва у Львівській академії мистецтв і Познанському університеті мистецтв. Роботи Анни були представлені в рамках виставки Київської бієнале (2023), в Одеському національному художньому музеї (*Come and Go*, 2024), Kunsthaus у Гамбурзі (*Dance, Dance, Revolution*, 2024), MUMOK у Відні (*Witnessing Ukraine: 3 years of full-scale war*, 2024) та ін. Анна є учасницею художнього колективу

Memory Lab, а також співзасновницею галереї «Асортиментна кімната» в Івано-Франківську.

Anna Potyomkina was born in 1996 in Mykolaiv and is based in Ivano-Frankivsk, Ukraine. She studied art history and theory at the Lviv National Academy of Arts and the University of Fine Arts in Poznań. As an artist, researcher and curator, she is interested in the relationship between memory and body, magic and war, and deals with the concept of periphery in all its sociocultural manifestations. She works with video and text as well as bodily practices and performance.

Anna's work has most recently been exhibited at Kyiv Biennale (2023), the Odesa National Fine Arts Museum ('Come and Go', 2024), Kunsthaus Hamburg ('Dance, Dance, Revolution', 2024) and mumok in Vienna ('Witnessing Ukraine: Three Years Through the Full-Scale War', 2024). She is a member of the Memory Lab art collective and a co-founder of the Asortymentna Kimnata gallery in Ivano-Frankivsk.



Вероніка Чередниченко.

Українська мультидисциплінарна художниця, живе у Львові. Працює з графікою, цифровою скульптурою, відео та VR-проєктами. Її сюрреалістичні графічні серії досліджують органічні та зооморфні форми, а VR-роботи поєднують традиційні та цифрові медіа, створюючи занурювальні простори. З 2022 року фокусується на соціальних темах: досліджує страх, травму та вплив війни на людину через абстрактну візуальну мову. Отримала ступінь бакалавра та магістра мистецтва

у Львівській національній академії мистецтв, навчалася за обміном у Варшавській академії мистецтв. Брала участь у численних міжнародних виставках, зокрема: Re-Generation, SLP Gallery, Берлін; Tectumque 2.0, Savchenko Gallery, Гданськ; ХБК, Музей сучасного мистецтва Корсака, Луцьк; Intermezzo, PM Gallery, Львів. Резидентка Martin Roth-Initiative Residency, Берлін; Culture Moves Europe, Гданськ; Gaude Polonia, Варшава; Taiwan Annual Artist Residency, Тайбей.

Veronika Cherednychenko is a multidisciplinary artist from Ukraine who lives in Lviv. She works with graphics, digital sculpture, video and VR. Her surrealist graphic series explore organic and zoomorphic forms, while her VR work combines traditional and digital media to create immersive spaces. In 2022 she began focusing on social issues, developing an abstract visual language to examine fear, trauma and the effect of war on the human psyche.

Veronika received her BA and MA degrees from the Lviv National Academy of Arts and spent time on exchange at the Academy of Fine Arts in Warsaw. She has taken part in numerous international exhibitions, including 'Re-Generation', SLP Gallery, Berlin; 'Tectumque 2.0', Savchenko Gallery, Gdańsk; 'KhBK', Korsak Museum of Contemporary Art, Lutsk; and 'Intermezzo', PM Gallery, Lviv. She has also been selected for residencies organised by the Martin Roth-Initiative (Berlin), Culture Moves Europe (Gdańsk), Gaude Polonia (Warsaw) and the Taiwan Annual Artists' Residency (Taipei).



Ганна Трофімова. Українська режисерка та мисткиня, яка працює з відеоартом, інсталяцією та документальним кіно. У своїх проєктах поєднує різні медіа, працює з текстами, створює інсталяції. Її роботи досліджують теми пам'яті, втрати, тілесності і травматичного

досвіду війни, акцентуючи на взаємодії особистого та колективного, а також підкреслюючи значення індивідуальної історії у глобальному контексті. Навчалася у Київському національному університеті театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого за спеціальністю «режисура телебачення». Живе і працює в Києві.

Hanna Trofimova is a Ukrainian film director and artist who works with video art, installations and documentary cinema. Her projects combine various media and often include text. Her work examines themes of memory, loss, embodiment and the traumatic experience of war, with an emphasis on the interplay between individual and collective and the significance of individual stories in a global context. She studied TV directing at the Karpenko-Kary National University of Theatre, Cinema and Television in Kyiv, and lives and works in Kyiv.



Даша Подольцева. Художниця та графічна дизайнерка. Працює з такими темами як публічний простір, міські парадокси, інфраструктурний абсурд, зміна функцій, ресайклінг і «тимчасові незручності». Створює site-specific інсталяції, графічні роботи, курує виставки, проводить воркшопи та викладає. Народилася у Києві. Закінчила Києво-Могилянську академію. Вивчала академічний малюнок і живопис у майстерні Олександра Тітова. Навчалась у літній школі Central Saint Martins / University of Arts London, школі плаката Петра Банкова. Випускниця школи урбаністики Canactions Studio I. Співзасновниця проекту «Серія__», присвяченого українським панелькам. Отримала золоту медаль на Варшавській бієнале плакату та на трієнале плакату в Тоямі.

Брала участь у виставках: «Відпустка на балконі» («Український Дім», Київ), «Співіснування з темрявою» («Мистецький арсенал», Київ), *Fragile Dream* (DSQ Gallery, Лондон), *Fragile Brutalism* (Goldsmith College, Лондон), *Since we are here* (Матера, Італія), «Краса турботи» (публічна програма українського павільйону, бієнале, Венеція), *Ukrainian Contemporary Art* (James Gallery, Нью-Йорк), *Dreamscape* (Мала галерея «Мистецького арсеналу», Київ) та інших.

Dasha Podoltseva is a visual artist and graphic designer based in Kyiv. She is interested in public space, urban paradoxes, practices of reuse, the 'beautiful ordinary', functional shifts, infrastructural absurdity and 'temporary inconveniences'. As well as creating site-specific installations and graphic work, she curates exhibitions, leads workshops and teaches.

Dasha graduated from Kyiv-Mohyla Academy and studied academic drawing and painting in Oleksandr Titov's workshop. She also studied at the Central Saint Martins summer school in London, the Peter Bankov poster school and the CANactions School for Urban Studies STUDIO #1, and co-founded the SERIA__ project dedicated to Brutalist mass housing in Ukraine. She was awarded first place at the 28th International Poster Biennale in Warsaw in 2023 and the Gold Prize at the 14th International Poster Triennial in Toyama in 2024, both for her piece titled *(Unwanted) Harvest*.

Recent projects include: 'Vidpustka na balkoni', Ukrainyskyi Dim, Kyiv; 'Coexisting with Darkness', Mystetskyi Arsenal, Kyiv; 'Fragile Dream', DSQ Gallery, London; 'Fragile Brutalism', Goldsmiths, University of London; 'Since We Are Here', materahub, Italy; 'The Beauty of Care', Ukrainian pavilion at the 18th Venice Architecture Biennale; 'Ukrainian Contemporary Art', James Gallery, New York; 'Dreamscape', Mala Gallery at Mystetskyi Arsenal, Kyiv.



Дзвінка Пінчук. Українська фотографка, концептуальна художниця, продюсерка і документалістка. Працює з цифровою та аналоговою фотографією, текстами, відео, колажем. У своїх роботах зосереджена на темі дому та впливу війни на родину, мову, дитинство, гендерні трансформації суспільства. Досліджує посттравматичний синдром, соціальну динаміку українського суспільства, повсякденне життя та стосунки. Мешкає в Україні. Випускниця курсу концептуальної фотографії Романа Пятковки (2021) та курсу «Розуміння фотографії» Вікторії Мироненко (2021–2022). Наразі продюсує історії для *The New York Times*, а також фотографує для *Der Standard*, *Die Wochenzeitung* (WOZ), *La Croix*, *The Daily Mail*, *Les Jours* та інших. З початком повномасштабного вторгнення переважну більшість часу працює воєнною фотокореспонденткою. Водночас намагається виховувати доньку-підлітка (і не збожеволіти!) та знімає документальний фільм про материнство у воєнний час.

Dzvinka Pinchuk is a Ukrainian photographer, conceptual artist, producer and documentary maker. She uses both digital and analogue photography, text, video and collage in her work, which centres on themes of home, the impact of war on the family, language, childhood and shifts in social perceptions of gender. In addition, she explores PTSD, social dynamics in Ukraine, everyday life and relationships.

Dzvinka is an alumna of Roman Piatovka's conceptual photography class (2021) and Viktoriia Myronenko's course, 'Understanding Photography' (2021–2022). She lives in Ukraine and currently produces stories for *The New York Times*, as well as taking photographs for major European newspapers including *Der Standard*, *WOZ Die Wochenzeitung*, *La Croix*, the *Daily Mail* and *Les Jours*.

Since the beginning of the full-scale war, she has primarily been working as a photojournalist documenting the war. At the same time she is raising a teenage daughter (and trying not to go mad!) and shooting a documentary film about motherhood in wartime.



Єва Алвор (Олена Мирниченко). Художниця, яка живе і працює у Запоріжжі. Створює роботи в техніках акрилового живопису, графічні роботи вугіллям, працює з текстом і вишивкою, розробляє дизайни сценічних костюмів, створює просторові інсталяції.

2006 року закінчила з відзнакою факультет дизайну у Хмельницькому національному університеті. Працювала дизайнеркою в рекламній агенції, художницею 2D-графіки в ігровій індустрії в Києві, створювала ботанічні ілюстрації. З 2019 року працює у проєктах сучасного мистецтва. Учасниця численних виставок і мистецьких резиденцій в Україні та за кордоном. Її роботи є у приватних колекціях в Україні, Польщі, Естонії, США, Словенії, Чехії та Німеччині. З 2024 року — учасниця чинного проєкту «Голоси невидимих: мистецтво, маргіналізація і політичний спротив у соціально-економічному контексті» за підтримки Технологічного інституту Карлсруе (KIT) у Берліні, Німеччина.

Eva Alvor (Olena Myrnychenko) is an artist who lives and works in Zaporizhzhia. She produces acrylic paintings, graphic works in charcoal, textile pieces, embroidery, theatre costumes and site-specific installations. In 2006 she graduated with distinction from the faculty of design at Khmelnytskyi National University. She has worked as

a designer at an advertising agency, a 2D graphic artist in the gaming industry in Kyiv and a botanical illustrator. In 2019 she began working on contemporary art projects.

Eva has participated in numerous exhibitions and artists' residencies, both in Ukraine and abroad. Her work can be found in private collections in Ukraine, Poland, Estonia, the US, Slovenia, Czechia and Germany. Since 2024 she has been collaborating on the project 'Voices of the Invisible: Art, Marginalisation and Political Resistance in a Socioeconomic Context', which is supported by the Karlsruhe Institute of Technology in Berlin.



Злата Вересняк. Режисерка документального та ігрового кіно з України. Останні фільми зосереджені на емоціях людей під час війни — наприклад, на Андріїв в «Чорноземі» (2023), який у перший день війни через телевізор став свідком загибелі всієї своєї родини, або на Орині з документального фільму «Ти тут?» (2023) — підлітці, яка намагається розпочати доросле життя далеко від батьківщини, поки вся її сім'я, включно з молодшою сестрою, живе під обстрілами. Має ступінь магістра з режистури документального кіно за програмою DOC NOMADS. На сьогодні вона зрежисувала, спродюсувала та змонтувала п'ять документальних і три ігрові короткометражні фільми. Також брала участь у понад десяти коротко- та повнометражних кінопроєктах як асистентка режисера, операторка, продакшн-менеджерка та монтажерка. Її фільми були показані на кінофестивалях Docudays UA та Mykolaichuk OPEN в Україні, Budapest International Documentary Festival в Угорщині, doxs! Dokumentarfilme für

Kinder und Jugendliche в Німеччині, Filmadrid Festival Internacional de Cine в Іспанії, OKO International Documentary Film Festival у Болгарії та інших. Двічі номінована на премію WARTO Wrocław у категорії «Кіно»: за режисуру ігрового короткометражного фільму «Ада» у 2023 році та стала переможницею за режисуру ігрового короткометражного фільму «Чорнозем» у 2024 році. Лауреатка стипендіальної програми міста Вроцлава у 2025 році.

Zlata Veresniak is a director of documentary and feature films from Ukraine. Her recent films explore the emotional world of individuals in wartime, such as Andrii from the short feature *Chernozem* (2023), a fictional character who witnessed the death of his entire family on TV on the very first day of the war, and Oryna from the documentary *Are You Here?* (2023), a teenager taking her first steps into adult life far from home while her entire family, including her younger sister, live close to the front line.

Zlata holds a master's degree in documentary filmmaking from the DocNomads programme. To date, she has directed, produced and edited five documentaries and three short feature films, and has worked on more than ten full-length and short feature film projects as assistant director, cinematographer, production manager and editor. Her films have been screened at multiple film festivals, including Docudays UA and Mykolaichuk OPEN in Ukraine, Budapest International Documentary Festival in Hungary, doxs! in Germany, Filmadrid in Spain and OKO International Ethnographic Film Festival in Bulgaria.

She has twice been nominated for the Wrocław-based WARTO Award in the film category, first in 2023 for the short feature *Ada*, and then in 2024 for *Chernozem*, for which she was awarded first prize. In 2025 she was the recipient of a President of Wrocław Scholarship.



Ірина Бесчетнова. Письменниця і театральна діячка з Харкова. Створює поезію, прозу, драматургію, сценарії, театральні та мультидисциплінарні проєкти. Працює, зокрема, з темами фемінізму, біженства, травми. Має ступінь магістра сценічного мистецтва Харківської державної академії культури. Стипендіатка Міністерства культури Франції. Здійснила кілька театральних постанов у французьких театрах і в Посольстві України у Франції (*L'Ukraine Inconnue, Lecture Dessinée*). Її п'єси «Космонавти» і «Монологи біженок» були поставлені в Україні, Франції та Німеччині. Проза і вірші публікувалися в журналах *Zeitglas*, «Легіт», *Recours au Poème*, альманасі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Авторка збірки поезій «200 грамів віршів». Співпрацює з групою каналів Starlight Media як сценаристка.

Iryna Beschetnova is a writer and theatre-maker from Kharkiv. She produces poetry, prose, plays and film scripts, and works on multidisciplinary and theatre projects. In particular, she deals with themes of feminism, trauma and life as a refugee. She received her master's degree in performing arts from the Kharkiv State Academy of Culture and was awarded a scholarship by the French Ministry of Culture. She has staged several performances in French theatres and at the Embassy of Ukraine in France (*L'Ukraine inconnue, Lecture dessinée*). Her plays *Cosmonauts and Monologues of a Refugee* have been performed in Ukraine, France and Germany, while her poetry and prose have been published in the journals *Zeitglas*, *Lehit* and *Recours au poème*, as well as an anthology produced by the Taras Shevchenko Institute of Literature. She has published a poetry collection, *200 Grams of Poetry*, and works as a scriptwriter for the Starlight Media group.



Каріна Синиця. Художниця, працює з живописом, колажем, анімацією та вишивкою. Змальовує в роботах архітектурні споруди, конструкції та ландшафти, акцентуючи увагу на порожнечі та занепадості цих просторів і об'єктів. Архітектурні елементи в її роботах постають декораціями міського простору, а тематично та образно вона звертається до оприявлення людських почуттів та соціальних аспектів життя. Народилася в місті Северодонецьку (тепер Сіверськодоонецьк) Луганської області. У 2019 році закінчила Харківське художнє училище за спеціальністю «викладач живопису», у 2023 році отримала ступінь бакалавра в НАОМА за спеціальністю «станковий та монументальний живопис». Живе та працює у Києві. Її роботи представлені в другій едиції української частини Secondary Archive, а також в архівних проєктах *The Sky Is Open. Voices From Ukraine* та «Україна в огні» (від Малої галереї «Мистецького арсеналу»). Учасниця групових виставок *Secondary Archive: Women Artists in War* (Galeria Labirynt, Люблін), «Відчуття безпеки» («ЄрміловЦентр», Харків), персональних виставок «Відреставрувати тріщини у висохлому шарі неможливо» (Galeria Labirynt, Люблін). Брала участь у резиденції «Українські екології» (від ІЗОЛЯЦІЇ та Української мережі довіклівої гуманітаристики), у резиденції ініціативи Мартіна Рота та інших.

Karina Synytsia is an artist born in Sievierodonetsk (now Siverskodonetsk) in the Luhansk region who lives and works in Kyiv. She works with painting, collage, animation and embroidery, and captures architectural constructions, structures and landscapes, focusing on the emptiness and decay inherent in these spaces and objects. The architectural

elements in her work serve as the backdrop for urban space, where human emotions and the social aspects of life are thematically and figuratively evoked.

In 2019, she graduated from the Kharkiv State School of Art, where she specialised in teaching painting, and in 2023 she earned her bachelor's degree in easel and mural painting from the National Academy of Fine Arts and Architecture in Kyiv. Her work has been published by Secondary Archive as part of their second project on Ukraine, as well as in the archival projects 'The Sky is Open. Voices from Ukraine' and 'Ukraine on Fire' (Mala Gallery, Mystetskyi Arsenal). She has taken part in the group exhibitions 'Secondary Archive: Women Artists in War' at Galeria Labirynt in Lublin and 'Sense of Safety' at the Yermilov Centre in Kharkiv, and presented a solo show, 'Vidrestavruvaty trishchyny u vysokhlomu shari nemozhlyvo', at Galeria Labirynt in 2024. She has taken part in the Ukrainian Ecology residency organised by the IZOLYATSIA Platform for Cultural Initiatives and the Ukrainian Environmental Humanities Network, and a residency organised by the Martin Roth-Initiative, among others.



Катерина Кроха. Режисерка та художниця з Донецької області, яка працює на межі неігрового кіно, відеоарту та тексту. Вона часто використовує мінімальні технічні засоби, зокрема дитячі камери, щоб експериментувати з формою та перспективою. У роботах звертається до тем пам'яті та дому. Мистецтво для неї — це розмова і спроба зафіксувати дії, які так і не відбулися. Вивчала соціологію та літературу, тому її роботи часто включають дослідження. Протягом року створювала відео на захист прав тварин. Під час поїздки в зону бойових дій зняла документальний фільм «Як я святкувала День російської мови в Херсоні», який

був показаний в Україні, Європі та США. Один із її ключових проєктів, «Мозаїка», починався як гра, а згодом переріс у мистецький експеримент із текстом.

Kateryna Krokha is an artist and filmmaker from the Donetsk region who works at the intersection between documentary cinema, video art and text. She often uses rudimentary technology, such as cameras designed for children, to experiment with form and perspective, and deals with themes of memory and home. For Kateryna, art is a dialogue and an attempt to record events that never happened. At university, she studied sociology and literature, which led her to incorporate academic research into her artistic practice. She also spent a year creating videos advocating for animal rights. During a trip to the active warzone in southern Ukraine, she shot a documentary film, *How I Celebrated Russian Language Day in Kherson*, which has been screened in Ukraine, Europe and the US. One of her major projects, 'Mosaic', featured in this collection, began as a game before evolving into an artistic experiment with words.



Марина Левченко. Українська мультидисциплінарна художниця родом з Чернігова, живе та працює у Львові. Працює з візуальними медіа: графікою, живописом, фотографією, відеоартом, інсталяцією. Її практика базується на дослідженні простору, вразливості людини, пам'яті та відчуття дому. Роботи часто поєднують архітектурну та природну спадщину з традиційними техніками, текстилем, пластиком, переробленими матеріалами, досліджуючи взаємозв'язки між особистим досвідом і простором. Отримала освіту в галузі графічного дизайну (Національний університет

«Львівська політехніка») й архітектури (ДХСШ ім Шевченка). Продовжувала освіту в міжнародних програмах і курсах з мистецтва, урбанізму, відеоарту. Учасниця численних групових виставок: «Випадкові події» в «Українському Домі» (Україна), *Dia Kinets*, *Greifbar* у Saarland Modern Gallery (Німеччина), *Casa sugli Alberi* (Італія), *Borderlands* (Польща), в Ukrainian House, «Галереї 31» (Україна), White Synagogue (Польща). Мала персональну виставку *Dwellies* у галереї Halle6 (Німеччина). Була резиденткою програм Artist at Risk (Мюнхен), Mulhouse Kunsthalle, Ukrainian House у Пшемислі, у Львівському муніципальному арт-центрі. Співпрацювала з організаціями, що працюють із темами культурної спадщини, екології та соціальних трансформацій.

Maryna Levchenko is a multidisciplinary artist from Chernihiv, Ukraine, who lives and works in Lviv. She works with visual media, including graphics, painting, photography, video art and installations. Her practice explores space, human fragility, memory and the feeling of home. Her work often combines architectural and natural heritage with traditional crafts, textiles, plastics and recycled materials in order to investigate the relationship between the individual experience and nature.

Maryna studied graphic design at the Lviv Polytechnic National University and architecture at the Taras Shevchenko State Art School, before continuing her studies via international programmes and courses dedicated to visual art, urbanism and video art. She has taken part in the following group exhibitions: 'Vypadkovi podii', Ukrainskyi Dim (Ukraine); 'DIA Kinets', ZIEGEL gallery, Graz (Austria); 'Greifbar: Krieg im Blick ukrainischer Künstler', Saarländermuseum Moderne Galerie (Germany); 'Case sugli alberi' (Italy); 'Borderlands' (Poland); 31 art space, Lviv (Ukraine) and at the White Stork Synagogue, Wrocław (Poland). In addition, she presented a solo show, 'Dwellies', at Halle6 in Germany. She has taken part in residencies organised by the Artists at Risk programme (Munich), La Kunsthalle Mulhouse, Dom Ukraini in Przemyśl and the Lviv Art Center. She collaborates with organisations that focus on cultural heritage, ecology and social change.



Марія Матяшова. Українська мисткиня з Києва. У творчості шукає прості, але промовисті жести. Досліджує суспільні відносини, інститути, колективну пам'ять і мову. У своїх роботах працює з травмами війни та політичною критикою. Використовує перформанс, текст, відео, об'єкти та інсталяцію. Здобула правничу освіту в Києво-Могилянській академії. Залишила юридичний фах і у 2020 році розпочала художню практику. Виставлялася в Україні (Мала галерея «Мистецького арсеналу»), Німеччині (Pochen Biennale, Хемніц; Reclaim Award, Кельн), Польщі («Лабіринт», Люблін; Bunkier Sztuki, Galeria ASP, Краків; Lodz Photo Festival, Лодзь), Швейцарії (oxyd, Вінтертур) та інших країнах. Публікувалася у виданнях «Україна у вогні» («Мистецький арсенал») та DTF Magazine (№ 4).

Maria Matyashova is an interdisciplinary artist from Kyiv, Ukraine, who aims for simple yet expressive gestures. In her work, she explores social relations, institutions, cultural memory and language, addressing political issues and the wounds inflicted by war. Inspired by the idea that 'the medium is the message', she works with a wide range of media, including performance, text, video, objects and installations.

Maria graduated from Kyiv-Mohyla Academy with a degree in law before leaving the legal profession and beginning her artistic practice in 2020. Her work has been exhibited internationally, including in Ukraine (Mala Gallery at Mystetskyi Arsenal), Germany (Pochen Biennale, Chemnitz; Reclaim Award, Cologne), Poland (Galeria Labirynt, Lublin; Bunkier Sztuki, Galeria ASP, Krakow; Łódź Photo Festival, Łódź) and Switzerland (oxyd, Winterthur). She has been published by the 'Ukraine Ablaze' project at Mystetskyi Arsenal and in issue 4 of DTF Magazine.



Олена Курзель. Художниця, працює з живописом, вишивкою, дрібною пластикою, відео, фото та інсталяцією. Теми її творчості включають забуття, самотність, самоідентифікація та реконструкція забутих образів. Народилася в місті Южноукраїнську (тепер Південноукраїнськ) Миколаївської області. У 2023-му закінчила Національну академію образотворчого мистецтва і архітектури в Києві за спеціальністю «станковий живопис». Нині живе та працює у Києві. Брала участь у проєктах *DIA KINETS*, галерея «ЦЕГЛА», Грац, Австрія (2024); «Кімната, де думки стали до болю глухими», SPLAV, Київ, Україна (2024); «МАТЕРІЯ MATTERS. Український арттекстиль», «Український Дім», Київ, Україна (2024); «Заплутуючись в корінні», галерея «КУТ», Київ, Україна (2024); «До чого сниться вода?», «Асортиментна кімната», Івано-Франківськ, Україна (2023); «Форми присутності», «Мистецький арсенал», Київ, Україна (2023); «Що можна втратити, що можна зберегти» в рамках фестивалю «Поруч», Одеса, Україна (2023); *Stay* у рамках проєкту NULLA за підтримки галереї Rhizom, Грац, Австрія (2023).

Olena Kurzel is an artist who works with painting, embroidery, miniature sculptures, video, photography and installations. She deals with topics including loneliness, memory loss, self-determination and the reconstruction of forgotten images. Born in the town of Yuzhnoukrainsk (now Pivdennoukrainsk) in the Mykolaiv region, she graduated in 2023 from the National Academy of Fine Arts and Architecture in Kyiv, where she specialised in easel painting. She now lives and works in Kyiv.

Projects that she has contributed to include: 'DIA Kinets', ZIEGEL gallery, Graz (2024); 'Kimnata, de dumky staly do bolu hlukhymy', SPLAV, Kyiv (2024); 'MATERIA MATTERS. Ukrainian Art Textiles', Ukrainskyi Dim, Kyiv (2024);

'Zaplutuiuchys' v korinni', KUT gallery, Kyiv (2024); 'Do choho snyt'sia voda?', Asortymentna Kimnata, Ivano-Frankivsk (2023); 'Forms of Presence', Mystetskyi Arsenal, Kyiv (2023); 'Shcho mozna vtratyty, shcho mozna zberehty', Poruch, Odesa (2023); and 'Stay', part of the NULLA project supported by the Rhizom association, Graz (2023).



Олена Морозова. Мульти-дисциплінарна художниця. Працює з фотографією, колажем, малюнком, скульптурою, інсталяцією. У своїй практиці досліджує соціальну тематику, теми гендеру та самоідентичності, сімейних стосунків, стереотипів, психологічних і психічних розладів. Народилася в Києві. У 2002 році закінчила Київський національний університет імені М. П. Драгоманова. З 2015 року займається художньою практикою. З 2022 року живе і працює між Польщею та Україною. Її роботи були представлені у музеях і галереях Європи та США, опубліковані в мистецьких журналах, отримали призи (золото, срібло, бронзу) міжнародних фотопремій. Вона є FRESH EYES talent 2023, членкинею платформи Futures Photography, Спільноти MYPH. Видала дві власні книги, які включають тексти і фотографії, — «Бабуся» (2023) і «Я знала, що вона ніколи не матиме дітей» (2024), «Моя мама мріяла побачити океан» (2025).

Olena Morozova is a multidisciplinary visual artist born in Kyiv, Ukraine. She graduated from the Drahomanov National Pedagogical University in Kyiv in 2002, and has been working as an artist since 2015. She works with photography, collage, drawing, sculpture and installations to explore social themes,

gender and self-identification, family relationships, stereotypes and mental illness. Since 2022 she has lived and worked between Poland and Ukraine.

Her work has been exhibited in museums and galleries across Europe and the US, and has also been published in art and photography magazines. She is the recipient of a full spectrum of gold, silver and bronze prizes from various international photography awards and was named a FRESH EYES talent in 2023. She is a member of the Futures photography platform and the MYPH community.

Olena has also published two books, 'Granny' (2023) and 'I Knew She Would Never Have Children' (2024), "My Mum Dreamed of Seeing the Ocean" (2025).



Оля Єремєєва. Мульти-дисциплінарна художниця, чий теми художньої практики торкаються тілесності, смерті, втрати та пам'яті. Вона досліджує страх втрати та спробу зберегти те, що ще не втрачено. А якщо втрачено, переосмислити й матеріалізувати цю втрату. Її цікавить дослідження цих тем через суб'єктивні бачення й особисті наративи, що переплітаються з ширшими історичними та політичними контекстами, адже пам'ять та історія нероздільні. Фотографія відіграє важливу роль у її практиці як інструмент, що фіксує майбутню втрату наперед, слугуючи водночас документом і особистим архівом. Фемінізм і квір-перспективи є невід'ємними складовими її підходу, вбудовані в її практику та середовище. Народилася в Києві, Україна. У 2018 році здобула ступінь бакалавра з графічного дизайну в Київському національному університеті технологій та дизайну. Також вивчала сучасне мистецтво в Київській академії медіамистецтв.

Вибрані виставки, у яких брала участь: *Looking into the Gaps*, Voloshyn Gallery, Київ (2024); *Women Artists in War*, Labirynt Gallery, Люблін (2024); *Defloration*, Мала галерея, Київ (2024); *Kunst und Leben in Zeiten des Krieges*, Württembergischer Kunstverein Stuttgart (2023).

Ola Yeremieieva is a multidisciplinary artist whose practice touches on embodiment, death, loss and memory. She explores the fear of loss and attempts to preserve what is not yet lost. When loss is already a reality, she works to reinterpret it and make it tangible. Given the inextricable nature of memory and history, she approaches these themes through a subjective perspective and personal narratives interwoven with broader historical and political contexts. Photography plays an important role in her practice as a medium for capturing future loss before it happens, creating both a historical record and a personal archive. Feminism and queer perspectives are an essential part of her approach and are embedded in both her practice and the environment in which she works.

Ola was born in Kyiv, Ukraine, and graduated with a bachelor's degree in graphic design from the Kyiv National University of Technology and Design in 2018. She also studied contemporary art at the Kyiv Academy of Media Arts. Exhibitions at which her work has been shown include: 'Looking into the Gaps', Voloshyn Gallery, Kyiv (2024); 'Women Artists in War', Galeria Labirynt, Lublin (2024); 'Defloration', Mala Gallery at Mystetskyi Arsenal, Kyiv (2024); and 'Kunst und Leben in Zeiten des Krieges', Württembergischer Kunstverein Stuttgart (2023).



Поліна Петрішина. Концептуальна художниця, яка працює з аналоговою фотографією, використовуючи

протерміновану плівку, маніпуляції з нею та оптичні викривлення камер для створення унікальних образів. Вона досліджує внутрішній та зовнішній світи людей, відображаючи їх через моменти і фрагменти повсякдення. Народилася в Херсонській області, Україна. 2018 року закінчила факультет з міжнародного права у Львівському національному університеті ім. Івана Франка. Вивчала фотографію самостійно та у 2023–2024 роках у Школі концептуальної фотографії МУРП під керівництвом Сергія Мельніченка. Її роботи експонувалися в численних групових виставках в Україні та за кордоном, зокрема в Данії на виставці «Спільне тіло: Миколаївська молода фотографія», та були опубліковані в мистецьких виданнях. У 2023 році вона презентувала фотозін «Авангардні діалоги на Бойках» у Львівському арт-центрі. Основні теми її практики: особистість, внутрішні переживання, взаємодія людини з навколишнім світом.

Polina Petrishyna is a conceptual artist who works with analogue photography. She uses expired film, manual manipulation and optical distortion to create unique visual imagery. Her practice focuses on themes including identity, inner experience and the way humans interact with their surroundings. In particular, she explores the inner and outer worlds of individuals, capturing them through moments and fragments of their everyday lives.

Polina was born in 1996 in the Kherson region of Ukraine. In 2018, she graduated from the faculty of international law at the Ivan Franko National University of Lviv. She studied photography independently before attending the MYPH School of Conceptual Photography, where she was mentored by Serhiy Melnychenko, from 2023–2024.

Her works have been displayed at numerous group exhibitions, both in Ukraine and abroad, including the exhibition 'Common Body: Mykolaiv Young Photography' in Denmark, and has also been published in art magazines. In 2023, she presented her photo zine, *Avant-Garde Dialogues on Boikos*, at the Lviv Art Center.



Юлія Данилевська. Представниця локальної херсонської художньої спільноти, створює графічні роботи на кахлях, займається вишивкою та живописом. У своїх мистецьких практиках працює з темами самотності, насильства, дискримінації, інакшості. Народилася в Херсоні. З 2017-го мала кілька персональних виставок у Музеї сучасного мистецтва Херсона ім. Станіслава Волязовського. З початку повномасштабного вторгнення перебувала в захопленому росіянами Херсоні. Вона майже одразу повернулася до художньої практики — її малюнки на білих кахлях зображують сюжети із життя на окупованих територіях, зазвичай це буквальне зображення навколишньої дійсності, а іноді — іронічна гра слів і образів. Брала участь у фестивалях сучасного мистецтва: *Piazza Ucraina* у межах Венеційської бієнале (Венеція, Італія, 2022), *ART WAR* у межах проєкту *BIRUCHIY-TRANSCARPATIA 022* (Варшава, Польща, 2022), *Insomnies en Ukraine* (Брюссель, Бельгія, 2023), *RECORDS OF RESISTANCE* (Обергаузен, Німеччина, 2023), «Ти як?» (Київ, Україна, 2023), «Наші роки, наші слова, наші втрати, наші пошуки, наші ми» (Львів, Україна, 2023), *Freefilmers Mariupol* (Інсбрук, Австрія 2023), «Вас вітає Музей сучасного мистецтва, Херсон» (Львів, Україна, 2024), *Secondary Archive. Women in War* (Люблін, Польща 2024).

Yuliia Danyilevska was born in Kherson and is a member of the city's local art community. She creates graphic works on ceramic tiles, embroiders and paints, dealing with themes of loneliness, violence, discrimination and otherness in her artistic practice. Since 2017 she has had several solo exhibitions at the Museum of Contemporary Art

in Kherson. From the beginning of the full-scale war she lived under russian occupation in Kherson, but continued with her artistic practice. Her drawings on white ceramic tiles depict scenes from life in the occupied territories, mostly faithful depictions of reality with some ironic wordplay and visual puns.

She has participated in the following festivals of contemporary art and exhibitions: 'Piazza Ucraina', Venice Biennale (2022); 'BIRUCHIY-TRANSCARPATIA 022. ART WAR', Warsaw (2022); 'Insomnies en Ukraine', KULT XL, Brussels (2023); 'Records of Resistance', Oberhausen, Germany (2023); 'How Are You?', Ukrainskyi Dim, Kyiv (2023); 'Our Years, Our Words, Our Losses, Our Searches, Our Us', Jam Factory Art Center, Lviv (2023); 'Freefilmers Mariupol', Innsbruck, Austria (2023); 'Welcome to the Museum of Contemporary Art, Kherson. 2002–2022', Lviv (2024); and 'Secondary Archive. Women in War', Lublin, Poland (2024).



Юлія Ліннік. Акторка і незалежна театральна діячка. Основний мистецький медіум — театр, який вважає практичним втіленням філософії. Незалежний театральний сектор для неї — лабораторія змістів і цінностей, простір, не обтяжений класичними ієрархіями, що має потенціал для сміливості, сили, а також чуттєвий та інтелектуальний ресурс для задання тону або, іншими словами, переосмислення культури та формування сполучної тканини, що об'єднує спільноти. У своїх роботах фокусується, зокрема, на темах жіночої солідарності та прагне переосмислювати поведінкові стереотипи у репрезентації жіночих персонажів на театральній сцені. Випускниця магістерської програми

«Театрознавство» в ЛНУ ім. Франка. Працює в театрі «Нафта» (Харків) і театальному клубі «Наші» (Київ). Співпрацювала з театральними групами Hooligan Art Community (Німеччина), Slovo. Theater Group (США), Grotowski Institute (Польща), Theater am Lend (Австрія) та іншими театральними колективами та проєктами. Співкураторка театральної групи «Тіньова» (Київ). Лекторка і викладачка. Як театральна оглядачка публікує тексти на «Українській правді: Життя».

Yulia Linnik is an actress and independent theatre-maker. Her main artistic medium is theatre, which she sees as a physical embodiment of philosophy. For her, independent theatre is a laboratory where meanings and values are created, a space unburdened by traditional hierarchies which contains the potential for courage and strength. She also believes that theatre represents a means, both intellectual and sensory, of rethinking culture and establishing a connective tissue to bring communities together. In her work she focuses on female solidarity and strives to rethink behavioural stereotypes in the representation of female characters on stage.

Yulia graduated from the Ivan Franko National University of Lviv with a master's degree in theatre studies. She works at the Nafta theatre in Kharkiv and the Nashi theatre club in Kyiv. She has collaborated with multiple theatre groups and projects, including Hooligan Art Community (Germany), Slovo. Theater Group (USA), the Grotowski Institute (Poland) and the Theater am Lend (Austria). She is co-curator of the Tiniova theatre group in Kyiv, and also works as a lecturer and teacher. Her theatre reviews can be found in the 'Zhyttia' section of *Ukrainska Pravda*.

Подяка всім задіяним у проєкті
Many thanks to all involved in the Project

Резиденція
Валерія Карпань, Марина Мариніченко — фасилітаторки
Оксана Брюховецька — кураторка, лекторка
Катерина Яковленко, Лія Достлєва, Айла Дмитерко,
Олена Матвійчук — онлайн лекторки

Цайц і Лейпциг
Матіас Кляйншнітгер, Холуд Бідак, Майк Мюллер — воркшопи в Цайці
Крістіна Расманн — програма в Лейпцигу
Наталія Оліферович і Софія Федотова — догляд за дітьми учасниць
Андреа Хілсер — кетерінг, Цайц
Alte Nudelfabrik Zeitz — простір резиденції і персонал

MRI
Майк Мюллер — голова MRI
Марія Борисова — координаторка проєкту
Шахаб Себгхатулла — асистент проєкту
Мелані Цумбансен — керування проєктом
Іветт Факл — комунікаційна підтримка

Residency
Valeriia Karpan, Maryna Marynichenko — facilitators
Oksana Briukhovetska — curator, lecturer
Kateryna Iakovlenko, Lia Dostlieva, Ayla Dmyterko,
Olena Matviichuk — online lecturers

Zeitz and Leipzig
Mathis Kleinschnittger, Kholoud Bidak, Maik Müller — workshops in Zeitz
Kristina Raßmann — City of Leipzig; programme
Nataliia Oliferovych, Sofiia Fedotova — childcare for participants’ children
Andrea Hilser — catering, Zeitz
Alte Nudelfabrik Zeitz — residency space and staff

MRI
Maik Müller — Head of MRI
Mariia Borysova — project coordinator
Sebghatullah Shahab — project assistant
Melanie Zumbansen — supervision
Yvette Falk — communication support

ВІДНАЙДЕНЕ У ВТРАТАХ.

Тексти і візуальні роботи
українських учасниць мистецької резиденції
Ініціативи Мартіна Рота, 2024-25

Ця публікація була підготовлена в рамках спеціального проєкту Martin Roth-Initiative (MRI) з феміністичної зовнішньої політики «Україна 2024-2025». MRI є спільним проєктом ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) та Goethe-Institut. Фінансується Міністерством закордонних справ Німеччини.

Погляди, висловлені у публікації, належать авторкам і не обов'язково відображають погляди ifa або MRI.

Видавець:
Martin Roth-Initiative (MRI)/ ifa (Institut für Auslandsbeziehungen e. V.)
Шарлоттенплац 17, 70173 Штутгарт, Р.О. Box 10 24 63, D-70020
Штутгарт, Німеччина
info@ifa.de, www.ifa.de
martin-roth-initiative.de/en/publikationenevents

 © 2025 ifa, MRI, авторки, художниці
Ліцензія CC BY-NC-ND 4.0

© Усі права на зображення належать відповідним фотографам/художницям

Команда публікації: **Оксана Брюховецька, Валерія Карпань, Марина Мариніченко, Марія Борисова**
Художниці: **Єва Алвор, Ірина Бесчетнова, Злата Вересняк, Юлія Данилевська, Оля Єрємєєва, Катерина Кроха, Альона Кузнецова, Олена Курзель, Марина Левченко, Юлія Ліннік, Марія Матяшова, Олена Морозова, Поліна Петрішина, Дзвінка Пінчук, Даша Подольцева, Анна Потьомкіна, Каріна Синиця, Ганна Трофімова, Вероніка Чередниченко.**

За редакцією **Оксани Брюховецької**
Арт-модерація: **Валерія Карпань і Марина Мариніченко**
Переклад на англійську: **Гелена Кернан**
Коректура: **Роксолана Машкова, Ніка Попова**
Дизайн і верстка: **Лара Яковенко**
www.larayakovenko.art
Координація проєкту: **Марія Борисова**

Друк: **ПП «Коло»**, вул. Олега Дяківа, 8, Дрогобич

В дизайні обкладинки використані фрагменти фотографій Дзвінки Пінчук

ISBN 978-617-642-706-3

Martin
Roth
Initiative

ifa Institut für
Auslandsbeziehungen

GOETHE
INSTITUT

 Auswärtiges Amt

MEANING AFTER LOSS.

Participants of the Ukrainian Women Artists Residency by Martin Roth-Initiative 2024–2025

This publication was produced as a part of the Ukrainian Feminist Women Artists Residency coordinated by Martin Roth-Initiative (MRI) 2024-2025. The MRI is a joint project of ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) and the Goethe-Institut. It is funded by the German Federal Foreign Office.

The views expressed are those of the authors and do not necessarily reflect those of ifa or MRI.

Publisher:

Martin Roth-Initiative (MRI)/Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa)
Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart, P.O. Box 10 24 63,
D-70020 Stuttgart, Germany
info@ifa.de, www.ifa.de
www.martin-roth-initiative.de/en/publikationenevents



© 2025 ifa, MRI, the authors, the artists
Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

© All image rights are held by the respective photographers/artists

Publication team: **Oksana Briukhovetska, Valeriia Karpan, Maryna Marynichenko, Mariia Borysova**
Artists: **Eva Alvor, Iryna Beschelnova, Veronika Cherednychenko, Yuliia Danylevska, Kateryna Krokha, Olena Kurzel, Alena Kuznetsova, Maryna Levchenko, Yuliia Linnik, Maria Matiashova, Olena Morozova, Polina Petrishyna, Dzvinka Pinchuk, Dasha Podoltseva, Anna Potyomkina, Karina Synytsia, Hanna Trofimova, Zlata Veresniak, Ola Yeriemieieva**

Edited by **Oksana Briukhovetska**
Art direction: **Valeriia Karpan, Maryna Marynichenko**
Translation into English: **Helena Kernan**
Proofreading: **Roksolana Mashkova, Nika Popova**
Design and layout: **Lara Yakovenko**
www.larayakovenko.art
Project coordinator: **Mariia Borysova**

Printing: **PE 'Kolo'**, 8 Oleh Dyakiv str., Drohobych

The cover design includes fragments of photographs by Dzvinka Pinchuk.

ISBN 978-617-642-706-3
DOI: doi.org/10.17901/1558

Martin
Roth
Initiative

ifa Institut für
Auslandsbeziehungen



Auswärtiges Amt