

INSTRUCTIONS FOR SURVIVAL

Jana Geržová / Alisa Lozhkina

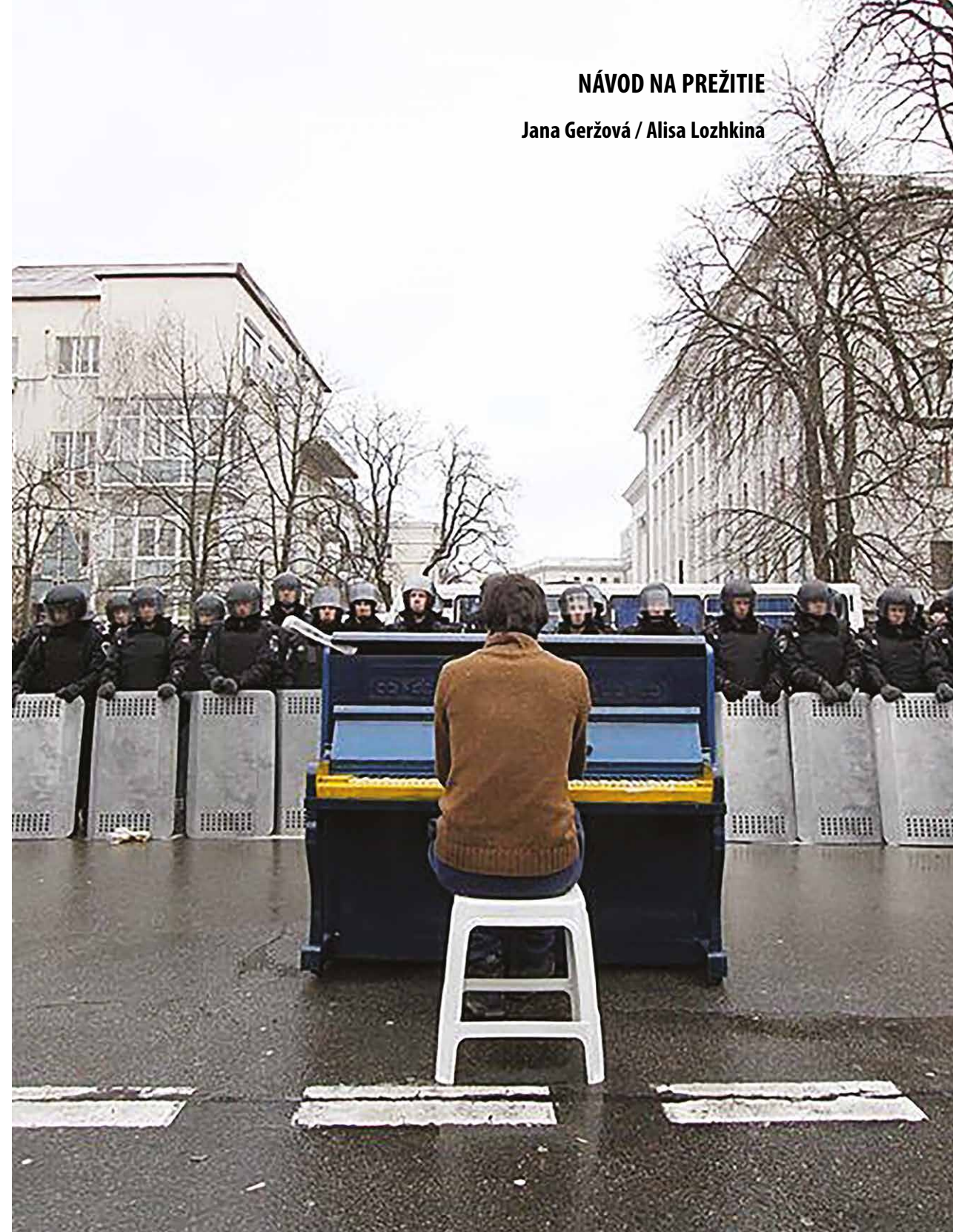
Annotation

In the morning hours of 24 February 2022 the army of the Russian Federation attacked Ukraine with the intention of controlling and subduing a neighboring sovereign state, and this aggression has been going on for more than two years. Violence in Ukraine, including attacks on civilians, has not only escalated accompanied by a mass exodus, but efforts to halt the senseless military aggression has shown that not just Ukraine but de facto the whole world has become the vassal of a dangerous man, whose delusion of establishing a “new world order” has no hesitation of threatening with weapons of mass destruction. 79 years after World War 2 ended, we find our lives embroiled in an unprecedented situation of crisis. Even after growing somewhat immune to existential threats after two years of the Covid pandemic, the brutality and cynicism of the Russian army, increasing violence, violation of civilians’ rights, bombardment of humanitarian corridors, unwillingness to negotiate, and coercion are all devastating. On the other hand, these negative emotions are balanced against the Ukrainians’ resolution to defend themselves, and the intensifying solidarity felt with refugees from this territory so menaced by war. In such crisis situations, we seek answers to elementary questions that might help us not just understand the situation but also to see ways out of it. We asked a few of artists and critics from various generations – Juraj Bartusz (b. 1933), Katarína Rusnáková (b. 1959), Omar Mirza (b. 1981), Peter Tajkov (b. 1974), Radovan Čerevka (b. 1980), Ladislav Čarný (b. 1949), Nina Vidovencová (b. 1995), Lenka Kukurová (b. 1978) with the aim of putting together a mosaic of individual perspectives with the working title of Instructions for Survival. In the new edition of the magazine, we have decided to address Ukrainian artists in the column who live in asylum in Slovakia, or whose work has been presented here. In Profil no. 1/2023 we started with the work of Krystyna Melnyk who was born in 1993 in Melitopol and now lives in Kyiv. In Slovakia, she had her first solo exhibition at the Gandy gallery under the title In Front of the Pain (December 8, 2022 – February 24, 2023). In Profil no. 2/2023 we presented Ukrainian artist Vlad Yurashko (b. 1970), a graduate of the Kharkiv Academy of Design and Art, who lives in Slovakia, in Banská Bystrica, together with his wife Vika Shumskaya, who is also an artist. In Profil no. 3/2023 we presented Ukrainian artist and designer Mykola Kovalenko (b. 1973), a graduate of the State Institute of Decorative Arts and Design in Kyiv, who has lived in Slovakia since 2015, in Bratislava, where he founded his own design studio and collaborated with the Ján Koniarek Gallery in Trnava. In the last issue of the year 2023 it was the pair of artists Martina Chudá (b. 1990) and Peter Lančarič (b. 1989) who, on the Day of the Fight for Freedom and Democracy, intervened in the public space and expressed solidarity with the victims of the never-ending Russian aggression. In Profil no. 1/2024 we contacted the Ukrainian artist Oksana Sadovenko (b. 1988), who has been living in Slovakia since 2022 and is a student of Rastislav Sedlačík’s painting studio at Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. In the next issue it was Ukrainian artist Lesia Khomenko (b. 1980), living in the USA since 2022, who in her work reflects events from modern Ukrainian history (*Drawing on Maidan*, 2013 – 2014), including Russian aggression in Ukraine (*Max in Army*, 2022; *Unidentified Figures* 2022 – 2023). Currently, Alisa Lozhkina (b. 1981), originally a Ukrainian critic and curator, who since 2014 has been intensively dedicated to the promotion of contemporary Ukrainian art at home and abroad, contributed to the *Instructions For Survival* column. In 2024, her synthetic publication *The Art of Ukraine* was published by the London publishing house Thames & Hudson.

Klavirista Markiyán Matsekh hrá Imagine od Johna Lennona na výročie Lennonovej smrti, 8. decembra 2013, pred poriadkovou policiou na kyjivskej Bankovej ulici. Autor fotografie: Oleh Matsekh

NÁVOD NA PREŽITIE

Jana Geržová / Alisa Lozhkina





Aleksander Chekmenev: zo série Hrdinovia, 2014, farebná fotografia. Námestie nezávislosti – Majdan, Kyjiv

Anotácia

Dňa 24. februára 2022 v ranných hodinách zaútočila armáda Ruskej federácie na Ukrajinu s ambíciou ovládnuť a podriadiť si susedný suverénny štát, a táto agresia trvá viac dva roky. Násilie páchané na Ukrajine, vrátane útokov na civilné obyvateľstvo, nielen eskaluje, pričom je sprevádzané hromadným exodom, ale pokusy o zastavenie nezmyselnej vojenskej agresie odhalili, že nielen Ukrajina, ale de facto celý svet sa stal vazalom nebezpečného človeka, ktorý s vidinou nastolenia „nového svetového poriadku“ neváha hroziť použitím zbraní hromadného ničenia. Po 79 rokoch od ukončenia druhej svetovej vojny sa nachádzame v bezprecedentnej krízovej situácii, ktorá vtrhla do našich životov, a hoci sme sa po dvojiročnej covidovej pandémie stali voči existenciálnemu ohrozeniu čiastočne rezistentní, brutalita a cynizmus ruskej armády, stupňujúce sa násilie, nerešpektovanie práv civilného obyvateľstva, ostreľovanie humanitárnych koridorov, neochota dohodnúť sa či vydieranie vyrážajú dych. Tieto negatívne emócie sú na druhej strane vyvažované odhodlaním Ukrajincov brániť sa a vzrastajúcou solidaritou s ľuďmi utekajúcimi z vojnou ohrozených území. V podobných krízových situáciách hľadáme odpovede na elementárne otázky, ktoré by nám mohli pomôcť nielen pochopiť situáciu, ale aj vidieť možnosti, ako z nej von. V roku 2022 sme do štruktúry časopisu zaradili rubriku *Návod na prežitie*, v rámci ktorej sme oslovili viaceré osobnosti, umelcov a umelkyne, kritikov a kritičky slovenskej kultúry rôznych generácií – Juraj Bartusz (1933), Katarína Rusnáková (1959), Omar Mirza (1981), Peter Tajkov (1974), Radovan Čerevka (1980), Ladislav Čarný (1949), Nina Vidovencová (1995), Lenka Kukurová (1978) –, s cieľom poskladať cez mozaiku individuálnych pohľadov niečo, čo sme si pracovne pomenovali ako *návod na prežitie*. V XXX. ročníku časopisu sme sa rozhodli,



Aleksander Chekmenev: zo série Hrdinovia, 2014, farebná fotografia. Námestie nezávislosti – Majdan, Kyjiv

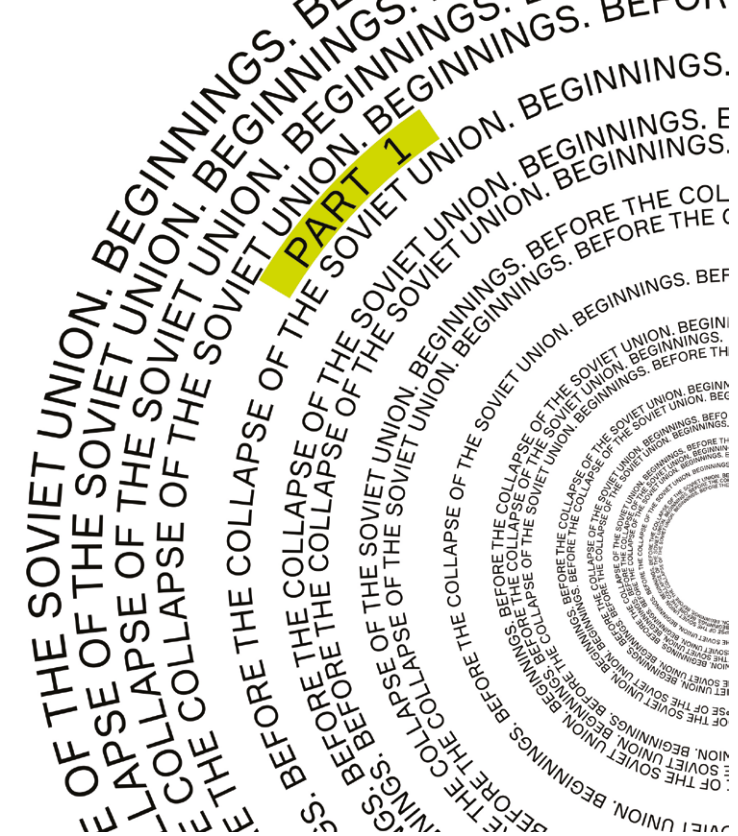
že do rubriky budeme ťažiskovo oslovovať ukrajinské umelkyne a umelcov, ktorí žijú v azyle na Slovensku, alebo sa u nás ich tvorba prezentovala. V Profile č. 1/2023 sme oslovili Krystynu Melnyk (1993), ktorá žije v Kyjive a prvú samostatnú výstavu s názvom *Pred bolesťou* mala na Slovensku v bratislavskej Gandy gallery (2023). Do Profilu č. 2/2023 na naše otázky odpovedal Vlad Yurashko (1970), absolvent charkivskej akadémie dizajnu a umenia, ktorý žije na Slovensku, v Banskej Bystrici spolu s manželkou Vikou Shumskaya, ktorá je tiež výtvarníčka. Do ankety prispel aj ukrajinský umelec, grafik a dizajnér Mykola Kovalenko (1973), absolvent Štátneho inštitútu dekoratívnych umení a dizajnu v Kyjive, ktorý žije od roku 2015 na Slovensku. V poslednom minuloročnom čísle to bola dvojica slovenských umelcov Martina Chudá (1990) a Peter Lančarič (1989), ktorí na Deň boja za slobodu a demokraciu uskutočnili intervenciu do verejného priestoru a vyjadrili solidaritu s obeťami nekončiacej ruskej agresie. V prvom tohtoročnom čísle sme prezentovali ukrajinskú umelkyňu Oksanu Sadovenko (1988), ktorá od roku 2022 žije na Slovensku a je študentkou maliarskeho ateliéru Rastislava Sedlačika na VŠVU a v nasledujúcom čísle to bola ukrajinská umelkyňa Lesia Khomenko (1980), žijúca od roku 2022 v USA, ktorá vo svojej tvorbe reflektuje udalosti z novodobej ukrajinskej histórie (*Drawing on Maidan, 2013 – 2014*) vrátane ruskej agresie na Ukrajine (*Max in Army, 2022; Unidentified Figures 2022 – 2023*). Aktuálne do rubriky *Návod na prežitie* prispela Alisa Lozhkina (1981), pôvodom ukrajinská kritička a kurátorka, ktorá sa od roku 2014 intenzívne venovala propagácii súčasného ukrajinského umenia doma i v zahraničí. V roku 2024 vyšla v londýnskom vydavateľstve Thames & Hudson jej syntetická publikácia *Umenie Ukrajiny/The Art of Ukraine*.



Pohľad do reínštalácie výstavy Som kvapkou v oceáne v krakovskej MOCAK (Múzeum súčasného umenia) v roku 2014.



Vasyl Tsalolov: Kritický stupeň, 2013



Jana Geržová: Keď v roku 1991 získala Ukrajina samostatnosť, mali ste len desať rokov, narodili ste sa v roku 1981 v Kyjive. V 90. rokoch ste študovali politológiu a kulturológiu na Kyiv-Mohyla Academy, ktorej história siaha až do 17. storočia, ale jej činnosť bola obnovená až po rozpade Sovietskeho zväzu. Neskôr ste v štúdiách pokračovali na moskovskej Higher courses of Directors and Scriptwriters (Высшие курсы сценаристов и режиссёров), z čoho usudzujem, že v tomto období spolupráca v kultúre medzi Ukrajinou a Ruskom existovala. Kedy sa situácia zmenila? Odštartovali ju v roku 2013 protivládne protesty proti proruskému prezidentovi Janukovyčovi, ktoré vypukli v Kyjive na Námestí nezávislosti – Majdane?

Alisa Lozhkina: Áno, pre mňa osobne sa situácia začiatkom roka 2014 počas anexie Krymu drasticky zmenila. Predtým som nemala s Ruskom žiadne problémy. Moja mama sa narodila v Murmansk (Rusko), študovala v Leningrade a časť otcovej rodiny je tiež z Ruska. Doma sme vždy hovorili po rusky, tak ako väčšina ľudí v Kyjive, napriek tomu, že moji rodičia boli ukrajinskí vlastenci. Moja stará mama, známa historička, ma vychovala so silným proukrajinským cítením, no v bežnom živote aj ona hovorila po rusky. To je charakteristika Ukrajiny, výsledok zložitého historického formovania nášho národa.

Ešte v roku 2000 som pracovala ako prekladateľka americkej archeologickej expedície na Kryme. Pracovalo s nami veľa ľudí z Ruska a do jedného z nich som sa zamilovala. Môjmu americkému šéfovi sa nezdalo nevhodné zasahovať do môjho osobného života a neustále tento vznikajúci vzťah kritizoval. Akoby hovoril: „Sú to vaši nepriatelia“, ale pre mňa Rusi neboli nepriatelia; boli to susedia, s ktorými som mala veľa spoločného. Napriek tomu som sa vždy cítila byť Ukrajinou a vedela som, že moja vlasť nie je súčasťou Ruska.

Detail obálky publikácie Alisy Lozhkiny: Permanent Revolution. Art in Ukraine, 2020



Maksym Bilousov. Maidan, 2014, farebná fotografia

Po roku 2014 už bolo nemožné udržať si takéto bezstarostné, inkluzívne postavenie, aj keď väčšina mojich ruských priateľov anexiu Krymu nepodporovala. Ale návšteva Ruska, alebo dokonca ukončenie môjho štúdia na kurzoch pre scenáristov a režisérov v Moskve, sa stali neprijateľnými. Po roku 2022 už, samozrejme, akýkoľvek kontakt či cestovanie neprichádzalo do úvahy, aj keď musím priznať, že v osobnej rovine stále komunikujem s mnohými ľuďmi z Ruska, najmä s tými, ktorí tam už nežijú. A áno, chýbajú mi staré časy, keď sa svet zdal láskavejší a bezpečnejší.

Jana Geržová: *Po skončení štúdií ste prešli rôznymi profesijnými pozíciami. Ako art manager ste spolupracovali s novozaloženými galériami – súkromnou Marat Gelman Gallery a mestskou galériou Lavra. Od roku 2010 ste viedli časopis Art Ukraine a medzi rokmi 2013 až 2017 ste boli zástupkyňou riaditeľa a hlavnou kurátorkou Mystetskyi Arsenal, čo je významná štátna inštitúcia zameraná na súčasné umenie a spolu so súkromným Pinchuk Art Centre vytvára priestor pre podporu ukrajinského umenia a jeho prezentáciu doma i v zahraničí. V tomto období ste boli kurátorkou viacerých výstav ukrajinských umelcov, ktoré sa uskutočnili v zahraničí. Ich spoločným menovateľom bola tvorba, kde umelci reagovali na politickú situáciu na Ukrajine, predovšetkým na tzv. oranžovú revolúciu. Výstava Som kvapkou v oceáne/I Am A Drop In The Ocean (Künstlerhaus, Viedeň, 2014, spolu s kurátorom Konstantinom Akinshom) bola venovaná umeleckým a vizuálnym prejavom protestov, ktoré sa konali na Majdane od novembra 2013 do februára 2014 a podobne bola koncipovaná aj výstava Dlhá cesta k slobode/Long Path to Freedom, 2014 (Ukrajinský inštitút moderného umenia, Chicago, spolu s Andriyom Sydorenkom). Na výstavách boli veľmi silné diela, ako napríklad performance Markiyana Matsekha z roku 2013, kde hral Chopina na klavíri, umiestnenom pred radom policajtov v plnej výstroji, ktorí strážili budovu prezidentskej administratívy v Kyjive. V súvislosti s témou týchto výstav sa vynára otázka, aký je význam umenia, aká je jeho potencia meniť svet, zabrániť násiliu? Má zmysel bojovať umením proti politickému uzurpátorstvu a arogancii moci? Pýtam sa aj preto, lebo*



Aleksander Chekmenev: zo série Hrdinovia, 2014, farebná fotografia. Námestie nezávislosti – Majdan, Kyjiv

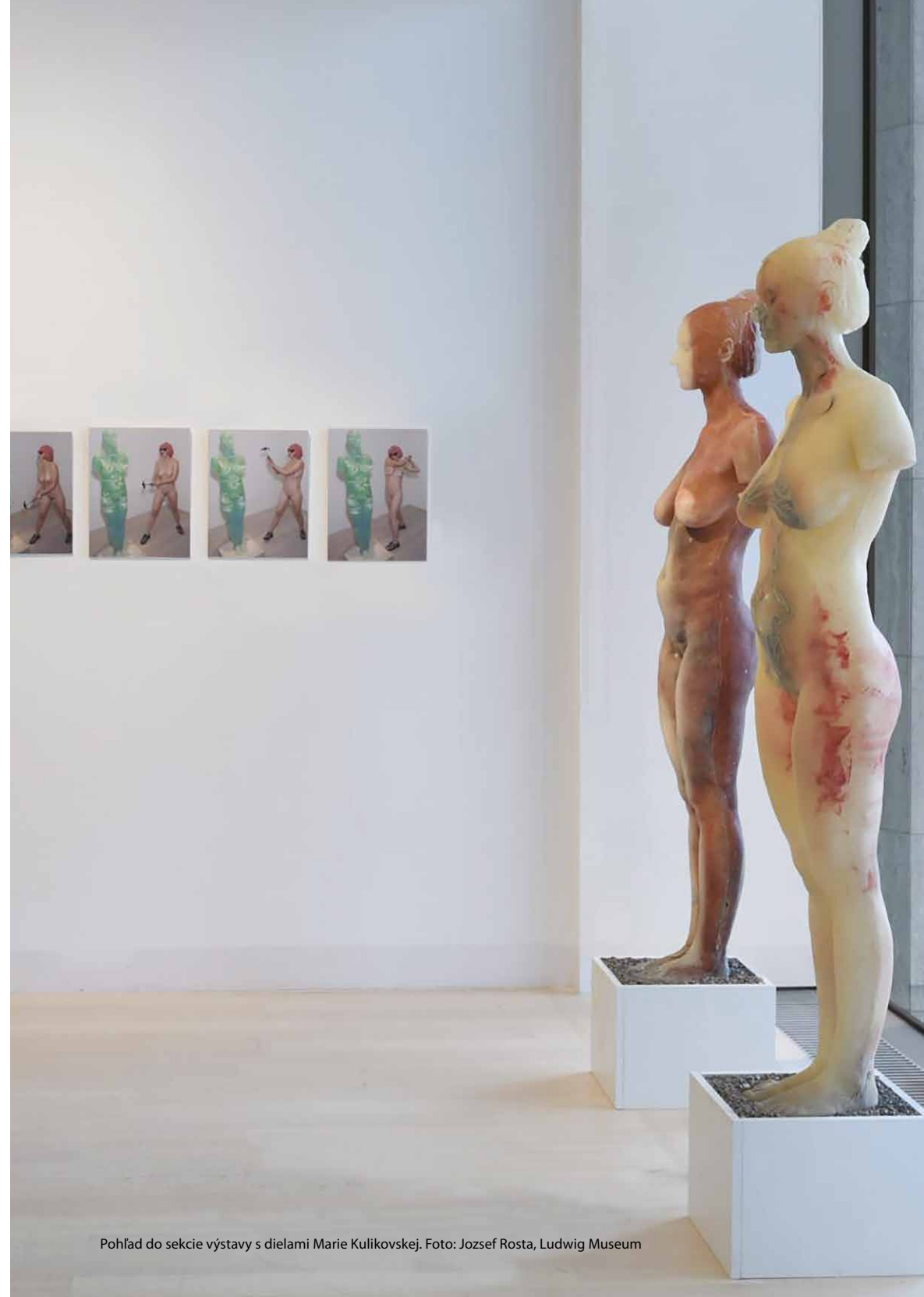
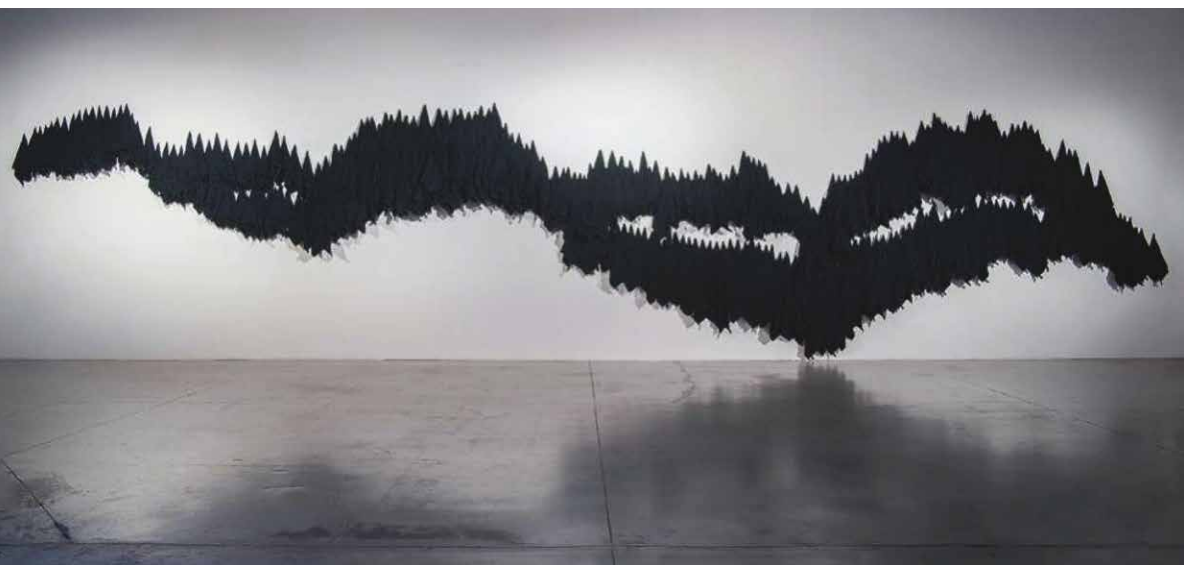
na Slovensku sme aktuálne vystavení represiiám zo strany ministerky kultúry, ktorá odmieta rozmanitosť kultúry, diskriminuje akúkoľvek inakosť, tvrdí, že slovenské umenie musí byť slovenské a žiadne iné, a významné posty vo sfére kultúry obsadzuje ľuďmi, ktorí zdieľajú jej ideológiu.

Alisa Lozhkina: Po revolúcii v roku 2014 som cítila, že je dôležité hovoriť o Ukrajine pred medzinárodným publikom, zdieľať náš boj proti autoritárstvu a poukazovať na úlohu umelcov v tomto procese. Úprimne povedané, osobne nemám veľmi rada politické umenie. V tejto konkrétnej fáze však na Ukrajine vzniklo mnoho skutočne pôsobivých diel, zaujímavých z estetického aj politického hľadiska. Navyše v Európe rástol záujem o Ukrajinu a ja som chcela využiť túto príležitosť a povedať svetu o našom umení. Bola som touto myšlienkou posadnutá. Ako redaktorka časopisu a kurátorka centrálnej umeleckej inštitúcie som veľa cestovala, navštevovala som veľké medzinárodné podujatia – bienále, veľtrhy atď. Zarazilo ma, ako málo bolo na týchto podujatiach zastúpené umenie z postsovietskych krajín. Poľské a ruské umenie bolo o niečo viditeľnejšie, zatiaľ čo Ukrajina zostala slepým miestom. Naša umelecká scéna medzitým prekvitala, otvárali sa nové umelecké centrá a galérie a objavovali sa zaujímaví/é umelci a umelkyne, no väčšina z nich nemala žiadnu medzinárodnú kariéru ani nástroje, ako sa zviditeľniť.

Situácia s kurátormi a historikmi umenia bola ešte horšia – na veľkých medzinárodných podujatiach ľudia z východnej Európy jednoducho neexistovali; západný kultúrny establišment nás považoval za druhotriednych špecialistov, neboli sme pre nich dost exotickí, ale neboli sme ani „jednými z nich“. Bolo asi naivné a idealistické snažiť sa niečo zmeniť v systéme, kde mala Ukrajina presne tri sekundy pozornosti, a tie tri sekundy boli vyhradené na veľmi špecifické témy, ktoré od nás západné publikum očakávalo – postsovietska pochmúrnosť, korupcia, štátne násilie a boj za slobodu. Spomedzi týchto tém sa mi posledná téma zdala najzaujímavejšia. Keď však dnes analyzujem svoje aktivity, myslím si, že podriaďovanie sa západnému pohľadu bolo pravdepodobne chybou a výsledkom môjho komplexu kultúrnej menejcnosti.



Pohľad do výstavy Permanentná revolúcia. Ukrajinské umenie teraz, Ludwig Museum, Budapešť, 2018. V popredí deštruovaný múr v tvare Ukrajiny Zhanny Kadyrovej: Bez názvu, 2014. Na stene inštalácia Nikitu Shalennyho: Čierna Sibír, 2018. Foto: Jozsef Rosta, Ludwig Museum



Pohľad do sekcie výstavy s dielami Marie Kulikovskej. Foto: Jozsef Rosta, Ludwig Museum



Nikita Shalenny: Kde je tvoj brat?, 2013



Pohľad do výstavy. Foto: Jozsef Rosta, Ludwig Museum. V popredí dielo Nikita Shalenny: Kde je tvoj brat?, 2013, v pozadí Vasyl Tsaolov: Kritický stupeň, 2013

Jana Geržová: Po odchode z *Mystetskyi Arsenal* ste pokračovali v kurátorskej činnosti. V roku 2018 ste spolu s Konstantinom Akinshom pripravili výstavu *Permanentná revolúcia*. Ukrajinské umenie teraz/*Permanent Revolution*. *Ukrainian Art Now*, ktorá sa uskutočnila v Budapešti v Ludwig Museum. V katalógu výstavy píšete: „Za posledných 30 rokov Ukrajina získala štátnu nezávislosť, čelila fenoménu oligarchického kapitalizmu a prešla tromi vlnami masových protestov, dvomi revolúciami, vojnou na východe krajiny, anexiou Krymu, neurotickou a oneskorenou dekomunizáciou.“ Aká bola koncepcia tejto prvej zahraničnej reprezentačnej výstavy ukrajinského súčasného umenia a ako bola prijatá?

Alisa Lozhkina: Naša výstava nebola prvou medzinárodnou výstavou súčasného ukrajinského umenia, ale určite bola prvou veľkou medzinárodnou múzejnou prezentáciou ukrajinského umenia, kde sa prezentovala tvorba niekoľkých generácií. V tejto fáze som pravidelne spolupracovala s Konstantinom Akinshom – zorganizovali sme tri veľké výstavy venované súčasnému politickému umeniu na Ukrajine. Ako som už spomenula, chcela som svetu povedať o našej krajine a revolúcii a politických turbulenciách, ktoré definovali neuralgické body doby, v ktorej som žila. Konstantin mal kontakty v medzinárodných inštitúciách a okrem toho, práca s ním bola pre mňa nesmierne zaujímavá – je to úžasný diskutér a veľmi duchaplný kritik. V určitom momente sa táto spolupráca vyčerpala, ale medzi rokmi 2014 a 2019 sme efektívne fungovali ako kurátorský kolektív.

Jana Geržová: V roku 2019 vám v ukrajinskom vydavateľstve ArtHuss vyšla vyše 500-stranová publikácia *Permanentná revolúcia*. Umenie na Ukrajine od 20. do začiatku 21. storočia/*Permanent Revolution*. *Art in Ukraine, the 20th to the Early 21st Century*, ktorá je prvou syntetickou prácou mapujúcou históriu ukrajinského umenia od počiatkov modernizmu cez epochu štátneho socialistického umenia až po obdobie po rozpade sovietskeho impéria a aktuálnu súčasnosť. Kniha končí kapitolou *Revolution and Beyond*. V roku 2020 vyšla v identickom vydavateľstve jej anglická verzia a v tom istom roku aj francúzsky preklad (*Place Publishing House, Paríž*). Môžeme publikáciu chápať ako príspevok k emancipácii ukrajinských dejín umenia, ich vyčlenenie z obecných dejín ruského, respektíve sovietskeho umenia? Dodnes sú v zahraničnej literatúre umelci a umelkyne, ktorí/é sa narodili na Ukrajine, často označení/é za ruských/é umelcov a umelkyne. Platí to predovšetkým o avantgardných umelcoch a umelkyniach, ako boli Alexander Archipenko, Olexandra Exter, Vladimír Tatlin, Kazimir Malevič alebo Sonia Terek (*Sonia Delauney*). Vy sama používate ako alternatívu k pojmu *Russian avant-garde* pojem *Ukrainian avant-garde*, ktorý sa prvýkrát, ako píšete v knihe, objavil už v 70. rokoch 20. storočia v súvislosti s Tatlinovou výstavou v Londýne v roku 1972. Čo spôsobilo, že proces emancipácie ukrajinského umenia sa dovšil až teraz? Zdá sa, že prítomnosť ukrajinského umenia na medzinárodnej umeleckej scéne je viditeľná až v dôsledku ruskej agresie, a to je veľký paradox.



Yevgen Nikiforov: Pamätník vojakom prvej kavalérie pri Olesku, L'vovská oblasť, 2016, zo série O pamätníkoch republiky



Yevgen Nikiforov: Ruka z pamätníka V. I. Lenina v Záporeží, 2016, zo série O pamätníkoch republiky



Boris Mikhailov: zo série Červená, 1968 – 1975, digitálna tlač



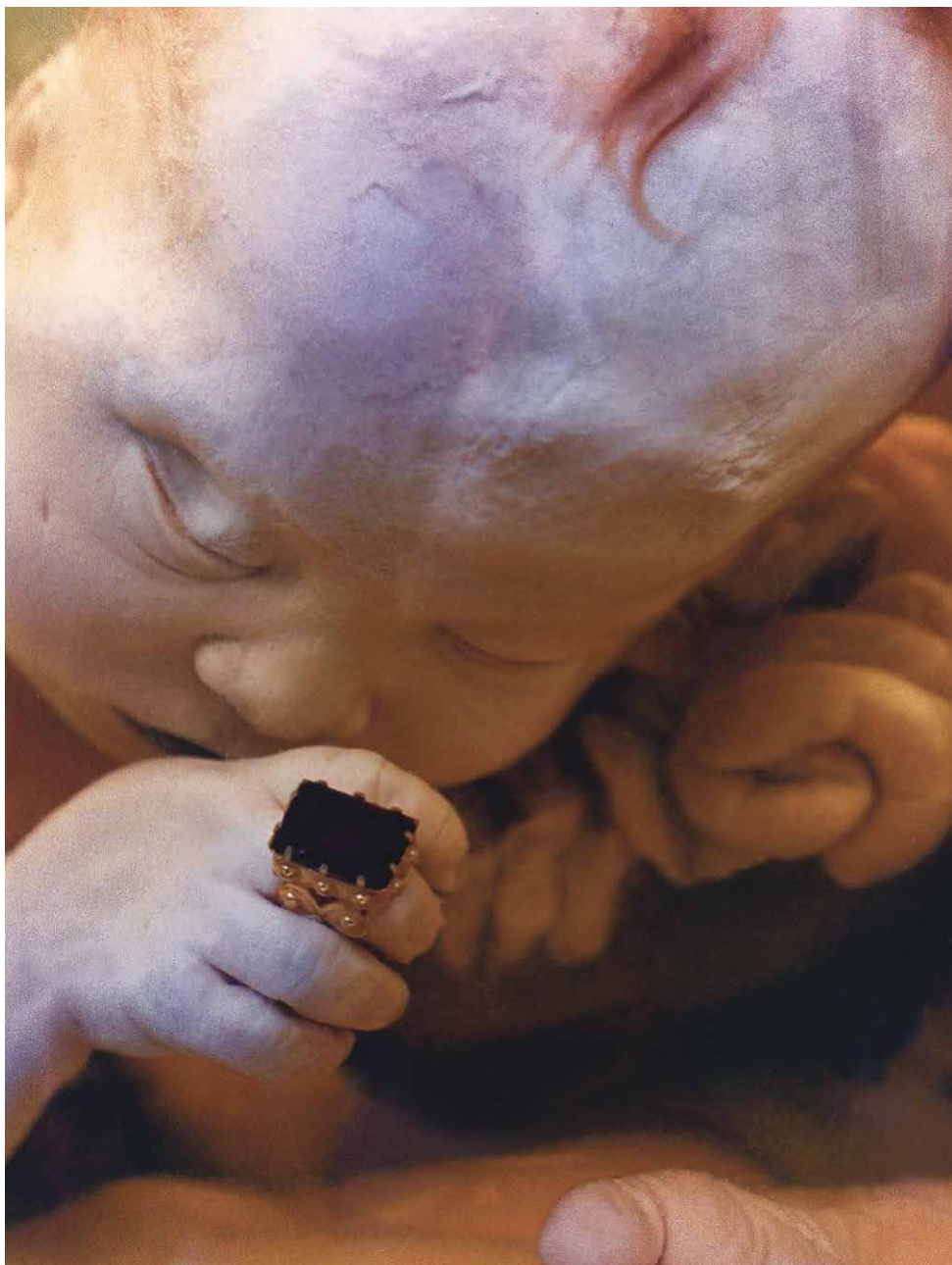
Pohľad do výstavy. V popredí Roman Mikhailov: zo série Horiaca realita, 2015 – 2018. Foto: Jozsef Rosta, Ludwig Museum

Alisa Lozhkina: Na Ukrajine sa proces prehodnocovania avantgardného dedičstva začal už skôr, ale máte pravdu, že po vypuknutí vojny táto téma nabrala politický tón. Otázka, či je napríklad Kazimir Malevič ruský alebo ukrajinský umelec, sa zrazu začala dotýkať popredných západných publikácií, a ukrajinské hlasy sa na medzinárodnej scéne nakrátko stali počuteľnejšími. Vyvoláva to vo mne zmiešané pocity — samozrejme, teší ma, že ľudia hovoria o mojej krajine a že sa niekto zaujíma o našu kultúru. Na druhej strane veľmi dobre chápem, že ide o súčasť medzinárodnej mediálnej mašinérie a v podstate sa ukrajinské umenie stalo nástrojom informačnej vojny. Čo na to povedať? Vďaka Bohu, že v dôsledku tejto hroznej vojny aspoň niektorí Ukrajinci získavajú svojich päť sekúnd slávy. V istom zmysle sa mi splnil môj dlhoročný sen, ale v takej podobe, že by som, samozrejme, uprednostnila neviditeľnosť ukrajinského umenia výmenou za mier a životy ľudí. Nevieť, či bude Ukrajina aj naďalej viditeľná pre svet – politicky podmienený nárast záujmu o jednu alebo druhú krajinu zvyčajne rýchlo vyprchá. Ale aspoň teraz, keď ľuďom hovorím, že som z Ukrajiny, málokto sa ma pýta, či je tá krajina v Južnej Amerike.

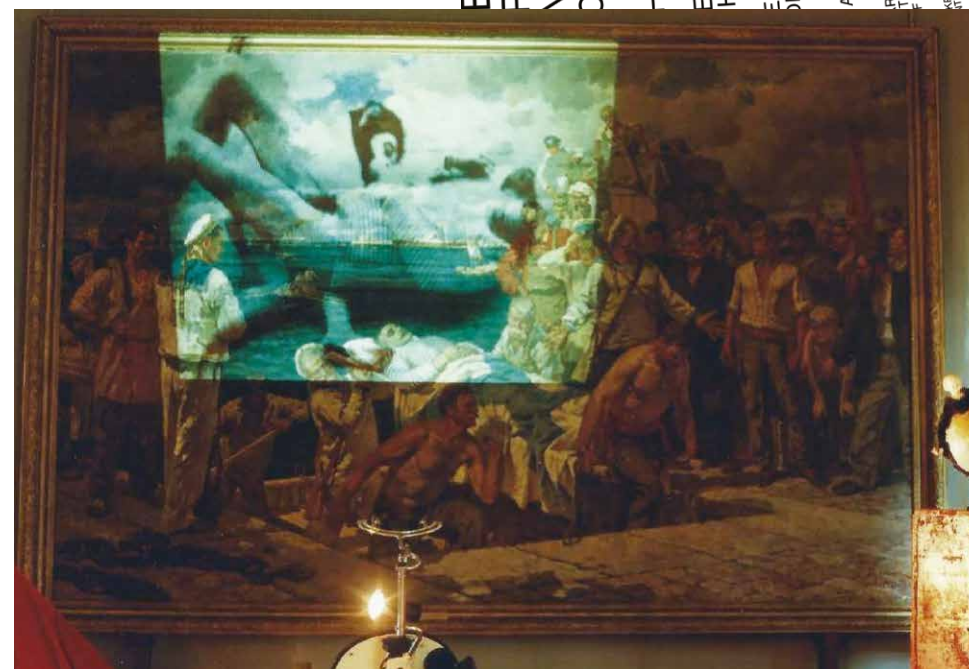


Pohľad do výstavy. V popredí inštalácia Plesnivec, 2018 od Olekszia Szaja. Na stene svetelná inštalácia Tarasa Kovacha: Súmrak, 2014. Foto: Jozsef Rosta, Ludwig Museum

Jana Geržová: Rada by som pripomenula, že po roku 1989 nebolo ukrajinské umenie na Slovensku tabula rasa. V roku 2001 bola v Múzeu Vojtecha Löfflera v Košiciach výstava Budúcnosť je teraz. Ukrajinské umenie deväťdesiatych rokov, kde boli zastúpení kľúčoví ukrajinskí umelci a umelkyne vrátane fotografií Olega Kulika, Ilju Chichkana so sériou Spiaca princezná Ukrajiny/Sleeping Princess of Ukraine, ako aj expresívne video Alexandra Roytburda, ktorý citoval scénu masakry na schodoch v Odesa z filmu Sergeja Ejzenštejna Križník Potemkin, pričom toto video bolo opakovane prezentované na výstave Film. Directed by Artists. Film v súčasnom umení v Nitrianskej galérii (2012). Do rubriky časopisu Profil Známi a neznámi (Profil, č. 3/2001) prispela Katia Stukalova, ktorá prezentovala ťažiskových autorov 90. rokov – Arsena Savadova, Olega Tistola, Borisa Mikhajlova, Olexandra Hnylyzkyja. V roku 2003 zorganizovala Slovenská sekcia AICA v Bratislave medzinárodné sympóziu Reflexia výtvarného umenia na prelome 20. a 21. storočia/Reflection of the Visual Art at the Turn of the 20th and 21st Century. Vystúpila na ňom Natalia Filonenko s prednáškou Masová kultúra a médiá v ukrajinskom umení/Mass Culture and Media in Ukrainian Art, kde sa zamerala



Illia Chichkan: Spiaca princezná Ukrajiny, 1997, farebná fotografia



Olexandr Roytburd: Psychedelická invázia bojovej lode Potemkin do tautologických halucinácií Sergeja Ejzenštejna na maľbu Leonida Muchnyka: Rebelujúci námorníci z bojovej lode Potemkin vynášajú zabitého vojaka Vakulenčuka na breh (1947 – 1957). Projekcia bola súčasťou výstavy v Odese v roku 1998.

na tvorbu Olexandra Hnylyzkyja, Volodymyra Kozhukhara, Maxyma Mamsikova (napr. séria Cemetery Berkovtzu). Všetci spomínaní autori sú zastúpení aj vo vašej publikácii, ale nenašla som tam meno Olega Kulika, ktorý sa v roku 1962 narodil v Kyjive a patril k ikonickým postavám 90. rokov.

Alisa Lozhkina: Áno, počula som o výstave *Budúcnosť je teraz*. Jedným z veľkých úspechov siete Sorosových centier súčasného umenia v tom čase bolo, že stimulovali horizontálnu kultúrnu výmenu medzi východoeurópskymi krajinami. Interakcia medzi Ukrajinou a Slovenskom, ako vidím zo zoznamu prezentovaných projektov a mien, prebiehala presne v tejto línii. Je mi veľmi ľúto, že po zániku týchto kultúrnych centier sa naštartovaný proces postupne vytratil. Vždy ma udivuje ako málo, napríklad my Ukrajinci, vieme o kultúrnych procesoch v krajinách, ktoré sú našimi bezprostrednými susedmi – v Maďarsku, Rumunsku, na Slovensku, dokonca aj v Poľsku, s ktorým máme najužšie väzby. Keď som bola kurátorkou výstav v Maďarsku a Poľsku, mala som pocit, že ľudia v týchto krajinách tiež veľmi málo vedia o ukrajinskej kultúre – ale to bolo pred vojnou a možno sa situácia teraz trochu zmenila.

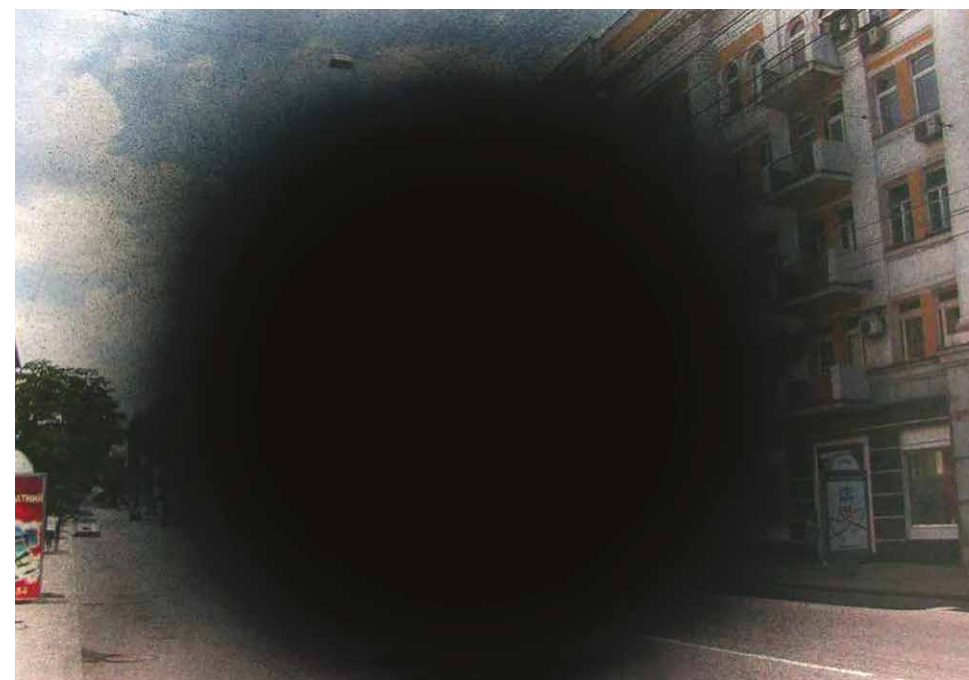


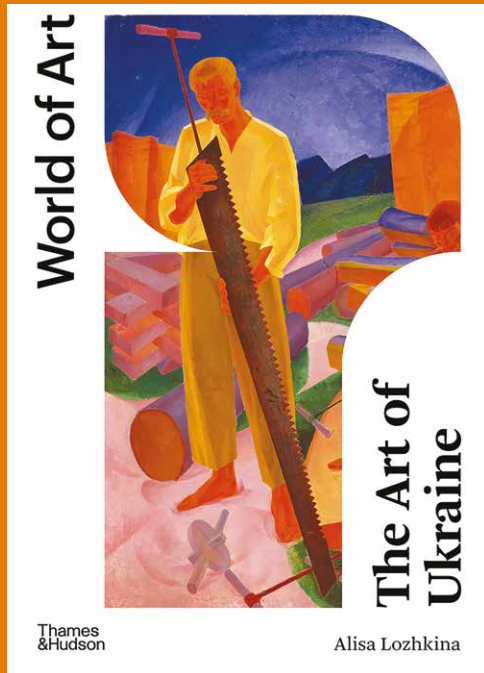
Boris Mikhaïlov: Anamnéza, 1997 – 1998, farebná fotografia



Maxym Mamsikov: Berkovetský cintorín a jeho obyvatelia, 1999, farebná fotografia

Mykola Ridnyi: Slepá škvrna, 2014 – 2015, farebná fotografia



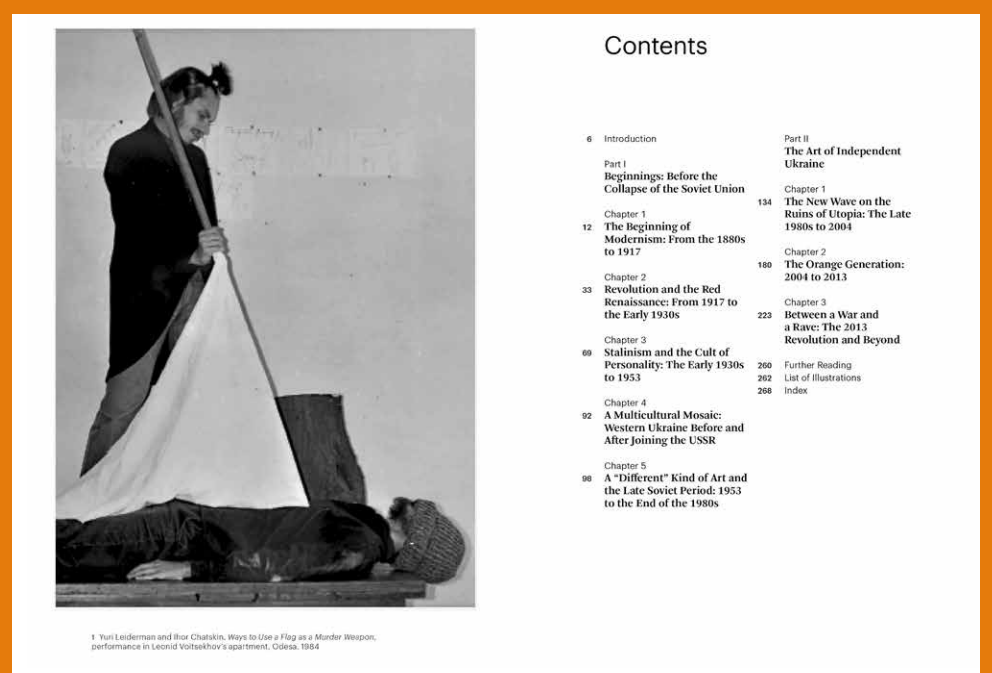


Obálka publikácie Alisa Lozhkina: Art of Ukraine, 2024, s využitím detailu malby Oleksandra Bohomoazova: Ostrenie píl, 1927

Jana Geržová: *Od roku 2020 žijete v USA. Čo rozhodlo v prospech vážneho rozhodnutia opustiť Ukrajinu? Kde vás zastihla informácia, že Rusko napadlo vašu krajinu, očakávali ste tento vývoj? Ako ste prežívali túto traumu, vzdialená od domoviny?*

Alisa Lozhkina: Prestáhovala som sa do USA, pretože tu žije môj manžel. Pred pandémiou sa mi podarilo cestovať tam a späť z Európy, ale počas pandémie COVID-19 som sa musela rozhodnúť a nakoniec som sa presťahovala do Kalifornie. Západné pobrežie USA je samostatný svet; odtiaľto je ťažšie dostať sa do Európy a aj samotná Európa sa z tohto pohľadu javí ako vzdialená realita. Samozrejme, Ukrajina pre mňa zostáva veľmi reálna, hoci tam v skutočnosti nežijem od roku 2016. Dlho sa mi vďaka sociálnym sieťam a aktívnej kurátorskej práci, zameranej na ukrajinské umenie, darilo vytvoriť efekt prítomnosti – myslím, že veľa ľudí si ani neuvedomilo, že som na Ukrajine strávila len pár mesiacov v roku. Dôvody môjho meniaceho sa vzťahu k Ukrajine sú zložité a veľmi osobné. Ukrajina je pre mňa ako lono matky – láskyplne vás vyživuje, no v určitom bode vás odmieta, vytlačí vás von do vonkajšieho sveta, ktorý nie je vždy pohodlný, a kde ste osamelý, ale taký je náš život.

Keď sa začala vojna, bol to pre mňa zdroj obrovskej bolesti. Kedysi dávno, počas revolúcie na Ukrajine v roku 2014, mi môj kolega a spolukurátor Konstantin Akinsha, ktorý v tom čase nežil na Ukrajine, povedal, že sledovanie udalostí z diaľky cez sociálne siete bolo mimoriadne bolestivé a traumatické. Vtedy som si myslela, že preháňa. Teraz som sa ocitla v podobnej situácii – okolo mňa svietilo slnko a ľudia sa usmievali, zatiaľ čo na mamu a starú mamu v Kyjive padali bomby. Táto kombinácia nemožných vecí bola pre psychiku mimoriadne deštruktívna.



1 Yuri Leiderman and Ihor Chatskin. Ways to Use a Flag as a Murder Weapon, performance in Leonid Voitsekho's apartment, Odesa, 1984

Obsah publikácie ilustrovaný zábermi z performance Juriho Leidermana a Ihora Chatskina: Spôsoby použitia vlajky ako vražednej zbrane, 1984, byt Leonida Voitsekho

Vyrovнала som sa s tým tak, že som zostala aktívna. V USA sa objavil dopyt po informáciách o Ukrajine, prednášala som o ukrajinskom umení na väčšine popredných amerických univerzít. Zorganizovala som aj malú výstavu o ukrajinskom umení a vojne, ktorá bola vystavená v jednom z najväčších amerických think-tankov Aspen Institute, ako aj v Kennedyho centre vo Washingtone, D. C. Bola to veľmi vážna politická udalosť, na ktorej sa zúčastnili senátori, veľvyslanci a z nejakého dôvodu dokonca aj známy americký umelec Jeff Koons. Potom som si uvedomila, že už nechcem organizovať politické výstavy.

Jana Geržová: *Na vašom facebooku som našla informáciu, že po presťahovaní sa do USA, ste prehodnotili svoj život a jeho priority. V centre pozornosti už nie je vaša kariéra kurátorky a kritičky, ale vaša vlastná umelecká tvorba. K tomuto rozhodnutiu, ako píšete, ste dospeli po tom, ako ste si otvorene priznali, že trpíte vyhorením. Nie ste jediná, ktorej sa to stalo. Vo vašej knihe píšete o podobnom osude Natalie Filonenko (spomínala som ju v súvislosti s medzinárodným sympóziom v Bratislave), ktorá sa po absolvovaní prestížnej Bard College v New Yorku v 90. rokoch, stala prvou profesionálnou kurátorkou moderného umenia v dejinách nezávislej Ukrajiny a pripravila desiatky originálnych výstavných projektov. Napriek tomuto úspechu rozbehnutú kariéru v prvom desaťročí 21. storočia opustila. Podobné príbehy poznáme aj na Slovensku a v okolitých krajinách. Kde vidíte možné príčiny tohto javu, ktorý dostal pomenovanie syndróm vyhorenia?*

Alisa Lozhkina: Toto je ťažká otázka. Nepoznám situáciu na Slovensku, takže o tom nemôžem hovoriť, ale byť kurátorkou ukrajinského umenia nie je len vecou kariéry. Aspoň pre mňa to bolo

Contents

6	Introduction	Part II	The Art of Independent Ukraine
	Part I	Chapter 1	The New Wave on the Ruins of Utopia: The Late 1980s to 2004
12	Chapter 1	Chapter 2	The Orange Generation: 2004 to 2013
	The Beginning of Modernism: From the 1880s to 1917	Chapter 3	Between a War and a Rave: The 2013 Revolution and Beyond
33	Chapter 2	Further Reading	
	Revolution and the Red Renaissance: From 1917 to the Early 1930s	List of Illustrations	
69	Chapter 3	Index	
	Stalinism and the Cult of Personality: The Early 1930s to 1953		
92	Chapter 4		
	A Multicultural Mosaic: Western Ukraine Before and After Joining the USSR		
98	Chapter 5		
	A "Different" Kind of Art and the Late Soviet Period: 1953 to the End of the 1980s		

Part I
**Beginnings: Before the
 Collapse of the Soviet Union**



2 Halina Zubchenko and Hryhorii Pryshedko, Forgers of Modernity, 1974, mosaic panel on the wall of the foyer at the Institute for Nuclear Research of the Ukrainian National Academy of Sciences in Kyiv, 1974. Photo Maksym Bilouazov.

8

9

Úvodná kapitola Začiatky: Pred kolapsom Sovietskeho zväzu ilustrovaná reprodukciou mozaiky Haliny Zubchenko a Hryhoriiho Pryshedka z roku 1974.

niečo iné. Bola to voľba, ktorú ste urobili s vedomím, že toto povolanie vám pravdepodobne neprinesie veľa peňazí ani sociálnu istotu. Chudoba ma nikdy nedesila, ale ukrajinská umelecká komunita je tiež dosť toxické prostredie. V určitom momente som vyhorela a uvedomila som si, že v umeleckom svete mám málo skutočne blízkych priateľov, že ma vlastne nikto nepotrebuje, a že som vnímaná skôr ako „matka“ alebo ako konkurentka či prekážka, a nie ako priateľka a spojenec.

Keď som v roku 2001 vstúpila do sveta umenia, všetko sa mi zdalo iné – ocitla som sa v rodine, kde bolo všetko vzrušujúce, živé a kde som cítila, že mám šancu byť užitočná. Boli to úplne iné časy, ako vtedy, keď Sorosove centrá umenia ukončili svoju činnosť a súčasné umenie sa stalo veľmi okrajovou scénou. Až postupne sa scéna opäť začala rozvíjať, vznikali nové inštitúcie a prišli noví ľudia. Dlhé roky som robila všetko, čo som mohla, aby som tomuto procesu pomohla, no potom som si uvedomila, že v tomto novom svete, ktorého základy som spoluvytvárala, pre mňa už nie je miesto.

Mohla som, samozrejme, pokračovať v predstieraní, že mi na osude tohto sveta veľmi záleží, ale nebola by to pravda. Teraz, keď sa toľko hovorí o umelej inteligencii a strojovom učení, trochu lepšie rozumieme tomu, ako funguje naše vlastné myslenie a do akej miery je formované kultúrnymi vzormi. V určitom okamihu som sa začala cítiť ako biorobot, naprogramovaný



17 10a El Lissitzky, illustration from *The Chicken Who Wanted a Comb*, 1919
 18 10b El Lissitzky, *Beat the Whites with the Red Wedge*, 1919-20

more neo-classical style, and broadly speaking, in the general direction of modernism between 1919 and 1930.
 Eliezer (El) Lissitzky (1890-1941) was a co-founder of the Culture League in Kyiv and one of the better-known members of the group internationally. During his work in the Culture League's art section, Lissitzky's interest gradually shifted from Jewish folklore and traditions to non-objective art. Perhaps the most striking example of this shift is found when one compares his 1919 illustration for Ben-Zion Raskin's story *The Chicken Who Wanted a Comb* with his famous propaganda poster from the following year, *Beat the Whites with the Red Wedge*. Their practically identical compositional elements are especially noticeable. Influenced by meeting Kazimir Malevich (1879-1935) in Vitebsk, and after adopting a supranational Suprematism, Lissitzky transformed his fairy tale illustration of an evil tiger into an ideological weapon of Soviet propaganda, communicating with the viewer using elements of non-objective art. As the famous Soviet military march of the same period went, "We are born in order to turn fairy tales into reality." It was along this envisioned trajectory, from magical fairy tale toward the abstraction of art and ideology, that the Jewish revival of this period followed. Indeed, this was the trajectory of the avant-garde as a whole, seeing the revolution as a way to realize their precious dreams of miraculously transforming the world as they knew it.

The Artistic Climate of the 1920s
 Soviet power gradually became the new normal. By the mid-1920s, all opponents of the regime had already fled or perished during the years of the revolution. The remaining members of the intelligentsia were either still captured by the new government or had reconciled themselves to the inevitable. In December 1922, the Union of Soviet Socialist Republics (USSR) was created. Ukraine formally received the status of an independent state entity, though its western regions were still under the control of foreign powers. In April 1923, the Communist Party announced that *korenizatsiia* (nativization) would become a central party policy. At first, the Soviet leadership kept its word in regard to the national question, and special attention was given to the promotion of national cultures. This was a way to secure the support of the populations of individual republics, to openly reject the old colonial policies of the Russian Empire along with the dominance of the Russian language, while at the same time eradicating any opposition, such as the remnants of the old regime. This policy was particularly well aligned with the views

Revolution and the Red Renaissance: From 1917 to the Early 1930s

43

Ukážka z kapitoly Ukrajinská revolúcia a červená renesancia s ilustráciami diel El Lissitzkého. Dole známy plagát: Porazte Bielych červeným klinom, 1919 – 1920.

na propagáciu súčasného ukrajinského umenia. V najlepších tradíciách populárno-náučnej literatúry som si položila otázku: čo je vo mne skutočne moje? Naozaj milujem to, čo robím toľko rokov? V určitom momente som si uvedomila, že nemám jasnú odpoveď, a preto je pre mňa v tejto fáze veľmi dôležitý proces „odnaučenia“ – nie v zmysle odmietania vedomostí, ale v zmysle procesu, ktorý mi pomáhal defragmentovať moje ja.

Dlhé roky som kreslila, ale moje diela sú radikálne odlišné od umenia, ktoré som propagovala ako kurátorka – sú nepolitické, intímne a naivné. Milujem naivitu; je to moja dlhodobá slabosť. Začínala som maľovaním ikon – vždy som mala pocit, že súčasnému umeniu, ktoré je veľmi intelektuálne zameranou praxou, chýba nejaký druh božskej extázy. Dnes šijem bábiky a ocitám sa v akomsi limbe – snažím sa prispôbiť úplne novému svetu okolo mňa a zároveň pokračovať v písaní o ukrajinskom umení. Môj nový projekt súvisí s históriou psychedelických látok a ich úlohou v ukrajinskom umení 90. rokov. Budúci mesiac vychádza na Ukrajine moja nová kniha – je to môj preklad staroindickej básne *Devi Mahatmya* zo sanskrtu. Napísala som štúdiu na tému božskej ženskosti v indickej tradícii a knihu som sprevádzala vlastnými ilustráciami. Je to druh Gesamtkunstwerku, kde hrám rolu prekladateľky, spisovateľky, výskumníčky a umelkyne naraz. Verím, že v dobe umelej inteligencie sú takéto syntetické projekty žiadané, pretože sú územím, kde na autorovi stále záleží.



49. Tatiana Yablonska, *Road*, 1949

(1916–2011) *Keepers of the Land* (1933), in which a cheerful young cyclist, a purposeful young peasant girl, and an old man write a letter together in aid of repairing a collective farm left in ruins by the war, Yablonska's is closer to the truth of the period. Yablonska's painting depicts a group of working women and offers a realistic reflection of the post-war context in which there were hardly any men left in Ukraine. Yablonska brought a sense of hope to the art of Soviet Ukraine, but this alone could not prevent the decline of the Socialist Realist movement.

The Folk Alternative
The monotonous landscape of pompous Stalinist Socialist Realist art begins to come to life when one explores its margins. One striking area of artistic freedom was the domain of so-called folk art. Practiced by "graduates of the people," that is, artists who had not received a formal art education, this branch of art was nonetheless centrally supported and cultivated. According to the logic of Soviet power, the artistic achievements of countryside villagers had to not only reflect the diversity of cultures within the USSR, but also serve as the visual embodiment of the Stalinist slogan, "Life has become better, life has become happier."

Ukážka z kapitoly Stalinizmus a kult osobnosti: začiatok 30. rokov do roku 1953. Zrod socialistického realizmu. Tatiana Yablonska: Chlieb, 1949.



112. 101 Zhanna Kadyrova, *A Pack of LMs*, from the project *Tsafi Monuments*, 2006
113. 10101 Volodymyr Kuznetsov, *Koliivschyna: The Last Judgment*, 2011 (detail). Photograph by Serhiy Ilin

have no space either for the eroticism of the classic nude, or for the pathological corporeality of Lucian Freud's work. Lesia Khomenko used a dry, academic compositional language to depict the aged body, which was transformed in her work into a tool little different from that of an old rake or shovel. The corpulent ladies are shown from a low angle, which was characteristic of the dramatic, Socialist Realist exaltation of workers and laborers.

Ksenia Hnylytska also worked mainly in painting, while Lada Nakonechna created subtle graphic art projects, combining the technical skill she learned within the walls of the Art Academy with the discursive and aesthetic devices of contemporary conceptualism. In the mid-2000s, Zhanna Kadyrova (b. 1981) achieved fame thanks to her use of rough, industrial materials. Her large-scale art pieces covered in simple tiles opened a new page in the history of Ukrainian sculpture. Kadyrova's series *Invisible Forms* is another important project that came as the 2000s gave way to the 2010s. All manner of lighting equipment,

from a huge streetlight to small table lamps, "shone" with a frozen Suprematist concrete beam. Locking the slight and intangible light waves into place by way of a heavy brutal material helped create a memorable visual paradox.

Volodymyr Kuznetsov (b. 1976) was the oldest member of the group and its sole member from outside of Kyiv. After graduating from the art textile department at the Lviv National Academy of Arts, he worked with embroidery and also created expressive paintings that were close to the aesthetic of street art. After joining REP, he also focused on working with video. In 2011, Kuznetsov was commissioned to create the large-scale mural of *Koliivschyna: The Last Judgment* at the Mystetskyi Arsenal for the exhibition "The Great and the Majestic" which was to commemorate the anniversary of the mass baptism of the Kyivan Rus. The mural, which was later destroyed, continued the artist's series of paintings of the same subject begun a few years earlier. Working firmly within the style of Orthodox iconography, the artist depicted the highest church hierarchs and their security detail boiling in a hellish cauldron. The head of the exhibition, Natalia Zabolotna, announced that critical artworks could not be shown and gave a hurried order for Kuznetsov's mural to be covered in black paint. On the same day, she gave an interview in which she called her actions a "performance." This incident did great damage to the reputation of the Arsenal and caused a wave of protest that resulted in artists boycotting the institution for several years amidst ongoing demands for official acknowledgement of censorship and vandalism.



Ukážka z kapitoly Oranžová generácia. Od roku 2004 do roku 2013 s reprodukciami diel súčasných umelcov. Zhanna Kadyrova: Objekt LMs, z projektu *Odpadové monumenty*, 2006. Volodymyr Kuznetsov: *Koliivschyna: Posledný súd*, 2011, detail.

Moja kniha vychádza v malom vydavateľstve, ktoré sa špecializuje na ezoterickú literatúru. Majiteľ vydavateľstva Ruslan Khalikov už takmer rok slúži v armáde. Úprimne povedané, dojímam ma k slzám skutočnosť, že z reálnej vojnovnej zóny sa mu darí pokračovať vo vedení svojho projektu a robí to, čo miluje: publikovať staré grimoáre, zatiaľ čo na tlačiareň padajú bomby. Teraz pracuje na mojej knihe a diskutuje so mnou o jej detailoch a propagačnej kampani. Obdivujem tohto muža a skutočnosť, že na Ukrajine je veľa ľudí ako on, ktorí nestratili vášeň ani nádej.

Som rada, že som sa prejavila ako umelkyňa a môžem verejne zdieľať veci, ktoré mi prinášajú radosť. Prečo som tak dlho váhala, prečo som to neurobila skôr? Myslela som si, že ide o konflikt záujmov s mojou úlohou umeleckej kritičky, a tiež som chcela túto časť môjho sveta ponechať v súkromí, chrániť ju pred ľuďmi, ktorí ma vnímajú len ako funkciu mojej sociálnej masky, ako kurátorku a postavu z umeleckého sveta.

Prečo ľudia niekedy opúšťajú umelecký svet? Myslím si, že je to preto, že táto oblasť neposkytuje pocit celistvosti – ani finančnej, ani existenciálnej. V systéme súčasného umenia niečo hmatateľne chýba, najmä pre kurátorov alebo historikov umenia, ktorí nevytvárajú artefakty, ktoré by sa dali predat' na trhu. Umenie už nie je náboženstvom, jeho ciele sú nejasné, no v prípade krajín ako Ukrajina nie je možné v tejto oblasti budovať plnohodnotnú kariéru s finančným zabezpečením a dôverou v budúcnosť.



The Art of Ukraine

Alisa Lozhkina