

24 HOURS. UA

Projekt 24 HOURS.UA zrealizowano w ramach Roku Ukraińskiego w Polsce

Fundacja Sztuka i Współczesność

Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski
00-461 Warszawa, Al. Ujazdowskie 6

Instytut Adama Mickiewicza



Katalog wydany w związku z projektem 24 HOURS.UA
Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, kwiecień-maj 2006
Kuratorzy: Antonina Denysjuk, Jerzy Onuch, Anna Rakowska
Tłumaczenia: Katarzyna Kotyńska
Zdjęcia: Rafał Manowski, Orest Dzyndra, Archiwum REP
Projekt i skład: Piotr Woźniakiewicz
Druk: Drukarnia Klimiuk, Foksal 11

Anna Rakowska 24 GODZINY I JESZCZE WIĘCEJ.

Zaproponowany przez kuratorkę Antoninę Denysjuk, tytuł projektu *24 hours.UA*, wskazuje na stan permanentnej presji. Ukraińcy od pewnego czasu pozostają w takim napięciu. Nad ich głowami przewala się historyczna burza, a zmiany targają ich poczuciem stabilizacji. Dodatkowo pękają rury, idzie zima... A reagować trzeba i żyć trzeba. Czy można myśleć o swoim kraju bez-przerwy-dwadzieścia- cztery-godziny-na dobę? Z pewnością, ale nie bez kontaktu ze sztuką.

Nasza współpraca nad projektem, fascynująca ze względu na kontakty personalne i artystyczne, okazała się trudna organizacyjnie: na początku koncepcja zakładała prezentację bogatszą o dwie wystawy malarskie artystów ze środowiska lwowskiego. Niestety, problemy instytucjonalne uniemożliwiły transport prac. Bez wątplenia jednak do zaistnienia w końcu tego przedsięwzięcia, przyczyniła się jego realizacja w ramach odbywającego się w Polsce Roku Ukraińskiego, organizowanego przez Instytut Adama Mickiewicza. Na projekt złożyły się filmy z akcji młodych artystów grupy R.E.P. z Kijowa, performancae dojrzałych twórców ze Lwowa i Chersonia oraz dwa spotkania: jedno poświęcone poezji, a drugie pracy nad wydawanym w Iwano-Frankiwsku magazynem prezentującym współczesną scenę artystyczną Ukrainy.

R.E.P. (Rewolucyjnyj Eksperymentalnyj Prostrir)

Kurator wystawy *Interwencja* Jerzy Onuch, w jednej osobie Polak i Ukrainiec, doświadczony organizator, uważny słuchacz młodej generacji, z na poły akcyjnych wydarzeń artystycznych, sformułował wystawę grupy, która została zaprezentowana od 2004 r. w kilku krajach w Europie i za oceanem. Ołesia Chomenko, Wołodymyr Kuznecow, Mykyta Kadan, Żanna Kadyrova, Ksenia Hnyłycka, Łada Nakoneczna, to tylko sześć osób z dużej grupy członków i sympatyków tego ruchu.

Więcej o R.E.P. - tekst poniżej autorstwa J. Onucha.

Antonina Denysjuk, artystka, organizatorka licznych międzynarodowych spotkań i warsztatów, mieszkanka Lwowa, wybrała do projektu artystów dojrzałych i nietuzinkowych.

Hanna Sidorenko

Mogłoby się wydawać, że jej kameralna wypowiedź, bardziej osadzona w filozofii zen niż w którymś z głównych nurtów sztuki współczesnej, zniknie w trawie, gdzie artystka zbudowała swój projekt. Jednakże fizyczne doświadczenie wyznaczone na odległości *99 kroków*, bodaj na chwilę, zmusiło każdego uczestnika performace'u do skupienia i refleksji nad naturą otaczającej przestrzeni. Praca, którą można zaliczyć do land-art-u, broni się jednakże przed zaszufadkowaniem delikatnością poetyckiego gestu.

Jurij Sznajder

Zdumienie obserwatorów towarzyszyło performace'owi *Przejście*. Artysta użył gotowych pierogów — podstawy skromnego posiłku każdego obywatela Ukrainy. Dzięki artystycznym zabiegom zyskały rangę obiektów kultowych, takich, jakie znajdowano w egipskich grobowcach. Radykalizm tej akcji polega na kontraście pomiędzy magiczną (niczym w filmach Siergieja Paradzanowa) urodą barwnych półksiężyców na złotych polach, a ich pierwotną postacią i funkcją. Dziwaczna wobec powszechnie panującej elektroniki materia tej pracy mówi o ukraińskiej tradycji w sposób symboliczny, a artysta odbiera jej wymiar banalnego ubóstwa, dając w zamian swą całkowitą akceptację z nadzieją na przemianę.

Nazar Honczar

Poeta i filozof, zbudował wokół przenośnej toalety (TOI TOI) dramaturgię performace'u pt. *Boy's Joys*. Ubrany w stańczykowską czapkę, przed przybytkiem do intymnych posiadów z napisem *Komitet Wyborczy...* (tu nazwisko jednego z kandydatów), otoczonym girlandą reklamówek z „panienkami”, prezentował elementy obrządków palenia, picia itd. Potem na długo zamknął się wewnątrz. Uczestnicy cierpliwie czekali. Wyszedł jakby odmieniony. Klozet przeistoczył się w przybytek sztuki: nad kłapą powstał

napis *Polish Transport* – tytuł prezentu Josepha Beuys'a dla Muzeum Sztuki w Łodzi. Nazar serdecznie zachęcał do wejścia i fotografował „zwiedzających”.

Myrosław Jahoda

Rybak — odbicie lustrzane, performance prawdziwego oryginała lwowskiego życia artystycznego Myrosława Jahody, którego twórczość malarska prezentowana była w Polsce m.in. w galerii POKAZ w Warszawie w 1998 roku, wprowadza w świat oniryczny, głęboko sięgający do symboliki biblijnej. Artysta interpretuje ją także w poezji. Podczas spotkania literackiego pod hasłem *Jahody wszystkich krajów łączcie się!*, prowadzonego przez wieloletnią tłumaczkę jego utworów Olę Solarz, padło pytanie o źródło zadziwiającej mocy twórczej i jednorodności programowej poezji, malarstwa oraz innych działań artystycznych, których zapis wideo towarzyszył prezentacji sztuki Jahody. W odpowiedzi twórca uniósł palec ku górze.

Rostysław Koterlin i Anatolij Zwirzynskij

„Kinec Kincem”, spotkanie z twórcami wydawanego w Iwano-Frankiwsku magazynu o podtytule *Almanach sztuki współczesnej*. Omawiana edycja jest w dużej mierze poświęcona sztuce polskiej. Artykuły, wywiady i materiały ilustracyjne zostały pozyskane przez redaktora naczelnego – Rościśława Koterlina - podczas stypendium Gaude Polonia w 2004 r., przy współpracy wydawcy „OBIEGU” Grzegorza Borkowskiego. Magazyn można kupić w księgarni Zamku Ujazdowskiego.

Rozmowa *Ukraińska alchemia na neutralizację żaby*, OBIEG newsletter 12/2006, www.obieg.pl

Różnorodność postaw twórczych, żywo odnoszących się zarówno do zmian politycznych, jak i do własnej tradycji i kultury, pozwala mieć nadzieję, że z czasem, współczesna wypowiedź artystyczna zyska wysoką rangę zarówno we własnym kraju, jak i na dużych międzynarodowych prezentacjach sztuki. Na razie artyści ukraińscy wzięli sprawę w swoje ręce.

Анна Раковська

24 ГОДИНИ І ЩЕ БІЛЬШЕ

Запропонована куратором Антоніною Денисюк назва проєкту 24 hours.UA вказує на стан постійного тиску. Українці уже певний час перебувають у подібній напрузі. Понад їхніми головами вирує історична буря, а зміни розшарпують їхнє відчуття стабільності. До того ж, лускають труби, надходить зима... Та реагувати треба й жити мус. Чи можливо думати про свою країну безперервно-двадцятьчотири-години-на-добу? Напевне, але не без контакту з мистецтвом. Наша співпраця над проєктом, захоплююча з уваги на особисті та мистецькі контакти, виявилася організаційно важкою: первісна ідея передбачала презентацію, багатшу на дві малярські виставки митців зі львівського середовища. На жаль, бюрократичні проблеми завадили перевезенню робіт. Проте, безумовно те, що цей проєкт врешті втілюється, стало можливо завдяки його проведенню у рамках Року України у Польщі, організованого Інститутом Адама Міцкевича. У рамках проєкту відбулися показ фільмів із акцій молодих митців київської групи Р.Е.П., перформенси досвідчених творців зі Львова і Херсона та дві зустрічі: одна присвячена поезії, друга – роботі над випуском івано-франківського часопису, який показує сучасну мистецьку сцену України.

Р.Е.П. (Революційний Експериментальний Простір) Куратор виставки Інтервенція Юрій Онух, поляк і українець в одній особі, досвідчений організатор, уважний слухач молодого покоління, з-поміж наполовину акційних мистецьких подій сформував виставку групи, яка від 2004 року була показана в кількох країнах Європи та за океаном. Олесь Хоменко, Володимир Кузнецов, Микита Кадан, Жанна Кадирова, Ксеня Гнилицька, Лада Наконечна – це лише шестеро осіб із великої групи прихильників цього руху. Більше про Р.Е.П. в опублікованому нижче тексті Ю. Онуха. Антоніна Денисюк, митець, організаторка численних міжнародних зустрічей і семінарів, львів'янка, вибрала для участі у проєкті [скромних, проте непересічних митців](#).

Ганна Сидоренко Могло б здаватися, що її камерна оповідь, закорінена радше у філософії дзен, аніж у якійсь із головних течій сучасного мистецтва, загубиться в траві, в якій вона побудувала свій проект. Проте фізичний експеримент, проведений на відстані 99 кроків, змусив кожного з учасників перформенсу бодай на мить зосередитися й задуматися над природою навколишнього простору. Робота, яку можна віднести до ленд арту, втім, борониться від жорсткої класифікації делікатністю поетичного жесту. Юрій Шнайдер Перформенс Перехід породив зачудування у глядачів. Автор використав готові вареники – основу скромного харчування кожного громадянина України. Завдяки мистецьким процедурам вони здобули рангу культових предметів, подібних до тих, які знаходять у єгипетських гробницях. Радикальність цієї акції полягає у контрасті між магичною (наче у фільмах Сергія Параджанова) вродою барвистих півмісяців на золотих ланах та їхньою первісною іпостассю й ужитком. Чудернацький на тлі повсюдно пануючої електроніки матеріал цієї роботи у символічному вимірі розповідає про українську традицію, а митець позбавляє її виміру банального убозтва, наділяючи його натомість своїм цілковитим акцептуванням із надією на перемену.

Назар Гончар Поет і філософ, побудував довкола переносного біотуалету (ТОІ ТОІ) драматургію перформенсу Boy's Joys. Одягнений у блазеньську шапку, перед храмом інтимних посиденьок із надписом Виборчий комітет... (тут прізвище одного з кандидатів), оточеним гірляндами листівок із рекламою послуг „дівчаток”, презентував елементи обрядів куріння, пиття тощо. Відтак він надовго зачинився всередині. Учасники терпляче чекали. Автор вийшов наче перемінений. Клозет преобразився у храм мистецтва: над сидженням з'явився надпис Polish Transport – назва подарунку Джозефа Бойса для Музею Мистецтва у Лодзі. Назар щиро захоплювався заходити і фотографував „відвідувачів”.

Мирослав Ягода Рибалка - віддзеркалення, перформенс справжнього оригінала львівського мистецького

життя Мирослава Ягоди, малярська творчість якого була представлена в Польщі, скажімо, у галереї POKAZ у Варшаві в 1998 році, впроваджує у світ сновидінь, глибоко занурених у біблійну символіку. Автор інтерпретує її також і в поезії. Під час літературної зустрічі під гаслом Ягоди всіх країн, єднайтеся!, яку провадила давня перекладачка його творів Оля Соляж, пролунало запитання про джерело дивовижної творчої сили й програмної однорідності поезії, малярства та інших мистецьких чинностей, відеозапис яких супроводжував презентацію творчості Ягоди. У відповідь творець підніс палець угору.

Ростислав Котерлін і Анатолій Звіжинський „Кінець кінцем”, зустріч із творцями часопису з підзаголовком „Альманах сучасного мистецтва”, який видається в Івано-Франківську. Презентоване число значною мірою присвячене польському мистецтву. Статті, інтерв'ю та ілюстративний матеріал були зібрані головним редактором Ростиславом Котерліном під час його перебування на стипендії Gaude Polonia у 2004 р., завдяки співпраці з видавцем часопису “OBIEG” Гжегожем Борковським. “Кінець кінцем” можна придбати у книгарні Замку Уяздовського. Розмова Українська алхімія для нейтралізації жаби, OBIEG newsletter 12/2006, www.obieg.pl

Розмаїття творчих постав, які жваво співвідносяться і з політичними змінами, і з власною традицією та культурою, дозволяє сподіватися, що з плином часу сучасне мистецьке самовираження здобуде належне визнання як на батьківщині, так і на великих міжнародних мистецьких презентаціях. А поки що українські митці заопікувалися своїми справами самі.

Antonina Denysiuk

„24 HOURS. UA” JAK TO BYŁO

Wszystko zaczęło się w 2004 roku, gdy pierwszy raz przyjechałam do Warszawy jako stypendystka programu Gaude Polonia polskiego Ministerstwa Kultury, do Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim, gdzie poznałam artystyczny potencjał Polski.

Od dawna nosiłam się z pomysłem stworzenia projektu i zaprezentowania ukraińskiej sztuki współczesnej w polskim środowisku. Właśnie w tamtym okresie ta możliwość nabrała w mojej świadomości wyrazistszych kształtów.

Jedną z pierwszych ukraińskich akcji po pierestrojce początku lat dziewięćdziesiątych była wystawa sztuki ukraińskiej *Stepy Europy*, przedstawiona przez Jurija Onucha w CSW Zamek Ujazdowski, która spotkała się w Polsce z dużym rezonansem. Lecz ogólna sytuacja na Ukrainie w roku 2005 wywoływała retoryczne pytanie polskiego społeczeństwa: czy w ogóle istnieje sztuka ukraińska?

Zapewne z powodu moderacyjnej czy może medialnej potrzeby komunikowania się przysłała mi na myśl idea projektu-performance'u albo projektu-eksperymentu w rodzaju sympozjów *De Novo*, które od 1998 roku organizowałam na Ukrainie we współpracy z Lwowską Galerią Sztuki (przy poparciu jej dyrektora Borysa Woznyckiego) i z wieloma innymi instytucjami. Sztuka akcji, performance'u i poczucie głębokich związków ideologicznych z takimi europejskimi ugrupowaniami artystycznymi jak ZERO, FLUXUS zaczęły na ukraińskim gruncie dawać owoce w postaci współpracy międzynarodowej.

Poszerzenie międzynarodowych granic ukraińskiego akcjonizmu stało się możliwe dzięki sprzyjającej, twórczej atmosferze CSW Zamek Ujazdowski. Projekt zyskał bezpośrednią możliwość realizacji.

Tak więc na przełomie kwietnia i maja 2006 roku w ramach oficjalnego Roku Ukrainy w Polsce został zrealizowany projekt *24 godziny. Ukraina*, stworzony we współpracy z panią Anną Rakowską. Mam nadzieję, że będzie on

stanowił duży wkład w proces zbliżenia i wzajemnego zrozumienia kultur polskiej i ukraińskiej.

Pragnę podziękować artystom, panu Jurijowi Onuchowi za współpracę, pani Annie Rakowskiej za efektywne partnerstwo, pani Bogumile Berdychowskiej za zrozumienie, pani Barbarze Wiechno za aktywne poparcie i obronę idei, a także Instytutowi Adama Mickiewicza za wsparcie projektu i pomoc w stworzeniu katalogu.

Антоніна Денисюк

„24 HOURS. UA” ЯК ЦЕ БУЛО

Все почалося у 2004 році, коли я вперше приїхала до Варшави завдяки стипендії програми Міністерства Культури Польщі Gaude Polonia. У Центрі Сучасного Мистецтва в Замку Уяздовському я ознайомилася із мистецьким потенціалом Польщі. Я здавна виношувала задум створення проекту та представлення українського сучасного мистецтва у польському середовищі. Саме тоді така можливість набула в моїй свідомості виразних обрисів. Однією з перших українських акцій після „перестройки” на початку дев'яностих років була виставка українського мистецтва Степи Європи, представлена Юрієм Онухом у ЦСМ Замок Уяздовський, яка викликала у Польщі значний резонанс. Проте загальна ситуація в Україні в 2005 році породжувала риторичне запитання польської громадськості: чи взагалі існує українське мистецтво? Мабуть, зважаючи на модеративну, чи пак медійну потребу спілкування, мені спала на гадку ідея проекту-перформансу чи проекту-експерименту на кшталт симпозіумів *De Novo*, які від 1998 року я організовувала в Україні завдяки співпраці зі Львівською Галереєю Мистецтв (за підтримки її директора Бориса Возницького) та багатьох інших установ. Мистецтво акціонізму й перформансу та відчуття тісного ідейного зв'язку з такими європейськими мистецькими угрупованнями, як ZERO та FLUXUS почали рясно родити на українському ґрунті у постаті міжнародної

співпраці. Розширення міжнародних меж українського акціонізму стало можливим завдяки сприятливій, творчій атмосфері ЦСМ Замок Уяздовський. Проект можна було безпосередньо втілити. Отож, наприкінці квітня – на початку травня 2006 року, в межах офіційного Року України в Польщі був здійснений проект 24 години. Україна, створений у співпраці з пані Анною Раковською. Сподіваюся, що він буде вагомим внеском у процес зближення та взаємного зрозуміння польської та української культур. Я хочу подякувати художникам і панові Юрію Онуху за співпрацю, пані Анні Раковській за надійне партнерство, пані Богумілі Бердиховській за розуміння, пані Барбарі Вехно за активну підтримку та відстоювання ідеї, а також Інститутові ім. Адама Міцкевича за сприяння у проекті та допомогу у створенні каталогу.

Taras Wozniak **RZECZYWISTE I INNE**

Dla artysty, który mimo wszelkich pól w głębi serca traktuje swoją sztukę poważnie najważniejszą przeszkodą jest mur między realnym życiem a jego przedstawieniem, które często nazywa się sztuką. Zresztą takie „artystowanie” (w takich przypadkach lubię ironicznie posługiwać się sympatycznym słówkiem „sztuczka”) też ma prawo bytu – czy to jako pewien ozdobny dodatek do rzeczywistości, „piórko do kapelusza”, czy to jako jej „przedstawienie” (jednak nie to przedstawienie, które prowadzi do rewizji rzeczywistości, ale to, które ją zwyczajnie ozdabia).

Każda tego rodzaju „sztuczka” nie pretenduje do udziału w rzeczywistości i na tym właśnie polega podstawowa przyczyna jej nieprawdziwości czy sztuczności. Oczywiście jest to sztuka kolaboracyjna. Nie zmienia ona samej rzeczywistości, nie wykorzystuje jej jako materiału do tworzenia swoich obiektów artystycznych. Ona sama jest (w najgorszym znaczeniu tego słowa) dekoracyjnym obiektem tej rzeczywistości. I w tym sensie nie jest ona rewolucyjna. To znaczy, nie uczestniczy w rzeczywistości, a tym bardziej nie pragnie zmienić samego układu tej rzeczywistości. Jej materiałem jest – dosłownie – farba, olej, grafit i papier. Ale nie rzeczywistość. Czasem wpada ona w dekadenski estetyzm, udając, że ta rzeczywistość nie interesuje jej dlatego, że jest „brudna”, „wstrętna”, „podła”. Ponieważ rzeczywistość nie jest sferą amoralności, podłości i szarości, nie może stanowić materiału dla tworzenia prawdziwie estetycznych obiektów. Które właśnie są „dziełami sztuki” (ja bym powiedział „sztuczki”). Jednak to wszystko to tylko wymówki tej do głębi imitacyjnej „sztuki”.

Pierwotnie natomiast praktyki artystyczne nie były tak oderwane od potu i krwi ludzkiego życia. Nie przedstawiały śmierci na polu bitwy, lecz uczestniczyły w walce mamuta z człowiekiem, nie przedstawiały narodzin dziecka, lecz pomagały położnicy, nie zachwycały się polnym kwieciami, lecz pomagały kłosom dojrzewać. Pierwotne praktyki twórcze były właśnie praktykami, a nie ozdóbkami. Człowiek stworzył je, wraz z praktykami religijnymi i magicznymi, by dzięki nim wchodzić w

materię otaczającego życia i ją modyfikować. A sama praktyka (praxis) składała się właśnie z umiejętności, nawyku, technologii (techno) i samego praktykowania, u-rzeczywistnienia aktu twórczego jako operacji w wymiarze rzeczywistym, jako rzeczywistego, bezpośredniego działania w realnej przestrzeni, mającego na celu jej przekształcenie.

Dopiero później technologia wyrodziła się i przeszła w artystyczne estetyzowanie, porzuciła dążenie do zmieniania rzeczywistości, w istocie wykastrowała pierwotny sens technik artystycznych. Tym sposobem praktyka zdegradowała się do dekoracji. Takimi dekoracjami jest właśnie większość z tego, co nazywamy „dziełami sztuki” w najszerszym znaczeniu tego słowa. To nie tylko olejne obrazki, których pełno w naszych galeriach, ale także 8 ozdobne fasady naszych domów, samochodów, nasze całkowicie dekoracyjne stroje, fryzury, zresztą także i układność. Wszystko, co na ogół nazywamy kulturą. I w tym sensie sztuka jako praktyka jest poza - kulturalna. Nie kultywuje się jej jak dekoracji. Ją się praktykuje.

Praktycznie niemożliwe jest uniknięcie kolaboracji z tym kulturalnym estetyzmem, nawet jeśli będziemy go negować. Wszakże nie możemy odrzucić stałego toru, po jakim biegnie mniej więcej wygodne (bo kolaboranckie) życie człowieka.

Co prawda na różnych poziomach człowiek niekiedy ucieka od sztuki estetycznej i odnajduje sztukę egzystencjalną, praktyczną, tę, która próbuje dotrzeć do rdzenia rzeczywistości. A jeśli rzeczywistości — to również tego, co tragiczne, przerażające, a nawet wstrętne. Wstrętne — bo nieskrępowane kanonami estetyki. Przerazające — bo nieokulawione ani przez układność, ani przez prawo, ani przez zwykły humanitaryzm. Tragiczne — bo przed przerażającym i wstrętnym pozostajemy jednak ludźmi, którzy poznali zapomnienie prawa, złudę układności, humanitaryzmu i iluzje estetyczności.

Powiedzmy, markiz de Sade, a dalej Nietzsche, Baudelaire, Rouault, Artaud, Céline, Baudrillard nie bez powodzenia próbowali zrobić wyłom w murze sztuki. I w końcu docierali do strasznej rzeczywistości. Oczywiście ginąc. Jedni tracili rozum, gdy uświadamiali sobie głębię tej

otchłani, w którą próbowali zajrzeć, inni wręcz się w nią rzucali (Empedokles).

Nie wszystkie próby przebicia się do rzeczywistości i działania w niej były i są aż tak ekstremistyczne. Czasem mamy do czynienia z półśrodkami. Artysta jakby bał się odpłynąć od brzegu. Pociąga go lodowata woda pierwotnego oceanu, ale wciąż rzuca ostatnie spojrzenia w tył, na tę iluzję, która kiedyś zdawała mu się monolitem, stałym lądem.

Niewątpliwie badaczem egzystencjalnych otchłani jest także grupa artystów, która próbuje dziś wejść w ukraińską rzeczywistość. Na szczęście dla nich — i na nieszczęście dla samych Ukraińców — Ukraina już od dwóch dekad jest miejscem niepokoju, radości i smutku, i ziemskim padołem. To miejsce, w którym czyha pod dostatkiem lejów i przepaści, które wciągają ludzi w tę właśnie otchłań okropności. Albo otchłań rzeczywistości, jeśli ktoś woli. Jeśli w mniej więcej uporządkowanej Europie człowiek wciąż jeszcze może udawać, że ukrywa się w fałdach złudzenia — prawa, humanitaryzmu, przyzwoitości czy po prostu estetyczności — to na Ukrainie ta sztuczka się nie uda. Zbyt wiele tu przepaści i rozdarć. Tkanina, która mogłaby podtrzymać człowieka, jest zbyt cienka i podarta. Dlatego tak prą do upragnionej Europy wszyscy słabi i rozpieszczeni. Bo pragną ucieczki od rzeczywistości, śmierci, chorób, lęków, pragną przynajmniej tymczasowego spokoju na iluzorycznych europejskich archipelagach. Boją się odpowiedzieć tu i teraz na straszne wyzwania życia. Pragną odsunąć je na jutro, na ostatni dzień sądu.

Nam nie jest to dane. Nie zbudowaliśmy sobie własnego iluzorycznego zamku, w którym moglibyśmy zawiesić obrazy à la Ingres i porozstawiać figurki à la Maillol. Dzisiejszy taśmowy kicz i rzewność pominiemy. Dlatego podejmowane przez artystów grupy R.E.P. i tych, którzy przyłączyli się do nich próby wysondowania ukraińskiej rzeczywistości są nie tylko ich łaskawym gestem, ale też koniecznością. W tym wypadku mamy do czynienia nie tylko z przeplataniem się rzeczywistości społeczno-politycznej i praktyki artystycznej. Praktyka artystyczna nie tylko spróbowała wejść, ale weszła w rzeczywistość polityczną. Uczestnicy R.E.P. nie tylko wykorzystali standardowe

materiały ukraińskiej Pomarańczowej Rewolucji z 2004 roku, ale też weszli w rzeczywistą polityczną przestrzeń rewolucyjną tego historycznego momentu. Przy czym te obiekty artystyczne, które jakby imitowały ówczesne plakaty polityczne, były mimo wszystko odbierane przez uczestników procesu rewolucyjnego nie jako profanacja, ale jako narzędzie działań rewolucyjnych. Tym sposobem sztuka, nawet w paradoksalnych i imitacyjnych formach, przenikała do rzeczywistości, stawała się rzeczywistością polityczną, podobnie jak partie i ruchy polityczne. Z drugiej strony, arsenał walki politycznej — wizualia i audialia jesieni 2004 roku — stawały się w kontekście R.E.P. obiektami sztuki. Stało się to jasne po zakończeniu samych wydarzeń i działań rewolucyjnych - były one skazane na śmierć, jak stos niepotrzebnych rupieci. To właśnie jest proces muzeifikacji, przemiany działania artystycznego w martwy, zmumifikowany obiekt sztuki.

Wydaje się zresztą, że artyści R.E.P. poczuli smak krwi i nie poprzestaną na martwych odzwierciedleniach (w tym wypadku to rzeczywistość „sztuczka”), ale nadal będą sondować gorzką rzeczywistość.

W inny sposób, chociaż nie mniej uparcie, sonduje już tę rzeczywistość maestro lwowskiego undergroundu Myroslaw Jahoda. Nawet jego chłopski spryt już od dziesięcioleci nie pozwala mu uciec przed strasznymi wyziewami otchłani, w których przyszło mu żyć.

Z kolei Nazar Honczar zetknął się z jeszcze bardziej „realną rzeczywistością” (por. heglowska „negacja negacji”), jeśli tak można określić „pustkę” i „milczenie”. Honczar nie stara się nam niczego powiedzieć, ani w tekstach, ani w performance'ach. Po prostu określa rzeczywistości, otaczając je pustymi miejscami i przemilczeniami. I w końcu człowiek zaczyna rozumieć, że nie pokazuje on „czegoś” i nie mówi o „czymś”. W pewnym sensie wywołuje on negatyw rzeczywistości, solaryzuje ją. Pokazuje puste miejsca wokół rzeczywistości, na tyle, na ile to możliwe. I dlatego jego sondowania są chyba najbardziej filozoficzne. Tę samą praktykę zen — przemienianie rzeczywistości — wykorzystuje także Hanna Sydorenko. 99 kroków jest nie tylko 99 krokami do czegoś, a raczej do „niczego” praktyki zen, do którego dąży oświecony. Choć można

oczywiście pojmować je z pozycji profana — jako drogę do czegoś „jasnego” i „ciepłego”. Zresztą, trawniczki wokół 99 wyseppek „drogi” kuszą do takiego mezaliansu z banałem. Jednak całej tej grupie artystów chodzi najwyraźniej o coś innego.

2006

Тарас Возняк **ПРО РЕАЛЬНЕ ТА ПРО ІНАКШЕ**

Для митця, який попри всі «приколи» в глибині свого ества трактує своє мистецтво серйозно, найістотнішою перепоною є стіна між «реальним» життям та його «відображенням», яке часто називають мистецтвом. Зрештою таке «мистецтво» (я в таких випадках іронічно люблю послуговуватися милим слівцем «скусство») теж має право на існування, або як певний декоративний додаток до реальности, «брошка збоку», або як його «відображення» (однак не те відображення, яке призводить до ревізії реальности, а те, яке її просто удекорує). Кожне такого роду «скусство» не претендує на участь у реальності, і саме у цьому головна причина його «несправжности» чи «удаваности». Звичайно, що це мистецтво колаборативне. Воно не змінює саму реальність, не використовує її як матеріал для створення своїх артистичних об'єктів. Воно само є (у найгіршому сенсі слова) декоративним об'єктом цієї реальности. І у цьому сенсі воно не революційне. Тобто не бере участі у реальності, а тим більше не прагне змінити сам уклад цієї реальности. Його матеріалом у прямому сенсі є фарба, олія, графіт та папір. Однак, не реальність. Інколи воно впадає у декадентський естетизм вдаючи, що його ця реальність не цікавить тому, що вона «брудна», «огидна», «підла». Тому що реальність – це сфера аморальности, підлости та сірости. А тому вона не може бути матеріалом для творення насправді естетичних об'єктів. Які і є «предметами мистецтва» («скусства» сказав би я). Однак це все відмовки цього глибоко імітативного «мистецтва».

Натомість первісно мистецькі практики не були настільки відірваними від смороду та крові людського життя. Вони не зображували смерть на полі битви, а брали участь у боротьбі мамонта та людини, не зображали процес народження дитини, а допомагали породілля, не любувалися «квітучим полем», а допомагали наливатися колосу. Первісні мистецькі практики були саме практиками, а не декоративними картинками. Людина створила їх, разом із релігійними та магічними практиками, щоб через них входити в тканину реальності, яка її оточувала, та змінювати її. А вже практика (*praxis*) складалася власне з уміння, навички, технології (*techno*) та самого практикування, з-дійснення мистецького акту як операції в реальному вимірі, як реальної прямої дії у просторі реального з тим, щоб його змінити. Вже потім технологія виродилася у мистецьке естетизування, відмовилася від претензії на те, щоб змінити реальність, по суті звалашила первинну суть мистецьких технік. Таким чином практика виродилася у декорацію. Такими декораціями і є більшість із того, що ми вважаємо «творами мистецтва» у найширшому сенсі слова. Це не лише писані олією картини, якими набиті наші галереї, але й пишні удекоровані фасади наших будинків, авт, наш наскрізь декоративний одяг, зачіска, а зрештою просто звичайний етикет. Все, що звично зветься культурою. І у цьому сенсі мистецтво як практика поза-культурне. Воно не культивується як декорація. Воно практикується. Уникнути колаборації з цим культурним естетизмом, навіть заперечуючи його, ми майже не можемо. Бо ж не можемо відмовитися від усталених торів, у яких і протікає більш-менш зручне (бо колаборантське) життя людини. Щоправда, на різному рівні людина іноді все ж проривається від мистецтва естетичного до мистецтва екзистенційного, практичного, того, що пробує добратися до серцевини реального. А якщо до реального, то до трагічного, жахливого і навіть огидного. Огидного – бо не зв'язаного канонами естетичного. Жахливого – бо не стриженого ні етикетом, ні законом, ні навіть простою людяністю. Трагічного – бо перед жахливим

та огидним ми все ж залишаємося все тими ж людьми, які пізнали забуття закону, омани етикету, людяності та ілюзії естетичності. Скажімо, маркіз де Сад, а за ним Ніцше, Бодлер, Руо, Арто, Селін, Бодрійяр не без успіху пробивали виломи у стіні мистецького. І таки добивалися до жаху реальності. При цьому гинули, звичайно. Хто божеволів від усвідомлення глибини тієї отхлані, в яку він пробував зазирнути, а хто і просто кидався у неї (Емпедокл). Не всі спроби пробитися до реальності та оперувати в ній були і є аж такими екстремістськими. Інколи це напівкроки. Мистець неначе боїться пуститися берега. Його тягне у крижану воду первісного океану, однак він все ж кидає останні погляди назад на ту ілюзію, яка колись здавалася йому монолітом, твердю землею. Безсумнівними дослідниками екзистенційних отхланей є й група мистців, що пробує ввійти в українську реальність сьогодні. На щастя для них, і на біду для самих українців, Україна вже два десятиріччя є місцем збурення, радості печалі та юдолі. Це місце в якому є доволі воронок, чорторіїв, які затягують людей у все ту ж отхлань жахливого. Чи отхлань реального, якщо хочете. Якщо у більш-менш зарегульованій Європі все ж можна вдавати, що ти сховався у складках ілюзорного – закону, гуманності, пристойності чи просто естетичності, то в Україні це не вдасться. Занадто багато провалів та розривів. Тканина, яка б підтримувала людину, занадто дірява та тонка. Тому так прагнуть до вожделенної Європи всі слабкі та розманіжені. Бо прагнуть втечі від реальності, смерті, хвороб, страхів, прагнуть хоча б тимчасового заспокоєння на ілюзорних європейських архіпелагах. Боятися відповідати тут і сьогодні на жахливі виклики життя. Прагнуть відтермінувати їх на завтра, на останній судний день. Нам цього не дано. Ми ще не вибудували собі свого ілюзорного замку, в якому розвісили б картини а la Енгр та порозставляли б фігурки а la Майоль. Сучасний, поставлений на конвеєр кіч та «таску» брати до уваги не будемо. Тому спроби мистців Р.Е.П.у та тих, що до них примкнули прозондувати українську реальність є не тільки

їхньою блажжю, але й необхідністю. В даному випадку ми маємо справу не тільки з переплетінням суспільно-політичного реальності та мистецької практики. Мистецька практика не лише спробувала, але і увійшла у політичну реальність. Учасники Р.Е.П.у не лише використали підручні матеріали Помаранчевої революції в Україні 2004 року, але й увійшли у реальний політичний революційний простір того історичного моменту. Причому ті артистичні об'єкти, які неначе імітували тогочасні політичні плакати, попри все сприймалися учасниками революційного процесу не як профанація, а як засіб революційної дії. Таким чином, мистецьке, навіть у парадоксальних та імітативних формах проникало у реальне, ставало політичною реальністю, як і політичні партії чи рухи. З іншого боку арсенал політичної дії – візуалії та аудіалії осені 2004 року – ставали у контексті Р.Е.П.у мистецькими об'єктами. Де, очевидно, після того, як припинилося саме революційне дійство та дія, вони приречені й померти, як купа непотрібного мотлоху. Це і є процес музеєфікації, перетворення мистецького дійства у мертвотний муміфікований мистецький об'єкт. Зрештою, здається Р.Е.П.івці відчули смак крові і не зупиняться на мертвотних відтвореннях (у даному випадку це дійсно «скульптура»), а зондуватимуть терпку реальність і далі. По-іншому, однак не менш настійливо зондує цю реальність вже метр львівського андерграунду Мирослав Ягода. Навіть його селянська метикуватість не дає йому змоги вже впродовж десятиліть ухилятися від жахливого подиху отхланей, в яких йому довелося жити. Натомість Назар Гончар стикнувся з ще «реальнішою реальністю» (див. «заперечення заперечення» Гегеля), якщо так можна окреслити «порожнечу» та «мовчання». Він не пробує нам нічого сказати ні у текстах ні у перформансах. Він просто о-креслює реальності оточуючи їх порожнинами та умовчаннями. І врешті ти починаєш розуміти, що він не показує «щось», і що він не говорить про «щось». Він неначе проявляє негатив реальності, соляризує її. Показує порожнечі довкола реальності настільки, наскільки це можливо. А тому його зондажі напевно найбільш філософічні.

До тієї ж дзеньської практики перетворення реальності звертається і Ганна Сидоренко. 99 кроків є не лише 99-ма кроками до чогось, а радше до дзеньського «нічого», якого прагне досягнути просвітлений. Хоча, звичайно, можна сприйняти їх і профанічно – як шлях до чогось «світлого» та «теплого». Зрештою, травичка довкола 99 острівців «шляху» до такого мезальянсу з банальним спокушає. Натомість для всієї цієї групи митців, здається, йшлося про інакше.

2006

Jerzy Onuch

Pojawienia się nowej fali młodych ukraińskich artystów oczekiwaliśmy w Kijowskim Centrum Sztuki Współczesnej od dawna. 10 lat działalności Centrum było poświęcone jednemu głównemu celowi: modernizacji ukraińskiej kultury. Sam termin „sztuka współczesna” jest na Ukrainie pojęciem stosunkowo nowym, bo przecież wszedł on do użytku dopiero w czasach gorbaczowowskiej pieriestrojki. Wtedy właśnie byliśmy świadkami narodzenia tzw. ukraińskiej cieplej fali, która zaważadnęła ukraińską przestrzeń artystyczną na następne piętnaście lat.

„Ukraińska ciepła fala” nie była jednorodną grupą, a raczej uosabiała szczególnego ducha epoki, który wpływał na twórców — przede wszystkim kijowskich (Sawadow/Senczenko, Hołosij, Hnyłycki, Tistol, Panycz, Sołomko, Cagołow), ale też i odeskich (Rojdburd, Riabczenko).

Powstanie w 1995 roku w Kijowie galerii Centrum Sztuki Współczesnej przy Narodowym Uniwersytecie Akademia Kijowsko-Mohylańska (NaUKMA) stworzyło dla tej „fali” zinstytucjonalizowaną bazę. W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych ukształtował się kanon współczesnej sztuki ukraińskiej, obejmujący wspomnianych już twórców oraz artystów szkoły charkowskiej (Michajłow, Bratkow, Sołonski), a także artystów ze Lwowa (Masoch Fund, Sahajdakowski). Niebawem dołączyli młodszy — Cziczkan, Procenko, Mamsikow, Połatajko, Isupow, Wereszczak/Zineć, Ciupka, Kulczycki/Czekorski, Kaszymbekowa/Katczuk.

Tak sformowany kanon przetrwał w praktycznie niezmięnionej postaci do dziś, a w skrócie można go określić jako spuściznę — niekiedy także rozbitcie paradygmatu – radzieckiej rzeczywistości symbolicznej. Artyści tej generacji byli i często pozostają uwięzieni w hybrydycznym, by nie rzec schizofrenicznym istnieniu w kilku rzeczywistościach symbolicznych. Po pierwsze — w rzeczywistości postradzieckiej, dalej — we wczesnoukraińskiej i wreszcie — w próbach znalezienia własnego miejsca w globalnym dyskursie artystycznym.

Cały ten okres, zawierający się między końcem lat osiemdziesiątych a dniem dzisiejszym, wciąż jeszcze czeka na dociekliwych interpretatorów.

Jedno jest pewne: od jakiegoś czasu trwało oczekiwanie na zmianę warty, zmianę generacji, która już nie będzie musiała wstępować w bolesny dyskurs z rzeczywistością radziecką lub na nowo określać statusu ukraińskiego prowincjonalizmu.

Ponieważ w świecie sztuki ostatnich lat nie nastąpił żaden historyczny przełom, a więc nie było wewnątrz artystycznego stymulatora zmian, sama ukraińska rzeczywistość społeczna stała się detonatorem powstania nowej fali.

W naszym wypadku była to Pomarańczowa Rewolucja, która w wersji kijowskiego Majdanu była wydarzeniem nie tylko społecznym, ale też kulturalnym, a nawet artystycznym. Strategia nieustającego happeningu, ulicznego performancje'u przesiąkniętego estetyką rewolucyjną (kolor jako główny nośnik symbolu rewolucji) była dominująca i w efekcie okazała się zwycięska.

W takim właśnie rewolucyjnym kontekście na scenę wchodzi najmłodsze pokolenie ukraińskich twórców, którzy sami ochrzcili się terminem R.E.P. (Rewolucyjnyj Eksperymentalnyj Prostir — Rewolucyjna Przestrzeń Eksperymentalna).

R.E.P. to nieformalna grupa uczestników Pomarańczowej Rewolucji, która znalazła sobie miejsce i wsparcie w Centrum Sztuki Współczesnej przy NaUKMA.

W tych rewolucyjnych dniach Centrum stało się dla młodych artystów pracownią, sztabem, miejscem spotkań, miejscem odpoczynku, słowem Przestrzeń Rewolucyjno-Eksperymentalną.

R.E.P.-erzy to młodzi, dwudziestokilkuletni studenci i absolwenci uczelni artystycznych, których połączyła działalność artystyczna i rewolucyjna.

R.E.P.-erzy byli aktywni i na Majdanie, i w galerii CSW, powodując swoją niepowstrzymaną aktywnością kompletne przemieszczenie ustalonych kanonów. Dzięki ich działalności Majdan stawał się bardziej twórczy, a tradycyjna przestrzeń galerii CSW — prawdziwie rewolucyjna. Jednym z efektów tej niezwyklej aktywności była wystawa zatytułowana

R.E.P., zorganizowana w CSW między 18 a 26 grudnia 2004.

Wystawa ta sprawiała wrażenie wybuchu świeżej energii młodych twórców, była świadectwem ich całkowitego zanurzenia w rewolucyjną atmosferę. W wyniku tego eksperymentu na ukraińskim horyzoncie artystycznym pojawiła się grupa ponad dwudziestu twórców pragnących rewolucyjnym gestem oderwać się od niedawnej przeszłości i całą swoją młodzieńczą energię skierować w przyszłość.

2005 rok artyści R.E.P. spędzili w CSW jako rezydenci i przez ten czas stworzyli wiele nowych prac i zorganizowali wiele akcji. Nieustannie dynamiczni, nieustannie w działaniu, w walce o własne miejsce pod słońcem.

Jak świadczą wydarzenia ostatnich miesięcy, R.E.P.-erzy nie mogą złożyć broni i uznać rewolucyjnej misji za zakończoną. Ukraińska rzeczywistość polityczna tak szybko „oswoiła” kolor pomarańczowy, że istnieje realne niebezpieczeństwo, że „oswoi” również i zdobycze rewolucji.

R.E.P.-erzy wciąż jeszcze mają przed sobą wiele pracy, jeśli nie chcą szybko trafić do grona „oswojonych”.

A my mamy nadzieję, że im się to uda.

Kijów 2005

Юрій Онух

Появи нової хвилі молодих українських митців ми в київському Центрі Сучасного Мистецтва чекали вже давно. Десять років діяльності Центру були присвячені одній головній меті: модернізувати українську культуру. Саме визначення „Сучасне Мистецтво” – це в Україні поняття відносно нове, адже почали його вживати тільки в епоху горбачовської перестройки. Саме тоді ми бачили народження т.зв. „української теплої хвилі”, яка захопила український мистецький простір на подальші п’ятнадцять років. „Українська тепла хвиля” не була однорідною групою, а радше уособлювала той дух епохи, що впливав на творців, – передусім київських (Савадов/Сенченко, Голосій, Гнилицький, Тістол, Панич, Соломко, Цаголов), але й одеських (Ройдбурд, Рябенко).

Виникнення у 1995 році в Києві галереї Центру Сучасного Мистецтва при Національному Університеті Києво-Могилянська Академія (НаУКМА) створило для цієї „хвилі” установчу базу. У другій половині дев’яностих років сформувався канон сучасного українського мистецтва, що охоплював вищезазначених творців та митців харківської школи: Михайлов, Братков, Солонський, а також митців зі Львова (Фонд Мазоха, Сагайдаковський). Незабаром приєдналися й молодші – Чічкан, Проценко, Мамсіков, Полатайко, Ісупов, Верещак/Зінець, Цюпка, Кульчицький/Чекорський, Кашимбекова/Катчук. Так сформований канон проіснував практично незмінним до наших днів; коротко його можна охарактеризувати як спадщину – інколи також руйнування парадигми – сов’єтської символічної реальності. Митці того покоління були й часто залишаються ув’язненими у гібридному, щоб не сказати – шизофренічному – існуванні у декількох символічних дійсностях. По перше – у постсов’єтській, далі – у ранньоукраїнській, і нарешті – у спробах знайти своє окреме місце в глобальному мистецькому дискурсі. Увесь період між кінцем вісімдесятих та сьогоднішнім все ще чекає своїх допитливих інтерпретаторів. Одна річ безсумнівна: вже деякий час чекали зміни поколінь – приходу тих, хто вже не мусить уступати у болісний дискурс з радянською реальністю або ще раз означувати становище українського провінціалізму. Оскільки в мистецькому світі останніх років не відбувся жоден історичний злам, – отже й не було внутрішньомистецького стимулятора змін – сама українська суспільна реальність стала детонатором виникнення нової хвилі. У даному випадку ним була Помаранчева Революція, яка у версії київського Майдану стала не тільки суспільною, але й культурною, ба навіть мистецькою, подією. Стратегія невпинного гепенінгу, вуличного перформенсу, просякнутого революційною естетикою (колір як головний носій символу революції) домінувала – і, як наслідок, перемогла.

Саме в такому революційному контексті на сцену входить наймолодше покоління українських творців,

які самі себе охрестили терміном Р.Е.П. (Револуційний Експериментальний Простір). Р.Е.П. – це неформальна група учасників Помаранчевої Революції, яка знайшла собі місце й підтримку в Центрі Сучасного Мистецтва при НАУКМА. У ті революційні дні Центр став для молодих митців майстернею, штаб-квартирою, місцем зустрічей, місцем відпочинку, одне слово – Револуційним Експериментальним Простором. Р.Е.П.-ери – це молоді, трохи понад двадцятилітні студенти і випускники мистецьких вищих шкіл, яких об'єднала мистецька та революційна діяльність. Р.Е.П.-ери активно діяли як на Майдані, так і в галереї ЦСМ, спричиняючись своєю невинною активністю до повного змішання встановлених канонів. Завдяки їхній діяльності Майдан ставав більш творчим, а традиційний простір галереї ЦСМ – справді революційним. Одним із наслідків тої непересічної активності стала виставка під назвою Р.Е.П., організована у ЦСМ від 18 до 26 грудня 2004 року. Виставка справляла враження вибуху свіжої енергії молодих творців, була свідченням їхнього повного занурення у революційну атмосферу. Як наслідок цього експерименту на українському мистецькому обрії з'явилася група більше ніж двадцяти творців, які хотіли за допомогою революційного жесту відокремитися від недавнього минулого і всю свою молоду енергію спрямувати у майбутнє. 2005 рік митці Р.Е.П. провели у ЦСМ у якості резидентів і за цей період створили багато нових робіт та провели багато акцій. Безупину динамічні, непосидючі, у боротьбі за своє окреме місце під сонцем. Як показують події останніх місяців, Р.Е.П.-ери не можуть скласти зброю і визнати революційну місію завершеною. Українська політична реальність настільки швидко „приручила” помаранчевий колір, що справді існує небезпека, що вона „приручить” і революційні досягнення. Перед Р.Е.П.-ерами все ще багато роботи, якщо вони не хочуть скоро потрапити у список „приручених”. А ми будемо сподіватися, що їм це вдасться.

14 Київ 2005

Taras Prochaśko

I na koniec o sztuce...

To, że almanach o współczesnym wizualnym artyzmie i kulturze „Koniec końcem” nie jest prawdziwym zwiastunem końca wszystkiego innego historii, sztuki, kultury, literatury — szlakiem — nieskomplikowanych logicznych konstrukcji (zob. *Logika w kryminalistyce*, Moskwa 1954, wyd. 2), objaśnia się faktem, iż tegoroczna liczba tego nieregularnie ukazującego się pisma ma numer trzy. Jednakże możliwa jest również inna interpretacja (inna koncepcja, hipoteza, teoria). Być może rację ma Ołeh Hnatiw, przypuszczając, że „koniec świata już się odbył, że codziennie żyjemy w tym wymiarze, który tak długo był prorokowany”. Czy tak ma wyglądać inny świat, czy nie jesteśmy w stanie dostrzec tego, co najważniejsze tych tematów autor już nie porusza. A przecież wyrażenie „Koniec końcem” zupełnie nie eksponuje słowa „koniec”. Raczej „wreszcie” albo „nareszcie”. Chodzi tutaj o to, że słów owych używamy, kiedy zbliżamy się do tej granicy, kiedy gotowi jesteśmy powiedzieć właśnie to. Rościsław Koterlin, redaktor główny czasopisma i autor tego projektu, mówi, że sam tytuł periodyku jest lekko ironiczny. A przecież właśnie wtedy pod koniec dziesięciolecia, stulecia i tysiąclecia jednocześnie na różnych kontynentach dyskusja była wręcz nasycona ideami końca świata. Warto jednak było ów temat kontynuować choćby dlatego, że nasze państwo niebawem cierpi z powodu niewspółczesności we wszystkich aspektach życia państwowego, kontemporalna sztuka znajduje się na marginesie, a poszczególne egzystencje oraz granice poszerzania światopoglądu istnieją. Najważniejsze jest to, gdy ktoś odważy się to powiedzieć, że to zrozumiemy — koniec końcem. Mówi się przeważnie o sztuce współczesnej. A przecie „Koniec końcem” to poważne czasopismo o sztuce właśnie. W ciągu swego istnienia wykształcił się stały krąg jego autorów. Oprócz Rościsława Koterlina, który zawsze ma prawo wydrukować jakiś materiał redaktorski, głos zabierali w periodyku Wiktor Melnyk, krytyk sztuki, Taras Tkaczuk, archeolog i filozof, Taras Petriw oraz

Ihor Sklarenko, dziennikarze, Anatojij Zwirzynskij, Jarosław Janowski, Wesoła Najdenowa, Myrosław Jaremak, Nazar Kardasz, Ihor Panczyszyn, a także Jurij Andruchowycz (właśnie w tym czasopiśmie po raz pierwszy wydrukowano fragmenty *Centralno-Wschodniej rewizji*), Ihor Bondar-Tereszczenko, Ołeh Sydor-Hibelynda, Anna Kyrpan... Czasopismo pozostaje programowo otwartym. I jednocześnie Koterlin marzy o tym, żeby „Koniec końcem” był na tyle samodzielnym periodykiem, ażeby nie istniała potrzeba przypominania sobie o istnieniu internetu, z którego informacjami naszpikowane jest każde dzisiejsze wydanie. Autorzy zawsze gotowi są pracować dla tego czasopisma bez wynagrodzenia. A czasopismo jest bardzo interesujące, w ogóle nie zajmuje się rozrywką, nie jest komercyjne, w sposób poważny formuluje pytania, na które nie ma jednoznacznych odpowiedzi, jest ono czytane nie tylko przez tych, którzy mają odczucie, iż funkcjonują gdzieś na marginesie... I jeszcze jedna uwaga: ów periodyk zawiera wiele ilustracji. Czarno-białych reprodukcji najlepszych współczesnych obrazów oraz artystycznych fotografii autorskich jest w nim więcej niż dwadzieścia cztery. Niewykluczone, że i dwudziesty piąty kadr jest tam obecny. Jeśli nie brać pod uwagę popowego i nieukraińskojęzycznego (w ogóle nie-ukraińskiego) magazynu „Nasz”, to czegoś podobnego biorąc pod uwagę wizualność periodyku nie znajdziemy na naszym rynku wydawniczym. Ostatni numer czasopisma umownie poświęcony jest tematowi piaru (rozpatrywanie jakiegoś tematu w najszerszym spektrum możliwych punktów widzenia jako charakterystyczny znak koncepcji każdego numeru). Nie bacząc na to, czy właśnie dlatego, zeszyt ów nasycony jest wizualnym materiałem, który odnosi się do najbardziej skandalicznego w ostatnich latach projektu artystycznego na Ukrainie Zachodniej *Łagodny terroryzm*. Kilka lat temu ten długotrwały projekt został wymyślony przez Anatolija Zwirzynkiego specjalnie dla prezentacji prac stanisławowskich (iwanofrankiwskich) artystów na jakimś bardzo poważnym biennale w Petersburgu. Tolik twierdził wtedy, że na świecie, który przesiąknięty jest codziennym obyczajowym terroryzmem w rodzinie, w szkole itd., sztuka może stać się jedynym sposobem, za

pomocą którego agresja i jej podobne uczucia mają szansę wyzwać się łagodnie, miękko, delikatnie... Ówczesna Rosja, dla której słowo „terroryzm” w tym czasie kojarzyło się co najwyżej z Czerwonymi Brygadami oraz Libanem z końca lat siedemdziesiątych (jeśli artyści byli z „Ukrainy Zachodniej”, to może jeszcze z jakimiś legendami / stereotypami o banderowcach), niczego nie zrozumiała. Jakikolwiek terroryzm wydawał się egzotyczny. Minęło parę lat... i Rosja, i Ameryka odczuły różnicę między sztuką a czymś innym. Artystyczny projekt okazał się proroczy. Już w ubiegłym roku wystawa o tym samym tytule stała się przyczyną ogromnego poruszenia w miejscowej prasie, gdzie stronie o kulturze tradycyjnie wyznacza się całkowicie beznadziejną rolę. Jak do tej pory WSZYSTKO, co zostało napisane w czasopiśmie, jakimś dziwnym trafem się sprawdziło. Tak że warto śledzić tę publikację. Warto jednak zacząć od poszukiwania w słowniku synonimów jakichś łagodniejszych znaczeń popularnego wyrażenia „koniec końcem”.

Taras Prohaśko,
dla „Telekrytyki”, wydanie internetowe, 09.2003

Тарас Прохасько

І врешті рещт - про мистецтво...

Те, що альманах про сучасне візуальне мистецтво і культуру “Кінець кінцем” не є справжнім провісником кінця всього іншого — історії, мистецтва, культури і літератури — шляхом нескладних логічних побудов (див. “Логика в криміналістиці”, М. 1954, гад. 2) виявлюється вже з того, що цьогорічне число нерегулярника має номер три.

Втім, можливий і інший підхід (інакша концепція, інакша гіпотеза, інакша теорія). Може, має рацію Олег Гнатів, припускаючи (запевняючи), що Кінець світу вже відбувся. Що ми щодня живемо у тому вимірі, котрий так довго пророкувався. Чи так має виглядати інший світ, чи ми не в стані зауважити чогось найважливішого — цього він трактувати не береться. Врешті словосполучення “Кінець кінцем” зовсім не наголошує на слові кінець. Скоріше — врешті, врешті рещт. Тобто, нарешті. Йдеться

про те, що виголошуєш тоді, коли сягнув тої межі, коли нарешті готовий сказати власне те. Ростислав Котерлін, головний редактор часопису і автор цього проекту каже, що сама назва часопису є дещо іронічною. Адже саме тоді, у останні роки десятиліття, століття і тисячоліття водночас міжконтинентальний дискурс був попросту перенасиченим ідеями кінця світу. Це варто було обіграти. Хоча б тому, що наша країна страшенно потерпає від несучасності у всіх виявах державного життя, контемпоральне мистецтво перебуває на маргінесі, а і окремі екзистенції, і межі розширення світосприняття є дійсно скінченними. Найцінніше, коли хтось наважиться поговорити так, що розуміється - кінець кінцем. Говориться переважно про сучасне мистецтво. Адже “Кінець кінцем” — серйозний часопис про власне це мистецтво. Впродовж усього існування часопису вирафінувалося певне стале коло його авторів. Окрім і Ростислава Котерліна, який завжди має право на якийсь редакторський матеріал, це мистецтвознавець Віктор Мельник, археолог-мислитель Тарас Ткачук, журналісти Тарас Петрів та Ігор Склярєнко, художники Анатолій Звіжинський, Ярослав Яновський, Весела Найдєнова, Мирослав Яремак, Назар Кардаш, Ігор Панчишин, а ще Юрій Андрухович (саме тут було вперше надруковано фрагменти з “Центрально-Східної ревізії”), Ігор Бондар-Терещенко, Олег Сидор-Гібелінда, Анна Кирпан... Часопис залишається принципово відкритим. І одночасно Котерлін мріє про те, щоби “Кінець кінцем” був настільки самоцінний аби не було потреби згадувати про існування Інтернету, інформацією з якого напамповується кожне теперішнє періодичне видання. Автори завжди готові працювати для цього журналу без жодного гонорару (без гонорару для журналу). Бо журнал дуже симпатичний, він зовсім не тусовочний, не комерційний, він поважно ставить запитання, на які немає очевидних відповідей, його читають не тільки ті, які почуваються маргіналами врешті. Ще таке: цей часопис — багато ілюстрований. Чорно-білих репродукцій, найкращих теперішніх картин і мистецьких авторських фотографій у ньому

більше, ніж двадцять чотири. Не виключено, що двадцять п’ятий кадр присутній. Якщо не брати до уваги поповний і неукраїномовний (взагалі неукраїнський) “Наш”, то чогось подібного у візуальному ряді знайти просто неможливо. Останнє число журналу, умовно присвячене темі піару (розгляд якоїсь теми у найширшому спектрі допустимих точок зору — характерна ознака концепції кожного номеру). Незважаючи на це, чи саме тому, зшиток насичений візуальним матеріалом, котрий стосується найскандальнішого мистецького проекту в Західній Україні за останні роки — “Лагідний тероризм”. Кілька років тому цей довготривалий проект був придуманий Анатолієм Звіжинським спеціально для презентації робіт станіславських (івано-франківських) художників на якомусь дуже поважному -еннале у Петербурзі. Тоді тоді стверджував, що у світі, пересяклому щоденним побутовим тероризмом у сім’ї, школі і т.д., мистецтво може стати тим єдиним способом, у який агресія і таке інше має змогу вивільнятися лагідно, м’яко, ніжно... Тодішня Росія, для якої слово “тероризм” у той час асоціювалося хіба що з “Червоними бригадами” і Ліваном кінця сімдесятих (оскільки художники були із “Западної України”, то, може ще якісь легенди про бандерівщину), нічого не зрозуміла. Будь-який тероризм видавався екзотикою. Минуло пару років... І Росія, і Америка відчули різницю між мистецтвом і чимось іншим. Мистецький проект виявився пророчим. Вже у минулому році одноіменна виставка стала причиною трашенного пожвавлення у місцевій пресі, декультурній сторінці традиційно виділяється цілком безнадійна роля. Наразі ВСЕ, що було написано у часописі якимось чином та й відбулося. Тож варто слідкувати за цими публікаціями. Але починати варто з відшукування у словнику синонімів якихось лагідніших значень популярного словосполучення “кінець кінцем”.

Тарас Прохасько,
для інтернет-видання „Телекритика”, 09.2003

ILUSTRACJE

str. 18-22 Grupa R.E.P. Akcje składające się na projekt INTERWENCJA prezentowane w różnych przestrzeniach publicznych i kontekstach:		str. 23	Jurij Sznajder, PRZEJŚCIE, performance, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, maj 2006
str. 18-22 Grupa R.E.P. Akcji, що склалися на проект ІНТЕРВЕНЦІЯ презентовані в публічному просторі, у різних контекстах:		стор. 23	Юрій Шнайдер, ПЕРЕХІД, перформенс, ЦСМ “Уяздовський Замок”, Варшава, травень 2006
str. 18 стор. 18	Poszerzanie świadomości, Kijów, 2005 Розширення свідомості, Київ 2005	str.26	Hanna Sidorenko, 99 KROKÓW, performance, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, maj 2006
str. 19 стор. 19	Partia REP, Kijów, Ukraina, 2006 Партія Р.Е.П., Київ, Україна, 2006	стор. 26	Ганна Сидоренко, 99 КРОКІВ, перформенс, ЦСМ “Уяздовський Замок”, Варшава, травень 2006
str. 20 стор. 20	We will R.E.P. You, Kijów, Ukraina, 2005 We will R.E.P. you, Київ, Україна, 2005	str. 25	Myrosław Jahoda, RYBAK — ODBICIE LUSTRZANE, performance, JAHODY WSZYSTKICH KRAJÓW ŁĄCZCIE SIĘ, spotkanie literackie, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, maj 2006
str. 21 стор. 21	Fast Art, w ramach Festiwalu Jazzowego, Koktebel, Ukraina, 2005 Fast Art, у рамках Джазового Фестивалю, Коктебель, Україна, 2005	стор. 25	Мирослав Ягода, РИБАЛКА – ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ - перформенс ЯГОДИ ВСІХ КРАЇН, ЄДНАЙТЕСЯ – літературний вечір, ЦСМ „Уяздовський Замок”, Варшава, травень 2006
str. 22 стор. 22	Bez tytułu, Kijów, 2005 Без назви, Київ 2005	str. 24	Nazar Honczar, BOY’S JOYS, performance, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, maj 2006
str. 27 стор. 27	Okładka magazynu „Kinec Kincem”, 2006 numer poświęcony polskiej i ukraińskiej sztuce współczesnej. Обкладинка часопису “Кінець кінцем” 2006, про польське та українське сучасне мистецтво.	стор. 24	Назар Гончар, BOY’S JOYS, перформенс, ЦСМ “Уяздовський Замок”, Варшава, травень 2006





Nasz program wyborczy:
Wprowadzić kodeks ubioru w metrze.



Jesteśmy grupą młodych artystów „R.E.P.”.



„R.E.P.”. Wprowadzamy najnowszą
sztukę do przestrzeni komunikacji społecznej.

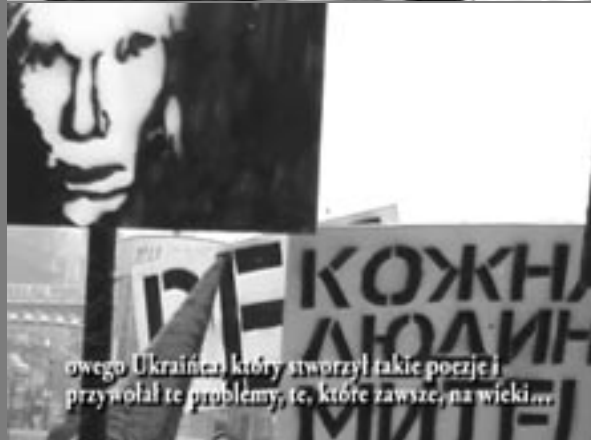


Kultura to oblicze narodu.
Dzisiejsza Ukraina nie ma oblicza.



Każdemu oku - siniak.







-Zamawiajcie! Sztuka na każdy gust! Wszelka sztuka.



-Można zamówić demonstrację, można zamówić transparent, przejść się z nim.





- W tym kraju nie ma nowoczesnego sportu!
Jestem za nowoczesnym sportem!



- Duchowość!



- Duchowość – 5 razy w tygodniu!











КІНЕЦЬ КІНЦЕМ

АЛЬМАНАХ ПРО СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО



Nazar Honczar

manifestacje

1.
rozwiejcie z wiatrem mój popiół
a dzban rozbijcie o dzwon
i jak już będą z was ludzie
zapomnijcie o mnie
płakać
plakaty
oto i cała moja twórczość
ja wieczności dla niej nie chcę
niech żyje sztuka dla sztuki
wszędowszędne piękno

2.
krzyżyk – bemol – kasownik
znowu stara era jest nową:
niech każdy pisze
z duszy dla duszy

epigoni
gonitwy skończcie
(epigonizm – oto gdzie jest dekadencja)
bądźmy samoistnie
nie sami

Назар Гончар

маніфестації

1.
розвійте за вітром мій попіл
а дзбан розбийте об дзвін
і коли з вас будуть люди
забудьте мене
плакати
плакати
от і вся моя творчість
я для неї вічності не хочу
хай живе мистецтво для мистецтва
всюдивсюдна краса

2.
дієзи – бемолі – бекар:
знову стара ера нова:
кожен пиши
від душі для душі

епігони
припиніть перегони
(епігонство – ось де декаданс)
будьмо самобутньо
не самі

Myrośław Jahoda

NIC

nic z czegoś małego
nic z czerwonej nitki
nic nie chcąc nie móc
nic w niczym dystans
nic nie zapominając
nic że zaciskając pięść
nic ratując małe
nic bawiąc się w chowanego
nic z wyciągniętą dłonią
nic że w kole Zwierz
nic martwym w kolorostanie
nic nico nijakie nicość niby to jest
nic że głosu nie słychać – krzyk
nic że śmierć za szkłem naprzeciw
zagląda w oczy

01.09.2000

Мирослав Ягода

НІЧОГО

нічого з чогось малого
нічого з червоної нитки
нічого не хочючи не можучи
нічого в нічому дистанс
нічого не забуваючи
нічого що стиснувши кулак
нічого рятуючи мале
нічого бавиться в хованки
нічого з простягнутою долонею
нічого що в колі Звір
нічого мертвим в кольоростані
нічого ніщо ніяке нице ніби є
нічого що голос не чути - крик
нічого що смерть за склом навпроти
дивиться в очі.

1.09.2000

BIOGRAMY ARTYSTÓW

Олесья Хоменко

Urodzona w 1980 roku w Kijowie.

1991 - 1998 — nauka w Państwowej średniej szkole artystycznej

1996 -1998 — praca w awangardowym teatralnym studiu-laboratorium „Szkoła teatralna”

1998 - 2004 — studia w Narodowej Akademii Sztuki i Architektury na wydziale scenografii w pracowni D.D. Lidera. Dyplom z wyróżnieniem.

Pracuje w różnych mediach; najważniejszym z nich jest malarstwo, w którym największe jej zainteresowanie budzi patos, zawarty w tym właśnie medium. Prace tworzy seriami, niekiedy całymi projektami, z których najważniejsze to: *Madonny działkowe*, *Bohaterowie dziewczęcego świata*, *Bohaterowie*, *Superstars*.

Obecnie aktywnie zajmuje się monumentalnym malarstwem figuratywnym. Postaci z jej obrazów nieledwie wypadają na widza, z trudem mieszcząc się na płótnach. Seria *Superstars* ironizuje na temat „gwiazdorstwa” artystów. Na obrazach przedstawione są wieczory R.E.P. i ich przyjaciół, które pozostają w pamięci wyłącznie dzięki kiepskim fotografiom, zrobionym „idiotenkamerą”, z lampą błyskową.

W 2004 roku była jednym z założycieli grupy R.E.P, jest koordynatorem grupy. Zajmuje się akcjami artystycznymi, performancem, wideo.

Олесья Хоменко

Народилася у 1980 році в м. Києві.

1991 - 1998 – навчання у Державній художній середній школі

1996 -1998рр.займалась в авангардній театральній студії-лабараторії “Театральна школа”

1998 - 2004 – навчання у Національній Академії Мистецтв та Архітектури на факультеті сценографії у майстерні Д. Д. Лідера.

Отримала диплом магістра з відзнакою.

РЕП

Працює в різних медіа, основним з яких є живопис. В живописі найбільше цікавить тема пафосності, яку містить саме це медіа. Роботи створює серіями, а інколи – цілими проектами, основні з яких: “Дачні Мадонни”, “Герої дівочого світу”, “Герої”, “Superstars”. Леся Хоменко у своїй творчості багато уваги приділяє дослідженню людських вад. У своїй графіці (шпалери/мішана техніка...) вона вивчала світ дівочочих еротичних стереотипів, (які вона споглядала зі себе та своєї молодшої сестри). Зараз активно займається монументальним фігуративним живописом. Персонажі її картин то вивалюються на глядача, ледь втискуючись в формат картини. Остання серія “Superstars” іронізує а тему “зірковості” художників. на картинах зображені вечірки Р.Е.П.у та друзів, що залишаються в пам’яті лише завдяки поганим фотографіям, зробленим “мильницею”, зі спалахом.

В 2004 році була одним із засновників групи “Р.Е.П.”, є координатором групи. В рамках діяльності групи займається акціонізмом, перформенсом, відео.

2005 – резидент Центру сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ

2006 – резидент Центру сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ

Ksenia Hnylycka

Urodzona w 1984 roku w Kijowie, gdzie też mieszka i pracuje.

2003-Narodowa Akademia Sztuki i Architektury Ukrainy, Wydział Malarstwa, Kijów, Ukraina

1995-2002 Państwowa średnia szkoła artystyczna im. T. Szewczenki, kierunek: malarstwo sztalugowe, Kijów.31

Pracuje w różnych mediach, ale za najważniejsze uważa malarstwo. Bierze aktywny udział w projektach międzynarodowych i ukraińskich. Prace tworzy seriami. Najważniejsze z nich to: *Błękitna seria*, *Auto-cellulit* (foto), *Życie bałwanków*, *Centaury* (malarstwo), *Pocztówki* (technika mieszana). W 2004 roku współzałożyła grupę R.E.P.

РЕП

РЕП

Ксенія Гнилицька

Народилася у 1984 році у Києві, Україна

Живе та працює в Києві

Освіта:

2003 – Національна Академія Мистецтв та Архітектури

України, Факультет живопису, Київ, Україна

1995-2002 Державна Художня середня школа

ім. Т.Г. Шевченко, Відділ станкового живопису, Київ,

Україна. Працює в різних медіа, але основним вважає

живопис. Активно приймає участь в міжнародних

та українських проєктах. Роботи створює серіями.

Основні з них: “Блакитна серія”, “Автоцелюліт” (фото),

“Життя сніговиків”, “Кентаври” (живопис), “Поштівки”

(мішана техніка). В 2004 році була співзасновницею

групи “Р.Е.П.”.

Mykita Kadan

Urodzony w 1982 r. w Kijowie.

Zajmuje się malarstwem sztalugowym, fotografią, jest autorem projektów artystycznych w przestrzeni publicznej, kuratorem projektów młodzieżowych, autorem manifestów. W grupie R.E.P. działa jako twórca akcji artystycznych.

1998-2001 Państwowa Artystyczna Szkoła Średnia im. T. Szewczenki ДХСШ, kierunek: malarstwo.

Od 2001 studia w Narodowej Akademii Sztuki i Architektury, wydział malarstwa, pracownia profesora M.A. Storożenki.

Od 2004 roku członek R.E.P.

Микита Кадан

Народився у 1982 р. у м. Києві.

Працює в станковому живописі, фотографії, автор художніх проєктів в публічному середовищі, куратор молодіжних проєктів, автор манифестів. У складі групи «Р.Е.П.» виступає як акціоніст.

Навчання у ДХСШ ім. Т.Г. Шевченка, відділення живопису 1998 – 2001

З 2001 Навчання у НАОМА, факультет живопису, майстерня професора М. А. Стороженка

РЕП

З 2004 року член об'єднання молодих художників «Революційний Експериментальний Простір»

Żanna Kadyrowa

Urodzona w 1981 r. w Browarach.

Państwowa średnia szkoła artystyczna, Kijów.

Pracuje w różnych mediach: fotografia, wideo, malarstwo, grafika, rzeźba. W ostatnim czasie tworzy obiekty rzeźbiarskie z kafelków ceramicznych. W swoich rzeźbach odtwarza realne przedmioty, np. diamenty, zgniecioną paczkę papierosów, znak drogowy STOP. W pracy nad obiektami ważna jest dla niej gra z materiałem, plastyką i rozmiarem przedmiotu.

Współzałożycielką grupy R.E.P. i jest współautorką wszystkich jej akcji. W ramach działalności grupy zajmowała się malarstwem, organizacją akcji artystycznych, performancem.

Жанна Кадирова

Народилась в 1981р. в м. Бровари

Освіта – Державна художня середня школа, Київ

Працює в різних медіа: фото, відео, живопис, графіка, скульптура. Протягом останнього часу створює скульпурні об'єкти з кахельної плитки. В своїх скульптурах художниця відтворює реальні предмети: діаманти, зім'ята пачка цигарок, дорожній знак “СТОП”. В роботі над об'єктами для Кадирової важлива гра з матеріалом, пластикою та масштабом предмету.³²

В 2004р. була співзасновницею групи “Р.Е.П.”, та співорганізатором всіх акцій групи. В рамках діяльності групи займалась живописом, акціонізмом, перформенсом.

РЕП

Wołodymyr Kuznecow

Urodzony 18. 09. 1976 w Łucku.

1996 – 2005 r. - mieszkał i pracował we Lwowie; od 2005 r. – mieszka i pracuje w Kijowie.

1999 - 2005 r – Lwowska Akademia Sztuki, katedra tkaniny artystycznej.

Kierunki działalności twórczej

malarstwo, wideo, instalacja, graffiti, performance, grafika, rzeźba, tkanina

Wraz z grupą artystów przeprowadził kilka akcji graffiti Kochaj sztukę. W 2004 r. zwyciężył w dorocznym konkursie Młodych Kuratorów i Artystów „Młoda sztuka” w Centrum Sztuki Współczesnej i zrealizował projekt Strasznie. Jest współzałożycielem grupy R.E.P. i współorganizatorem wszystkich akcji grupy. Zajmuje się sztuką wideo, malarstwem, instalacjami, akcjami, performancem, wykorzystuje hafty. W swoich pracach używa materiałów syntetycznych, takich jak kolorowa taśma klejąca, plastik, pianka; używa zarówno drogich fabrycznych polimerów, jak i materiałów ze śmietników i składowisk. Jednym z ważnych aspektów podczas tworzenia prac jest dla artysty osiągnięcie maksymalnego napięcia w statyce, spokoju, monumentalizmu.

Володимир Кузнецов

18. 09. 1976 Україна, м. Луцьк

1996 – 2005 р. - живе і працює у Львові

з 2005 р. - живе і працює в Києві

Освіта

1999 - 2005 р. Львівська Академія Мистецтв, кафедра художнього текстилю

Напрямки творчої діяльності

живопис, відео, інсталяція, графіті, перфоманс, графіка, скульптура, текстиль.

Почав займатись мистецтвом з 20-ти років. З 1996 переїхав з Луцька до Львова. Навчався скульптурі, живопису, графіці. У 1999 році вступив до Львівської Академії Мистецтв, на кафедру художнього текстилю. Разом з групою художників зробив декілька графіті-

РЕП

акцій «Люби мистецтво». У 2004 році став переможцем щорічного конкурсу Молодих кураторів і художників “Молоде мистецтво” в Центрі сучасного мистецтва і здійснив проект “Страшно”. У 2004 році переїхав до Києва. Являється співзасновником групи “R.E.P.” (Револуційний Експериментальний Простір) та співorganizатором усіх акцій групи. Займається відео, живописом, інсталяцією, акціонізмом, перформансом, використовує вишивку. В своїх роботах використовує синтетичні матеріали, такі як кольоровий скотч, пластик, пінопласт. Для створення об’єктів вживає як дорогі фабричні полімери, так і підручні матеріали зі смітників та звалищ. Одним з важливих аспектів під час створення робіт для художника є досягнення максимальної напруги у статиці, спокої, монументалізмі.

Łada Nakoneczna

Urodzona w 1981 r.

1996-2000 – Dniepropietrowski Państwowy College Teatralno-Artystyczny, wydział designu

Od 2000 – Narodowa Akademia Sztuki i Architektury (NAOMA), pracownia grafiki.³³

Pracuje w technice grafiki minimalistycznej, wideo, fotografii. Tworzone przez nią instalacje to przestrzeń dla medytacji i obserwacji. W 2003 zwyciężyła w dorocznym konkursie Młodych Kuratorów i Artystów „Młoda Sztuka” w Centrum Sztuki Współczesnej i zrealizowała projekt *Przyjazne środowisko*. Eksperymentuje z techniką graficzną. Sama wyrabia papier do swoich prac. Wykonuje ręczne druki na płótnie, wykorzystując fotografię (prace z serii *ZOO* i *Okno w sypialni*).

Лада Наконечна

1981 р.н.

Освіта:1996-2000 – Дніпропетровський державний театрально-художній коледж, відділення дизайну

З 2000 – Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури (НАОМА), майстерня

РЕП

РЕП

вільної графіки. 1999 - Майстер-клас з відео-арту в ЦСМ при НАУКМА, Київ;
2003 - Переможець 111 Всеукраїнського конкурсу "Молоде мистецтво", ЦСМ при НАУКМА, Київ,
Працює у техніці мінімалістичної графіки, відео, фото. Створювані Ладом інсталяції - простір для медитації та споглядання. В 2003 стала переможницею щорічного конкурсу Молодих кураторів і художників "Молоде мистецтво" в Центрі сучасного мистецтва і здійснила проєкт "Зручне середовище". Експериментує з графічною технікою. Сама створює папір для своїх робіт. Останнім часом робить ручні принти на полотні, використовуючи при цьому фото (роботи з серій "Зоопарк" та "Вікно в спальні")
З 2004 р. член групи Р.Е.П.

Nazar Honczar

Urodzony w 1964 r. we Lwowie, poeta, performer, konceptualista, scenarzysta, eseista, prozaik, tłumacz.
W 1986 - ukończył filologię ukraińską na Uniwersytecie Lwowskim.
1990 - nagroda BU-BA-BU za najpiękniejszy wiersz roku 1989.
1984 - pierwsza udokumentowana wzmianka o grupie literackiej ŁUHOSAD.
1997 - członek-współzałożyciel Stowarzyszenia Pisarzy Ukraińskich.
1990-91 - aktor lwowskiego Teatru im. Kurbasa.
1991 - założenie Teatru lada-co istoty.
2004 - założenie PERformanceHAPPeningStudio.
1993 - wydano poemat-komiks *Kazka-pokazka pro Bajdu-Nemowu* (Lwów).
1996 - zbiór wierszy *Zakon wseswitnioho merechtinnia / Prawo migotania powszechnego/ w ŁUHOSAD: poetycka ariergarda* (Lwów).
2000 - *knyżeczka Nazara Honczara Mychajłowycza* (Lwów)
2001 - *hrań zaonacz* (Lwów)
2004 - *PROMENE WIST* (Kijów).

Назар Гончар

народився (20.04.1964) і живе у Львові.
Випускник Львівського Університету ім. І.Франка (1986, українська філологія).
Поет, перекладач, есеїст, перформер.
ГО в літургті ЛУГОСАД (перша письмова згадка - 19.01.1984), співзасновник літургту ГЕРАКЛІТ (1991), входить до Асоціації Українських Письменників з часу її заснування (1997).
Лавреат літературної Премії БУ-БА-БУ за найкращий вірш 1989 року.
Учасник численних літературних та мистецьких проєктів, у т.ч. міжнародних. Співзасновник Міжнародного літературного фестивалю-симпозіуму "INSCRIPTIS" у Львові (2003).
Працював актором у Львівському театрі ім. Курбаса (1990-91). Заснував поетичний "Театр Ледачої Істоти" (1991) та студію перформенсу "PERHAPS" (2004).
Публікації:
"Казка-показка про Байду-Немову" - Львів, 1993
"Закон всесвітнього мерехтіння" // ЛУГОСАД: поетичний ар'єргард. - Львів, 1996
"книжечка Назара Гончара Михайловича" - Львів, 2000
"граНЬ заонач" - Львів, 2001
ПРО-МЕНЕ-ВІСТЬ - Київ, 2004.
Окремі твори перекладено іноземними мовами.

Myrosław Jahoda

Urodzony w 1957 we wsi Hirnyk, okręg sokalski w obwodzie lwowskim.
W 1987 roku ukończył Wydział Grafiki Państwowej Akademii Poligraficznej we Lwowie. Artysta, poeta, dramaturg, scenograf.
Autor scenografii do ukraińskiej inscenizacji *Dziadów* Adama Mickiewicza.
Twórca polichromii w cerkwiach Ukrainy Zachodniej. W jego twórczości często pojawia się temat chrześcijaństwa. Twórczość Myrosława Jahody została odnotowana w ukraińskiej encyklopedii USE oraz w polskiej

encyklopedii literatury. Publikacje w czasopismach literackich: „Literatura na świecie”, „Czter” i in.

Мирослав Ягода

Народився у с.Гірник, Сокальського району, Львівської області у 1957 році.

У 1987 році закінчив навчання на відділі графіки державної поліграфічної Академії у Львові. Працює як художник, поет, драматург та сценограф.

Є автором сценографії до української інсценізації “Дзяди” А. Міцкевича.

Виконував поліхромії в церквах на Західній Україні. Творчість часто пов’язана з темою християнства.

Hanna Sydorenko

Urodzona w 1958 w mieście Jenakijewe w obwodzie donieckim.

Po ukończeniu Łużańskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1982 roku rozpoczęła naukę na wydziale grafiki warsztatowej w charkowskim Instytucie Sztuki Użytkowej; studia ukończyła w 1987 roku. Mieszka i pracuje we Lwowie. Członek Związku Artystów. Tworzy instalacje land art.

Ганна Сидоренко

Народилася в 1958 році в місті Єнакієве, Донецької області.

Після закінчення Луганського художнього училища у 1982 році, поступила на відділення станкової графіки до Харківського художньо-промислового інституту.

В 1987 році закінчила навчання. Живе і працює у Львові. Член спілки художників. Працює в галузі інсталяції, Land Art..

Jurij Sznajder

Urodzony w 1966 w Chersoniu.

W 1992 roku ukończył Lwowską Akademię Sztuk Pięknych. Od 1988 roku aktywnie uczestniczy w wystawach na terenie byłego ZSRR, Ukrainy i za granicą. Uprawia malarstwo, instalację, tkaniny eksperymentalne. Członek stowarzyszenia artystów Skifśka baba (Baba scytyjska), członek Narodowego Związku Artystów Ukrainy. Od 2001 roku wykłada malarstwo w ukraińskich szkołach wyższych. Ostatnio mieszka i pracuje przeważnie w Chersoniu.

Юрій Шнайдер

Народився у 1966 році, м. Херсон, Україна.

У 1992 році закінчив Львівську Академію Мистецтв. З 1988 року приймає активну участь у виставках бувшого СРСР, Україні та за кордоном. Живопис, інсталяція, експериментальний текстиль. Член мистецького об'єднання “Скіфська Баба”, Член Національної спілки художників України. З 2001 року викладає живопис у вищих учбових закладах України. Останнім часом переважно живе і працює у Херсоні.

BIOGRAMY AUTORÓW

Antonina Denysiuk

Ukończyła w 1998 r. Lwowską Akademię Sztuk Pięknych, kierunek: wnętrzarnstwo. Jako artysta i scenograf pracuje od 1981 roku. Prezentowała wystawy na Ukrainie i za granicą. Jej grafiki i obrazy znajdują się w licznych kolekcjach muzealnych na świecie (Albertina, Austria, Neue Galerie, Austria i in.) Od 1998 r. autor i organizator międzynarodowych sympozjów artystycznych „De Novo”, które odbywają się na Ukrainie. Stypendystka KulturKontakt (Austria), Gaude Polonia (Polska), Austriackiego Biura Współpracy (Austria), Stowarzyszenia Willa Decjusza (Polska). Mieszka i pracuje we Lwowie.

Антоніна Денисюк

закінчила Львівську Академію Мистецтв по спеціальності інтерер та обладнання у 1988 році. Як художник та сценограф працює з 1981 року. Численні виставки на Україні та за її межами. Графічні та живописні твори знаходяться у багатьох світових музейних колекціях (Альбертина (Австрія), Музеум Нейе Галері (Австрія, та ін.). З 1998 року автор та організатор міжнародних мистецьких симпозіумів “Де Ново”, котрі проводилися на Україні. Стипендистка Культур-Контакту (Австрія), Гауде Полонія (Польща), Австрійського Коопераційного Бюро (Австрія), Стоважишення Вілла Деціус (Польща). Живе і працює у Львові.

Rościław Koterlin

Dyplom w 1998 w Instytucie Dziennikarstwa Kijowskiego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki. Redaktor naczelny wydawanego w Iwano-Frankiwsku, magazynu „Кінець кінцем”. Niezależny artysta, współtwórca internetowego projektu Globalne pieniądze. Stypendysta Programu Gaude Polonia, współpracownik „Obiegu”. Mieszka i pracuje w Iwano-Frankiwsku, gdzie pracuje w Muzeum Sztuki w Dziale Sztuki Współczesnej.

Ростислав Котерлін

У 1998 р. закінчив Інститут журналістики Київського університету ім. Тараса Шевченка. Головний редактор івано-франківського часопису „Кінець кінцем”. Працівник Художнього Музею в Івано-франківську, відділення сучасного мистецтва. Незалежний митець, співавтор інтернет-проекту “Глобальні гроші”. Стипендіат Програми Гауде Полонія, співпрацівник польського часопису “Обег”.

Jerzy Onuch,

Dyplom na Wydziale Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych; w latach 1980–1986 kurator galerii Pracownia Dziekanka, performer.

Animator ukraińskiej sceny kultury współczesnej – w latach 1999-2004 dyrektor Centrum Sztuki Współczesnej w Kijowie i organizował prezentację współczesnych artystów ukraińskich w kraju i za granicą, w tym w Polsce. Autor licznych tekstów o sztuce i o jej miejscu w życiu społecznym. Członek Ukraińskiego Forum Sztuki. Od 2005 dyrektor Instytutu Polskiego w Kijowie.

Юрій Онух

закінчив факультет живопису варшавської Академії мистецтва, у 1980–1986 рр. куратор галереї “Майстерня Дзеканка”, перформер.

Аніматор української сцени сучасної культури – у 1999-2004 рр. директор Центру Сучасного Мистецтва у Києві, організував презентації сучасних українських митців в Україні та за кордоном, в тому числі й у Польщі. Автор багатьох текстів про мистецтво і його місце у суспільному житті. Член Українського Форуму Мистецтва Від 2005 р. директор Польського Інституту в Києві.

Taras Prochaśko

Urodził się w 1968 r. Prozaik, eseista, autor książek *Inszi dni Anny* (1998, wyd. pol. *Inne dni Anny*, 2001), *FM-Hałyczyna* (2001), *NeprOsti* (2002, wyd. pol. *Niezwykli*, 2005), *Leksykon tajemnych znań* (2003). Redaktor serii *Inszyj format (Inny format)* wydawnictwa Lileja-NW. Autor gazety „Hałyckij korespondent” i stały felietonista innych czasopism.

Тарас Прохасько

народився 1968 рю. Прозаїк, есеїст, автор книжок “Інші дні Анни” (1998), “FM-Галичина” (2001), “НепрОсті” (2002), “Лексикон таємних знань” (2003). Упорядник книжкової серії “Інший формат” (видавництво “Лілея-НВ”). Постійний ведучий авторських рубрик у газеті “Галицький кореспондент” та інших періодичних виданнях.

Anna Rakowska,

Dyplom w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. W latach 1992–2001 koordynatorka Międzynarodowych Programów Sztuki Współczesnej i Muzealnego Fundacji Batorego, a następnie Programu Wschodniego w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, gdzie od 2002 r. prowadzi Fundację Sztuka i Współczesność. Od 2003 r. współpracuje z Programem Gaude Polonia Narodowego Centrum Kultury jako tutor kuratorów i artystów z Ukrainy i Białorusi przebywających na stypendiach w Polsce.

Анна Раковська

Zakінчила Інститут історії Варшавського університету. В 1992–2001 рр. координаторка міжнародних програм Фонду Баторія – Сучасного мистецтва та Музейної, а пізніше Східної програми у Центрі Сучасного Мистецтва “Замок Уяздовський”, де з 2002 року є головою Фонду Мистецтво і Сучасність. Від 2003 р. співпрацює з Програмою Гауде Полонія Національного [центру культури](#), як тьютор українських та білоруських

кураторів і митців, що перебувають у Польщі [завдяки стипендіям](#).

Taras Wozniak

Ukończył Politechnikę Lwowską, wydział mechaniki i technologii (1974-1979). Założyciel i przewodniczący niezależnego pisma kulturologicznego „Ji” we Lwowie (1989). 1994-2002 pełnił funkcję naczelnika wydziału stosunków międzynarodowych Rady Miasta Lwowa. Autor ponad 100 publikacji w prasie ukraińskiej i światowej. Zakres zainteresowań: kulturologia, geopolityka, społeczeństwo obywatelskie, prawa człowieka, kontakty międzyetniczne, współpraca transgraniczna, wielokulturowość i in. Organizator i uczestnik wielu międzynarodowych i ogólnoukraińskich konferencji, spotkań, dyskusji w USA, Izraelu, Niemczech, Wielkiej Brytanii, Belgii, Polsce, Francji i in.

Тарас Возняк

студіював у Львівському Політехнічному Інституті на факультеті механіки та технології у 1974-1979 р. З 1989 р. засновник та президент незалежного культурологічного часопису “J” у Львові. 1994-2002 працює на посаді голови відділу міжнародних відносин у Львівській Міській Раді. Автор понад 100 публікацій в українській та світовій пресі. Поле зацікавлень: культурологія, геополітика, громадське суспільство, права людини, інтер-етнічні зв'язки, транс-гранична кооперація, мультикультуралізм та ін. Організатор та учасник багатьох міжнародних та загальноукраїнських конференцій, зустрічей, круглих столів, дискусій у США, Ізраїлі, Німеччині, Великій Британії, Бельгії, Польщі, Франції та ін.)

