

ПРОСТІР ДОТОРКУ  
Українські та лейпцизькі  
працівниці культури

BERÜHRUNGSRÄUME  
Ukrainische und Leipziger  
Kulturschaffende im Dialog

в діалозі





ПРОСТІР ДОТОРКУ  
Українські та лейпцизькі  
працівниці культури  
в діалозі

BERÜHRUNGSRÄUME  
Ukrainische und Leipziger  
Kulturschaffende  
im Dialog



Містлер/-innen, Драматикер/-innen, Режиссер/-innen und Автор/-innen aus der Ukraine, die seit Beginn des russischen Angriffskriegs als Schutzsuchende nach Leipzig gekommen sind, erzählen in Essays und künstlerischen Bildern über die Veränderungen in ihrem Leben und über die aktuelle Suche nach Berührungsräumen in der Stadt Leipzig und mit deren Menschen. Die persönlichen Fluchterfahrungen finden sich um Reflexionen von Leipziger Kultureinrichtungen ergänzt, die in verschiedenen Formaten nach Formen der Solidarität suchen.

Художниці, драматургині, режисерки та письменниці з України, які приїхали до Лейпцига в пошуках притулку на початку російської агресії, розповідають в есеях та художніх образах про зміни у своєму житті та про актуальний пошук просторів дотику з містом Лейпциг та його мешканцями/-нами. Особистий досвід біженців/-ок доповнюється рефлексіями лейпцизьких культурних інституцій, які перебувають у пошуку нових форм солідарності в різних форматах.

„Berührungsräume“ versammelt Beiträge von ukrainischen Künstlerinnen, die heute in Leipzig leben, sowie Interviews mit Leipziger Kulturinstitutionen, deren programmatische Ausrichtung sich seit Kriegsbeginn im Februar 2022 deutlich verändert hat. Essays und Bilder geben Einblicke in persönliche (Flucht-)Geschichten ebenso wie in den Wandel von Institutionen in Leipzig, die auf die ankommenden Schutzsuchenden reagierten. Es ist eindrücklich zu sehen, wie die ukrainischen Künstlerinnen hier ihren Themen Gehör verschaffen und etwa die Bestimmung eigener kultureller und nationaler Zugehörigkeiten einfordern. Und es ist es sehr besonders, wie die Leipziger genau zu hören, wie sich Institutionen für diese Themen öffnen und weiterentwickeln.

Ich habe genau zugehört, als nach Ausbruch des Krieges der ukrainische Autor Serhij Zhadan in Leipzig zu Gast war. Er sagte, mit Beginn des Krieges habe er die poetische Sprache verloren. Denn Metaphern taugen nichts angesichts der hereinbrechenden Wirklichkeit, sie sind haltlos gegenüber unendlichem Leid und Zerstörung. Aber die ukrainische Kultur darf nicht verstummen. Sie muss berichten und Zeugnis ablegen. Ich danke allen, die in der vorliegenden Publikation aus verschiedenen Perspektiven das Wort ergreifen. Die Selbstverständlichkeit des so entstehenden Dialogs macht Hoffnung. Und darum wird es der Stadt Leipzig auch zukünftig gehen: Ukrainischen Stimmen Gehör zu verschaffen und den kulturellen Austausch zu verstetigen und zu einer Normalität werden zu lassen. Ich wünsche der Publikation eine breite Leserschaft!

Dr. Skadi Jennicke  
Bürgermeisterin und Beigeordnete  
für Kultur der Stadt Leipzig

Видання *Berührungsräume* (укр. «Простір доторку») об'єднує інтерв'ю з українськими діячами культури, які сьогодні живуть у Лейпцигу, та з лейпцизькими культурними інституціями, чиї програми суттєво змінилися з початком війни у лютому 2022 року. Есеї та зображення дають уявлення про особисті історії (втечі), а танож про трансформацію інституцій у Лейпцигу, які відреагували на прибуття людей у пошуках прихистку. Вражає те, як українські художниці, описуючи проблематику, з якою працюють, вимагають танож визнання власної культурної та національної приналежності. І дуже приємно, що мешканці Лейпцига до них прислухаються, а інституції відкриваються для осмислення цих проблематик і розвивають їх далі.

Я уважно слухала, коли український автор Сергій Жадан був гостем у Лейпцигу після початку війни. Він сказав, що з початком війни втратив свою поетичну мову. Метафори не мають сенсу перед обличчям реальності, яка проривається назовні, вони безпідставні перед обличчям нескінченних страждань і руйнувань. Проте українська культура не повинна мовчати. Вона повинна звітувати і свідчити. Я хотіла би подякувати всім, хто висловили різні точки зору в цій публікації. Природність діалогу, що вийшов, дає надію. І це те, на чому місто Лейпциг продовжуватиме зосереджуватися в майбутньому: зробити так, щоб українські голоси були почуті, стабілізувати культурний обмін і перетворити його на норму. Бажаю виданню широкої читачької аудиторії!

Д-р Снаді Єнніке  
Очільниця департаменту  
культури міста Лейпциг

BEITRÄGE VON UHRAINISCHEN  
KULTURSCHAFFENDEN

Valentyna Petrova  
Elza Gubanova  
Nastia Sopilnyk  
Anna Aliyeva  
Oksana Dutchak  
Kateryna Badianova  
Yevheniia Maior  
Polina Polikarpova  
Oleksandra Hostina  
Hrystyna Hozlovska  
Uliana Bychenkova  
Anna Scherbyna  
Anna Perepechai  
Viktoriia Dovhadze  
Julia Gonchar  
Andrėja Šaltytė  
Leon Seidel

INTERVIEWS MIT LEIPZIGER  
KULTURINSTITUTIONEN

Susanne Metz  
Michael Arzt  
Alexandra Friedrich und Lena Seik  
Stefan Weppelmann  
Lisa Dressler  
Winnie Harnofka und Maria Schenderlein  
Iryna Yaniv  
Katrín Höppert  
Clemens von Wedemeyer  
Elizabeth Gerdeman  
Julianne Csapo

УКРАЇНСЬКІ  
ПРАЦІВНИЦІ КУЛЬТУРИ

Валентина Петрова  
Ельза Губанова  
Настя Сопільник  
Анна Алієва  
Оксана Дутчан  
Натерина Бадянова  
Євгенія Майор  
Поліна Полікарпова  
Олександростина  
Христина Нозловська  
Уляна Биченнова  
Анна Щербина  
Анна Перепечай  
Вікторія Довгадзе  
Юлія Гончар  
Андрєя Шальтїте  
Леон Зайдль

ІНТЕРВ'Ю З ЛЕЙПЦИЗЬНИМИ  
КУЛЬТУРНИМИ ІНСТИТУЦІЯМИ

Сюзанне Метц  
Міхаель Арцт  
Александра Фрідріх та Лена Зайн  
Штефан Веппельман  
Ліза Дресслер  
Вінні Нарнофка та Марія Шендерляйн  
Ірина Янів  
Натрін Непперт  
Нлеменс фон Ведемєєр  
Елізабет Гердеман  
Юліанне Чапо

# EINLEITUNG

Svitlana Libet, Hristina A. Raßmann, Marina Vinnik

Seit der Großinvasion Russlands in die Ukraine am 24.2.2022 sind mehr als 12.000 Schutzsuchende aus der Ukraine in Leipzig angekommen. Unter ihnen waren Kulturschaffende, Künstlerinnen, Designerinnen, Filmemacherinnen, Dramatikerinnen. Ihr Weg führte sie nach Leipzig, weil sie hier vielleicht schon Anknüpfungspunkte hatten oder durch Zufall hier gelandet waren. Die LISTOH — Leipziger Initiative für Solidarität und offene Kultur wurde am dritten Tag des Angriffskriegs Russlands auf die Ukraine als Unterstüzergruppe und loses Netzwerk der freien Kunstszenen gegründet, um auf erste Bedürfnisse zu reagieren. Die Hochschule für Grafik und Buchkunst mit ihrem Programm für geflüchtete Künstlerinnen und Künstler, AtA und Leipziger Kultureinrichtungen suchten nach möglichen Formen der Solidarität mit Kulturschaffenden, ermöglichten aber auch Vermittlungs- und Bildungsangebote für ukrainische Schutzsuchende und ihre Hinder. So entstanden vielfältige Formate wie Theater der Autor:innen — Theater im Exil an der Schaubühne Lindenfels, Treff im Museum der bildenden Künste, Raum für dich in der Galerie für Zeitgenössische Kunst, Play&Connect am Theater der Jungen Welt und viele mehr. Nach zwei Jahren Krieg haben sich viele Formate verfestigt und zeitgenössische ukrainische künstlerische Positionen sind Teil der vielfältigen Leipziger Kulturlandschaft geworden: 1.700 Bücher in ukrainischer Sprache wurden in die Leipziger Stadtbibliotheken aufgenommen, regelmäßige Filmreihen finden in der Cinéma-thèque statt.

Auf Initiative der Stadt Leipzig entstand ein Zine, das aus zwei Teilen besteht: Persönliche Texte von ukrainischen Kulturschaffenden über ihre Fluchterfahrungen und ihr Ankommen in Leipzig. Die Publikation präsentiert Essays und Interviews sowie künstlerische Arbeiten von 16 ukrainischen Kulturschaffenden, die in Leipzig Zuflucht gefunden haben: sensible, intime, sanfte und doch entschiedene Werke, die sie in den Jahren 2022–2024 geschaffen haben. Diese persönlichen Einblicke treten in einen Dialog mit den Repliken der Leipziger Kulturschaffenden. Dank dieser Texte konnte das Redaktionsteam sich in das Jahr 2022 zurückversetzen, als diese Autorinnen die Grenzen überquerten, um dem Krieg zu ent-

kommen. Leider dauert der Krieg immer noch an, und diese kurzen Notizen, die im Laufe von zwei Jahren entstanden sind, sind eher dazu geeignet, einen bestimmten Stand der Dinge festzuhalten, als eine endgültige Antwort auf die komplexen und sich ständig verändernden Fragen zu geben, die mit dem Krieg und dem Reflektieren über ihn verbunden sind.

In 11 Interviews wurden verschiedene Kulturinstitutionen — von größeren Häusern wie den Leipziger Städtischen Bibliotheken, dem Theater der Jungen Welt oder dem Museum der bildenden Künste bis hin zu kleineren Initiativen wie dem Leipziger Internationalen Künstlerresidenzprojekt oder dem Support Büro der HGB — vom Redaktionsteam zu ihrem Engagement befragt. Solidarität, Veränderungen in den Programmen, Inklusion, Trauma, Mobilität und nicht zuletzt, wie sich die Stadt Leipzig in den letzten zwei Jahren verändert hat, waren einige der Themen. Die Interviews enthalten Informationen über laufende Projekte, die sich der Unterstützung der ukrainischen Gemeinschaft widmen, sowie Details über Projekte, die nicht mehr existieren. Direktor/-innen, Kurator/-innen, Pädagog/-innen sowie Bibliothekar/-innen teilen ihre Perspektiven auf die ukrainische Kultur und diskutieren über Möglichkeiten, in einer Stadt mit über 600.000 Einwohnern ein Gefühl der Vertrautheit und Inklusion für alle zu schaffen. „Berührungsräume“ ist ein Dialog zwischen Ankommenden und Willkommenheißen, aber auch zwischen Kulturschaffenden, der gerade erst beginnt. Es sind Versuche, sich der Erfahrung der Flucht im wörtlichen und künstlerischen Sinn anzunähern. Das Einzelschicksal und eine solche traumatische Erfahrung im Leben eines/einer Einzelnen wie Flucht und Rettung vom Krieg ist eine Offenbarung, die berührt und betroffen macht.

# ВСТУПНЕ СЛОВО

Світлана Лібет, Хрїстіна А. Рассманн, Марина Віннік

З початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року до Лейпцига приїхало понад 12 000 осіб з України, які шукали прихистку. Серед них були працівниці культури, художниці, дизайнерки, режисерки та драматургині. Їхній шлях привів їх до Лейпцига, можливо, тому, що вже були тут контакти або ж вони опинилися тут випадково. LISTOH — Лейпцизька ініціатива солідарності та відкритої культури — була заснована на третій день повномасштабного вторгнення з метою створити групу підтримки та вільну мережу незалежної мистецької сцени для реагування на базові потреби вимушено переміщених осіб. Академія образотворчого мистецтва з її програмою для митців-біженців/-ок, АТА та культурні інституції Лейпцига шукали можливі форми солідарності з працівницями культури, а також створювали посередницькі та освітні можливості для українців/-ок, які шукали захисту, та їхніх дітей. Це призвело до появи різноманітних форматів, таких як Театр Драматургів — Театр у вигнанні в Schaubühne Lindenfels, Зустріч в Museum der bildenden Künste, Простір для тебе в Galerie für Zeitgenössische Kunst, Play&Connect в Theater der Jungen Welt та багато інших. Після двох років війни багато форматів зміцніли, а українська культура стала частиною розмаїтого культурного ландшафту Лейпцига: 1700 книжок українською мовою поповнили міські бібліотеки Лейпцига, а в кінотеатрі Cinemateque регулярно проходять кіносеанси.

Нині з ініціативи міста Лейпцига було створено зін, який складається з двох частин: особистих розмов з українськими мистчинями про їхній досвід втечі та прибуття до Лейпцига. У виданні представлені есеї та інтерв'ю, а також художні роботи 16-ти українських працівниць культури, які знайшли притулок у Лейпцигу. Це чутливі, інтимні, ніжні та водночас рішучі твори, які вони створили у 2022–2024 роках. Особисті роздуми працівниць культури знаходяться у діалозі з репліками лейпцизьких культурних діячів/-ок. Завдяки цим роздумам наша редакторська команда змогла відчувати, зрозуміти і навіть перенести знову в 2022 рік, коли ці авторки долали кордони, аби врятуватися від війни. На великий жаль, війна досі триває, і ці короткі нотатки, створені протягом двох років радше

фіксують певний стан, аніж дають заключну відповідь чи рефлексію.

В 11-ти інтерв'ю з різними культурними інституціями — від великих закладів, таких як Leipziger Städtischen Bibliotheken, Theater der Jungen Welt oder dem Museum der bildenden Künste до менших ініціатив, таких як Лейпцизький міжнародний проєкт резиденцій для художників/-ць або Офіс підтримки — їхні співробітники/-ці говорять про солідарність, зміни в програмах та діяльності. В інтерв'ю є інформація про поточні проєкти, спрямовані на підтримку української громади, а також деталі про проєкти, що вже закінчилися.

Режисери/-ни, куратори/-ни, освітяни/-ни та бібліотечари/-ни діляться своїми поглядами на українську культуру та обговорюють шляхи створення відчуття близькості та інклюзії для всіх у місті з населенням понад 600 000 мешканців/-ок. «Простір доторку» — це діалог між тими, хто приїжджає, і тими, хто приймає, який тільки починається. Це спроби наблизитися до досвіду втечі в прямому і переносному сенсі. Індивідуальна доля і таний травматичний досвід у житті окремої людини — це одкровення, яке зачіпає і має великий вплив.

# BEITRÄGE VON UKRAINISCHEN KULTURSCHAFFENDEN

In dieser Rubrik werden Texte und Kunstwerke ukrainischer Kulturschaffender vorgestellt, die seit Februar 2022 in Leipzig, Gotha, Weimar und Chemnitz gelebt haben oder leben. Es sind sehr persönliche Geschichten, in denen sich die Autorinnen an ihren Umzug in diese Städte und ihr Ankommen erinnern und über die sozio-politische Situation in den deutschen Städten reflektieren. Am Ende der Sektion präsentieren wir auch künstlerische Arbeiten von zwei Künstler/-innen, die nicht aus der Ukraine stammen. Sie beide eint, dass sie sich seit 2022 zu unterschiedlichen Zeiten in Kyjiw aufhielten, dort im Rahmen eines internationalen Aufenthalts arbeiteten und ihre eigene Sicht auf die Situation im Land entwickelt haben.

Valentyna Petrova

Elza Gubanova

Nastia Sopilnyk

Anna Aliyeva

Oksana Dutchak

Hateryna Badianova

Yevheniia Maior

Polina Polikarpova

Oleksandra Hostina

Hhrystyna Hozlovska

Uliana Bychenkova

Anna Scherbyna

Anna Perepechai

Viktoriia Dovhadze

Julia Gonchar

Andrėja Šaltytė

Leon Seidel

# УКРАЇНСЬКІ ПРАЦІВНИЦІ КУЛЬТУРИ

У цьому розділі представлені розмови та роботи українських працівниць культури, які провели певний час в Лейпцигу, Готі, Веймарі, Хемніці з лютого 2022 року. Це дуже особисті історії, в яких авторки згадують своє переміщення до цих міст, спробу адаптуватися, а також розмірковують про суспільно-політичну ситуацію в німецьких регіонах. Наприкінці розділу представлені роботи художниці й художника, які не є громадянами України. Їх об'єднує те, що вони в різний час, починаючи з 2022 року, були в Києві та працювали у межах міжнародної резиденції, та сформували власний погляд на ситуацію в країні.

Валентина Петрова

Ельза Губанова

Настя Сопільник

Анна Алієва

Оксана Дутчак

Натерина Бадянова

Євгенія Майор

Поліна Полікарпова

Олександра Ностіна

Христина Нозловська

Уляна Биченнова

Анна Щербина

Анна Перепечай

Вікторія Довгадзе

Юлія Гончар

Андрея Шальтіте

Леон Зайдль

# VALENTYNA PETROVA

Valentyna Petrova (\*1984 in Prag) ist Künstlerin, Kuratorin, Regisseurin und queere Anarcho-Feministin. Ihre künstlerische Ausbildung erhielt sie im „Hurs für zeitgenössische Kunst“ bei Hatya Badyanova und Lada Nakonechna. In ihrer künstlerischen Praxis beschäftigt sie sich vor allem mit den Themen Arbeit, Armut, diskursive Gewalt und Institutionskritik.

Am 24. Februar war ich in Hyjiw. Ich habe in dieser Nacht nicht geschlafen, weil der Druck, der sich seit dem Hochsommer allmählich aufgebaut hatte, von Monat zu Monat, Woche für Woche immer kritischer wurde. Am Nachmittag des 23. begann die Zeit, in Minuten gemessen zu werden, und ich ging in den Doomscrolling-Modus (mehr auf der Suche nach einer Widerlegung als einer Bestätigung, dass jetzt buchstäblich alles beginnen würde). Ich hörte die ersten Explosionen in Hyjiw am Morgen. Ich erinnere mich, so etwas zu denken wie: „Das sind echte Idioten, wenn sie in einer so angespannten Zeit ein Feuerwerk zünden.“ Das war natürlich ein kurzer, für ein paar Sekunden gedachter Gedanke; ich begriff die Situation und ging meine Mitbewohnerin wecken, um zusammen in den Flur zu gehen, wo es etwas sicherer war: zwischen zwei Wänden und weg von den Fenstern.

Ich reiste mit dem Zug von Hyjiw nach Chmelnyzkyj und stand in einem kalten, von Zugluft zerrissenen Vorraum, zusammen mit fünf anderen wie mir, die zufällig hier waren, weil sie auch den Schaffner anflehten: „Bitte nehmen Sie mich mit, ich gehe sogar zwischen die Waggonen, aber ich muss sofort los.“ Ein paar Stunden später, bei meinen Eltern, brach mein Vater gleich nach der Ausgangssperre in Richtung Polen auf. Meine Schwester und ich saßen hinten im Auto (genau wie in unserer Hindheit), und ihr drei Monate altes Baby zwischen uns. In der Nähe von Lwiw nahmen wir eine rote Katze mit, deren Besitzer nicht mehr frei über sein Leben verfügte. Auf der anderen Seite der Grenze wartete ein polnischer Herr auf uns, der uns nach Warschau brachte. Etwa eine Woche lang wohnten wir bei Verwandten: bei meinem Onkel, seiner Frau, der Mutter seiner Frau, der Tochter seiner Frau und ihrem drei Monate alten Baby; meine Schwester mit ihrem drei Monate alten Baby und ich lebten in einer kleinen Einzimmerwohnung, und die rote Katze wurde im Badezimmer untergebracht. Manchmal wurde sie nach draußen gelassen, um sich zu entspannen, aber sie stand unter starkem Stress und versuchte die ganze Zeit, tiefer in den Keller zu gelangen. Später holten uns Leute aus Leipzig ab.

Ich hatte meine Ukraine nach Beginn des Angriffskrieges für sechs Monate verlassen,

weil es notwendig war, meine Schwester mit ihrem neugeborenen Sohn zu begleiten. Es war vermutlich das erste Mal, dass ich ohne Bedenken das soziale Habitat nutzte, das ich meinem Beruf verdanke. Ich veröffentlichte einen Beitrag auf Facebook, in dem ich erklärte, dass ich für mindestens zwei Monate eine Unterkunft außerhalb der Ukraine benötige, die für ein Baby geeignet sei. Ich bekam viele Angebote, die beste Option war eine Einladung von Marina Vinnik aus Leipzig — es war die beste, weil ich Marina schon kannte, sie als wunderbaren Menschen kannte und verstand, dass wir uns neben ihr sicher fühlen würden.

Meine Schwester und ich spielten eine Art Spiel: wenn etwas in der Stadt sie oder mich beeindruckte, sie mit seiner Schönheit, Ungewöhnlichkeit, Funktionalität überraschte, sagten wir zueinander: „Ich würde das nach Chmelnyzkyj mitnehmen.“ Wir sprachen über so viele Dinge, von unbedeutenden Kleinigkeiten, wie dem Hnarren von Holzstufen, wenn man in eine Wohnung hinaufgeht, bis zu ganzen Systemen, etwa die Art und Weise, wie der öffentliche Nahverkehr in Leipzig organisiert ist. Und eines Tages endete dieses Spiel, als meine Schwester sagte, es wäre ideal, ganz Leipzig in die Nähe von Chmelnyzkyj zu verlegen, um in zehn Minuten von einer Stadt in die andere zu laufen.

Hilfe gab es überall. Gezielt von den Menschen, die sich direkt um uns kümmerten. Aber auch generell gab es Hilfe für ukrainische Geflüchtete von privaten und öffentlichen Einrichtungen. Wir haben nichts außer Acht gelassen. In kurzer Zeit wusste meine Schwester, wo sie kostenlose Windeln für das Baby, Kleidung, Spielzeug und Bücher bekommen konnte. Uns wurde mit regelmäßigen Impfungen für das Kind geholfen, bis wir krankenversichert waren. Wir hatten immer eine Unterkunft, und für mich fanden sie auch einen symbolischen (weil eher eine Art der Unterstützung) Teilzeitjob in einer Galerie. Jeden Mittwoch organisierte LISTOH im Museum der bildenden Künste Treffen zwischen denen, die Hilfe brauchten, und denen, die helfen wollten und konnten. An einem dieser Tage habe ich mich bereit erklärt, an einer Residenz in Aschersleben teilzunehmen. Ich wurde dort außer Konkurrenz angenommen, nicht für eine andere Kandidatin, sondern zu-

sätzlich. Und meiner Schwester und mir wurde bis zum Ende des Sommers 2022 eine Gästewohnung zugewiesen.

Du fragst, woran ich damals dachte. An verschiedene Dinge. Aber was diese Dinge wie in einem Murren vereinte, war, dass sie von einem traumatischen Erlebnis koordiniert wurden — es ist eine Schande, dies zu teilen, denn normalerweise haben Leute im Gegenzug Mitleid mit dir, sie sagen, dass „alles in Ordnung ist“, und „Sie leben noch“ und „es wird mit der Zeit sicherlich besser werden“. Eine Freundin, die mit ihrem Sohn nach Polen gegangen war, erzählte mir damals mit einem klebrigen Rest von Panik in jedem Wort, sie rechne damit, dass Russland Warschau jeden Tag mit einer Atombombe angreifen könne. In den Monaten in Leipzig stellte ich mir vor, dass hier und da schon Raketen flogen, und versuchte, wie in einem Rätsel zu lösen, wohin ich in diesem Fall laufen sollte. Einmal, als wir in Lindenau wohnten, hörte ich auf dem Heimweg von der Arbeit Explosionen. Ich erinnere mich, wie eine Dame ehrwürdigen Alters entspannt auf mich zukam und ich, halb geduckt und den Hopf in den Schultern versteckend, innerhalb von zwei Minuten zum Hausingang lief, in den dritten Stock flog und meine Schwester in der Wohnung sah, wie sie mit der einen Hand den Kleinen wiegte und mit der anderen das Telefon hielt, um in den Chatgruppen „Ukrainer in Leipzig“ nach Informationen zu suchen, ob es draußen wirklich Explosionen gab oder einfach nur ein Feuerwerk.

Ich kann nicht sagen, dass ich ein Leben in Leipzig begonnen hätte. Nachdem ich gezwungen war, Hyjiw zu verlassen, hielt das Leben inne. Und diese Pause wuchs und veränderte sich in der Folge, bekam einen kafkaesken Charakter. Ist die Pause schon vorbei? Heute, in Hyjiw, sowie im Frühjahr und Sommer 2022, erlaube ich mir nicht, länger als ein paar Wochen zu planen. In einer Situation, in der sich alles jeden Moment ändern kann, bin ich fast frei von Subjektivität. Jetzt ist das Leben das, was mir passiert, nicht das, was ich mir aufbaue, indem ich mich auf meine eigenen Wünsche und Bedürfnisse konzentriere.

Ich schreibe nun schon seit einiger Zeit an diesem Text für dich [Svitlana Libet]. Während ich mich zuerst daran erinnern wollte, was damals am wichtigsten war, habe ich jetzt jeden

Tag ein Kaleidoskop lebendiger Erinnerungen. Ich schließe die Augen. Auf der Taras-Schewtschenko-Straße herrscht absolute Leere, grauer, feiner Schnee wirbelt, eine Luftschuttsirene heult voller Verzweiflung und eine dicke Metallbarriere, die bei einem Atomangriff die U-Bahn von innen schützt, ist fast geschlossen — ich zwänge mich in ein dünnes Schlupfloch. Ich gehe vom rechten zum linken Ufer, Panzerabwehrminen sind schachbrettartig auf der Brücke über den Dnipro platziert. In der Menge am Bahnhof erinnere ich mich daran, die Arme an den Ellbogen angewinkelt zu halten, um meine Lunge vor Kompression zu schützen — und nicht in Panik zu geraten!

Vorsichtig strecke ich meine Hand aus und berühre die stille Katze, die an Gewicht verloren hat und zu verschwinden scheint, wenn sie sich in der Ecke zwischen den Wänden der Transportbox versteckt. Aus dem Gefühl der Dankbarkeit breitet sich eine ergreifende Zärtlichkeit im Körper aus, Carston hat das Frühstück, das er vor der Arbeit für uns zubereitet hat, in der Hüche gelassen (er wird dies jeden Morgen an allen Tagen tun, an denen wir in Julianas Wohnung bleiben). Beim Gebäude einer Religionsgemeinschaft warte ich auf meine Schwester. Sie kommt mit einem schweren Paket mit Grundnahrungsmitteln heraus, die sie zu einem symbolischen Preis gekauft hat, und erzählt mir, wie sie gerade für eine Lokalzeitung fotografiert wurde. Im Museum gibt es eine Retrospektive von Tino Sehgal, ich sitze gegenüber vor einem wandgroßen Fenster, beobachte die langsamen, in helles Sonnenlicht versunkenen Bewegungen des Performers, der eine permanente klassische Skulptur zum Leben erweckt. Für einen Moment kehrt die Einsicht zurück, die ich bei den tragischen Ereignissen der letzten Monate verloren hatte, dass alles falsch ist, dass alles hätte anders gemacht werden müssen (wenn ich nach Hause zurückkehre, werde ich mir die Fotos aus dem geräumten Butscha, Irpin und Hostomel erneut ansehen, um mich besser zu erinnern).

Hinter den Kulissen der Bühne beobachte ich, wie Maryna konzentriert Bratsche spielt. Im selbstorganisierten anarchistischen Raum gibt es eine Vorführung von Kurzfilmen von Mariupoler Regisseur/-innen: Am Ende werde ich von einem Mann, den ich überhaupt nicht kenne, er hat mir nicht einmal seinen

Namen gesagt, zum Ausgang begleitet. Er erzählt, dass er 2021 aus Afghanistan fliehen musste — ich bin erfüllt von dem aufrichtigsten schwesterlichen Gefühl für ihn in meinem ganzen Leben. Eine erwachsene Frau auf der Straße versucht, in gebrochenem Englisch etwas von mir zu erfahren, ich spreche sie auf Ukrainisch an und sie lächelt. In Leipzig blühen Magnolien im Frühjahr in den Parks und zwischen den Häusern sowie im Botanischen Garten in der Nähe der Haltestelle „Universität“.

Habe ich damals über Kunst nachgedacht? Ich fand es seltsam, einen Beruf zu haben, den ich innerhalb weniger Stunden nicht mehr als etwas wahrnahm, was die aufgewendete Zeit wert war. Das glaube ich immer noch. Vielleicht versuche ich, für mich selbst herauszuarbeiten, was ich „Dinge, die ich mag“ nenne. Das sind alles unterschiedliche Dinge und sie sind alle Kunst — ich habe nur kein Urteil mehr darüber, ich denke nur darüber nach, wie sie inspirieren.

Ich habe zwei oder drei künstlerische Arbeiten in der Stadt gemacht. Aber all das geschah irgendwie automatisch, als ob die Produktion von Kunst nur Arbeit wäre — es muss getan werden, denn ich muss Geld verdienen, ich bin für meine Schwester und meinen Neffen verantwortlich. Und all die anderen Gründe (wie die Suche nach der eigenen Sprache in der Kunst, eine kritische Haltung zur Wirklichkeit, die Auseinandersetzung mit der Verbindung von Politischem und Ästhetischem etc.), die eigentlich schon immer im Vordergrund standen, haben ihre Bedeutung verloren. Die wenigen künstlerischen Ausdrucksformen, die ich in Leipzig geschaffen habe, hatten natürlich mit dem Thema Krieg zu tun. Aber heute fällt es mir schwer zu sagen, ob ich damals wirklich über nichts anderes reden konnte, oder ob es vielleicht nur eine Antwort auf eine allgemeine Anfrage internationaler Kunstinstitutionen war.

Als du mir gerade geschrieben hast, dass du eingeladen wurdest, die Veröffentlichung dieses Magazins zu betreuen, und mich fragtest, ob ich teilnehmen würde als einer der ukrainischen Künstler/-innen, die nach dem russischen Großangriff in Leipzig Zuflucht gefunden hatten, war meine erste Reaktion Angst. Ich hatte das Gefühl, dass es an der Zeit war, die Rechnungen all derer zu bezahlen, denen ich etwas schuldeten, es war an der Zeit, zu berichten, ob ich ef-

ektiv genug war oder ob umsonst so viel Mühe für mich aufgewendet wurde. Dann dachte ich, dass ich zustimmen sollte, denn obwohl es mir jeden Tag schwerer fällt, mich als Künstlerin zu identifizieren, ist sie noch nicht aus dem erträumten Horizont der zeitgenössischen Kunst verschwunden und muss manchmal, zumindest alle sechs Monate ein Mal, in das involviert sein, was man „professionelles Feld“ nennt. Außerdem, so dachte ich, wäre es ein Gespräch darüber, dass ich eine vorübergehend vertriebene Person bin — was bedeutet, dass es sich um einfache Fragen handeln würde, die einfache Antworten erfordern.

Ich verstehe, dass meine Erfahrung in den zahlreichen und viel schrecklicheren Erfahrungen anderer, die durch diesen Krieg, durch alle anderen Kriege beleidigt wurden, verloren geht. Trotzdem gibt es etwas, das es wert ist, gesagt zu werden. Vielleicht Erinnerst du dich, wie es in den ersten Wochen einen Raketenangriff auf Dorohoschytschi gab, ganz in der Nähe des Fernsehturms. Dann liefen mehrere Menschen die Straße entlang, die in den Flammen der Explosion völlig verbrannt waren. Und auf einem Foto sahen die Leichen (es waren eine Mutter und ein Kind, die nebeneinander auf schwarzem Asphalt lagen, in der Fötusstellung verdreht) nicht wie verkohltes Fleisch aus. Sie sahen aus wie Skulpturen aus Asche, es schien, als würden sie sich im Wind zerstreuen, wenn man sie mit dem Finger berührte. Seitdem verstehe ich den „Moment“ so. Und ich möchte denen, die mit mir in Leipzig und später in Aschersleben waren (ich werde diese Leute nicht namentlich nennen, aber ich weiß, dass ihr wisst, dass ich zu euch spreche) sagen: Ich danke euch dafür, dass ihr für mich, meine Schwester und meinen Neffen der Moment wart, in dem wir nicht ausgebrannt sind.



War, Matthew



Matthew, say «war».

# ВАЛЕНТИНА ПЕТРОВА

Валентина Петрова (1984, Прага) — художниця, кураторна, режисерна, ввір-анархо-феміністна. Живе та працює у Києві. Художню освіту отримала на «Нурсі сучасного мистецтва» Наті Бадянової та Лади Нанонечної. У своїй художній прантиці насамперед зосереджена на темах праці, бідності, дискурсивного насильства, інституційної критики.

24-го я була у Києві. Я не спала в ту ніч, оскільки тиск, який з середини літа наростав поступово, — місяць за місяцем, тиждень за тижнем — ставав дедалі критичнішим. Вже десь після обіду 23-го він почав вимірюватись хвилинами, і я увійшла в режим думскролінгу (радше шукаючи спростування, ніж підтвердження того, що все почнеться буквально зараз). Чула під ранок перші вибухи у Києві: пам'ятаю, подумала щось на кшталт «оце справжні телепні, якщо вирішили у настільни напружений час запустити феєрверки». Це, звісно, була коротка, кільхасенундна думка — я прийняла реальність і пішла розбудити свою флетмейт, аби разом вийти у коридор, де було трохи безпечніше: між двома стінами і подалі від вікон.

З Києва до Хмельницького я їхала потягом, стоячи у холодному, розщепленому протязі тамбурі разом із ще п'ятьма такими ж, які опинились тут, бо теж благали провідницю: будь ласка, візьміть мене, я поїду хоч і між вагонами, але мушу їхати негайно. Потім кілька годин у батьківському домі, й ось уже мій тато, одразу після закінчення комендантської години, вирушає у напрямку Польщі. Позаду в машині ми з сестрою (зовсім як у дитинстві), між нами її тримісячний малюк. Біля Львова ми ще захопили з собою рудого нота, власник якого більше вільно не розпоряджався своїм життям. По той бін кордону на нас чекав польський пан — він довів нас до Варшави. Близько тижня ми гостювали у родичів: в маленькій однокімнатній квартирі жили мій дядько, його дружина, мати дружини, дочка дружини зі своїм тримісячним малюком, моя сестра зі своїм тримісячним малюком і я, а рудого нота поселили у ванній кімнаті й інколи виводили надвір розвіятись, але він був у сильному стресі й весь час намагався застрибнути у підвал. Згодом за нами приїхали з Лейпцига.

Причиною, через яку я після початку повномасштабного вторгнення на пів року понинула Україну, була необхідність супроводжувати сестру з новонародженим сином. Здається, це було вперше, коли я без жодного сумніву скористалася тим соціальним напідомом, яким завдячую своїй професії: я зробила допис у фейсбукці, де пояснювала, що мінімум на два місяці потребую житла поза Украї-

ною з необхідними умовами для немовляти. Я отримала багато пропозицій і найкращим варіантом було запрошення в Лейпциг від Марини Віннік (найкращим воно було тому, що з Мариною я була знайома раніше, знала її як чудову людину і розуміла, що поруч із нею ми почуватимемось у безпеці).

Ми з сестрою грали в танку собі гру: якщо щось у місті її чи мене вражало і дивувало своєю красою, незвичністю, функціональністю, ми назвали одна однієї: «Ось це би я взяла у Хмельницький». Йшлося про різноманітні речі — від незначних дрібничок типу рипіння дерев'яних сходиноч, коли піднімаєшся у квартиру, до цілих систем на кшталт того, як у Лейпцигу організовано громадський транспорт. І одного дня ця гра завершилась, коли сестра сказала, що ідеально було би увесь Лейпциг перенести неподалік від Хмельницького, аби можна було пішки хвилин за десять з одного міста в інше перейти.

Допомога була звідусіль. І адресна від людей, що взялись опікуватись безпосередньо нами. І загалом для українських біженок від приватних та державних установ. Ми нічим не нехтували. Сестра вже за короткий час знала, де можна отримати безкоштовно підгузки для малого, а де — одяг, іграшки, книжки. Нам допомогли з регулярними щепленнями для дитини, поки не була оформлена медична страховка. У нас завжди було житло, а для мене ще й підшунали символічний (бо то радше був спосіб підтримки) підробіток у галереї. LISTON щосереді організували у Музеї образотворчих мистецтв зустрічі між тими, хто потребували допомоги, і тими, хто хотіли і могли допомогти. В один з таких днів я домовилась про участь у резиденції в Ашерслейбені — мене взяли туди поза конкурсом, але не на чийсь місце, а додатково. І виділили нам з сестрою окрему гостьову квартиру до кінця літа 2022-го року.

Ти питаєш, про що були мої думки тоді. Про різне. Але об'єднувало їх, наче при мурмурації, те, що снординовувались вони травматичним досвідом. Цим соромно ділитись, бо зазвичай тебе жаліють у відповідь, кажуть, що «все так», але ж «ще живі» та «з часом усе неодмінно налагодиться». Подруга, яка вивезла сина до Польщі, з липним осадом панічного страху на ножному слові розповідала мені в той період,

як очікує, що з дня на день РФ в'їде по Варшаві ядерною зброєю. Усі місяці, що я була в Лейпцигу, я уявляла, що ось вже і сюди летять ракети і намагалася, наче загадку розгадати, вирішити, куди в таному випадку тікати. Одного разу (ми тоді жили у Лінденау), повертаючись додому після справ, я почувала вибухи. Занарбувалось у пам'яті, як назустріч мені розслаблено йде поважного віку пані, а я, напівприсівши і сховавши голову в плечі, за дві хвилини добігаю до під'їзду, злітаю на третій поверх і в квартирі бачу сестру, яка однією рукою заклопочує малого, а другою тримає телефон і в групах «Українці у Лейпцигу» розшукує інформацію, чи то справді надворі вибухи, чи, може, просто святковий феєрверк.

Я не можу сказати, що моє життя у Лейпцигу почалося. Після того, як я змушена була понинути Київ, воно стало на паузу. І ця пауза згодом розрослася і видозмінилася, набула «нафніанського» характеру. Чи вона вже закінчилась? Сьогодні у Києві, так само як і навесні-влітку 2022-го, я не дозволяю собі планувати щось надовше, ніж на кілька тижнів. В ситуації, коли все може змінитись будь-якої миті, я майже позбавлена суб'єктності. Тепер життя — це те, що відбувається зі мною, а не те, що я будую, орієнтуючись на власні бажання і потреби.

Я вже досить тривалий час відповідаю тобі. І якщо спочатку я прагнула пригадати, що було найважливішим в той період, то тепер щодня маю налейдосно яскравих спогадів. Закриваю очі. На «Тараса Шевченка» абсолютна пуста, сіро, кружляє дрібний сніг, сповнена відчаю, виє сирена повітряної тривоги і товстий металевий заслін, що захищає зсередини метро під час ядерної атаки, майже зачинений — я протиснаюся у тонку шпарину. Я йду з правого берега на лівий, на мосту понад Дніпром шахматною розставлено протитанкові міни. У натовпі на вонзалі нагадує собі тримати руки зігнутими у літках, аби захистити легені від здавлення — і не панікувати! Я обережно просую нисть і торкаюся мовчазного нота, що схуд і ніби зникає, коли ховається у нутрі між стінками переноски. Від почуття вдячності по тілу розливається щемлива ніжність — Карстон залишив на кухні сніданок, який зробив для нас перед роботою (він робитиме так кожного ранку

в усі дні, що ми залишатимемось на квартирі у Юліани). Ченаю сестру під будівлею якоїсь релігійної громади — вона виходить з тяжким пакунком базових продуктів, придбаних за символічну ціну, розповідає, як щойно її знимували для місцевої газети. У музеї ретроспектива Тіно Сегала — я сиджу навпроти великого, на цілу стіну вікна, спостерігаю за повільними, втопленими у яскравому сонячному світлі рухами перформера, який втілює у життя сталу класичну скульптуру, і до мене на мить повертається загублене в трагічних подіях останніх місяців розуміння, що все не так, що все варто було зробити інакше (повернувшись додому я ще раз перегляну фото з деонупованих Бучі, Ірпіння, Гостомеля, аби гостріше пам'ятати). Я дивлюся з-за куліс Шаубюне, як Маріна зосереджено грає на альті. У самоорганізованому анархістському просторі показ коротнометражних фільмів, знятих мариупольськими режисерами/-нами. Після завершення мене до виходу з території проводить хлопець, якого я зовсім не знаю — навіть імені свого він мені не назвав, але заледве сказав, що змушений був тікати з Афганістану у 2021-му році. Я сповнююсь до нього найщирішим за усе своє життя сестринським почуттям. Доросла жінка на вулиці ламаною англійською намагається щось дізнатись у мене, я говорю до неї українською і вона посміхається. У Лейпцигу в парках і поміж будинків навесні магнолії квітнуть так само, як у Ботанічному саду біля станції метро «Університет».

Чи думала я про мистецтво тоді? Думала, що дивно професійно займатися справою, яку я за лічені години перестала сприймати як щось гідне витраченого часу. Досі так думаю. Хіба що намагаюсь для себе виокремити те, що називаю «речі, які мені подобаються». Це все різні речі, й усі вони є мистецтвом. Проте я більше не суджу про це, а лише споглядаю, якщо є насага.

Я зробила дві чи три мистецькі роботи в місті. Але все це відбувалось якось автоматично, ніби продування мистецтва це лише робота — її необхідно виконувати, адже потрібен заробіток, я відповідальна за сестру і племінника. А всі інші причини (такі як пошук своєї мови у мистецтві, критичне відношення до дійсності, дослідження того, як політичне

та естетичне поєднуються між собою тощо), які насправді завжди були першочерговими, втратили свою значущість. Ті денільна художніх висловлювань, що я створила у Лейпцигу, були, звісно, на тему війни. Але зараз мені важко сказати, чи дійсно на той момент я не могла говорити ні про що інше, чи, може, це була лише відповідь на загальний запит зі сторони міжнародних мистецьких інституцій.

Ноли ти вперше написала мені, що тебе запросили нурувати створення цього зіну, і поцінавилась, чи візьму я участь як одна з художниць, що після повномасштабного вторгнення РФ в Україну знайшла прихисток у Лейпцигу, моєю першою реакцією був страх: я відчула, що ось і прийшов час відплати перед усіма, кому я завинила, — час відзвітувати, чи була я достатньо ефективною і чи не даремно стільки зусиль було витрачено саме на мене. Потім я подумала, що треба погоджуватись, бо хоч мені з кожним днем дедалі важче ідентифікувати себе як художницю, вона поки що нікуди не зникла з омріяного обрію сучасного мистецтва і мусить хоч інколи, хоч раз на пів рону, бути дотичною до того, що називається «професійним полем». До того ж, мірнувала я, це буде розмова про моє буття тимчасово переміщеною особою, отже, це будуть прості питання, які потребуватимуть простих відповідей. Я розумію, що мій досвід губиться серед численних значно жахливіших досвідів інших скривджених цією війною та усіма іншими війнами. Утім, є дещо варте того, аби бути сказаним. Можливо, ти пам'ятаєш, як в перші тижні був приліт ракети на Дорогожичах — зовсім неподалік від телевежі. Тоді вулицею йшло нілька людей, які повністю згоріли у полум'ї вибуху. І на одній світлині тіла (то були мати і дитина, що лежали поряд на чорному асфальті, скручені у позі ембріона) не виглядали як обвуглене м'ясо. Вони були схожі на скульптури з попелу. Здавалося, торкнись їх пальцем — і вони розвіються за вітром. Відтоді саме так я розумію «мить». І я хочу сказати тим, хто були поруч у Лейпцигу і згодом у Ашерслебені (я не називатиму цих людей поіменно, але думаю, ви знаєте, що я звертаюся до вас): я дякую вам за те, що для мене, моєї сестри і мого племінника ви були тою миттю, в якій ми не згоріли.



Elza Gubanova (\*2001 in Odesa) ist Künstlerin und Kuratorin. Sie ist Mitbegründerin und Mitglied der Künstlergruppe Ostov Collective. 2023 erhielt sie zusammen mit Ostov Collective den Bundespreis für Kunststudierende in Deutschland. Zurzeit studiert sie in der Klasse Expanded Cinema von Clemens von Wedemeyer an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig.

Ich studierte ein Jahr lang Bildende Kunst an der Odesa State Academy of Civil Engineering and Architecture. Dann brach ich mein Studium an der Akademie ab und ging nach Berlin, wo ich drei Monate als Babysitterin Geld verdiente und dann in einer Bar. Schließlich bin ich länger in Deutschland geblieben. Ich schrieb mich an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig ein, weil ich schon immer Fotografie machen wollte. Zuerst besuchte ich den Grundkurs, dann wechselte ich zur Medienkunst und kam in die Klasse von Clemens von Wedemeyer.

Mein Leben in Deutschland habe ich nie so wahrgenommen, als ob ich mich für immer hier niederlassen würde. Ich habe auch viel Zeit in der Ukraine verbracht und habe dort Freund/-innen. Ich habe sozusagen in zwei Ländern gelebt, und als die russische Großinvasion begann, war es sehr schwierig für mich, mit dem Gefühl der Unsicherheit umzugehen, nicht zu wissen, ob ich jemals wieder nach Hause zurückkehren könnte. Erst im September 2022 habe ich mich etwas entspannt, als ich nach Odesa fuhr. Vielleicht hätte ich das schon früher tun sollen.

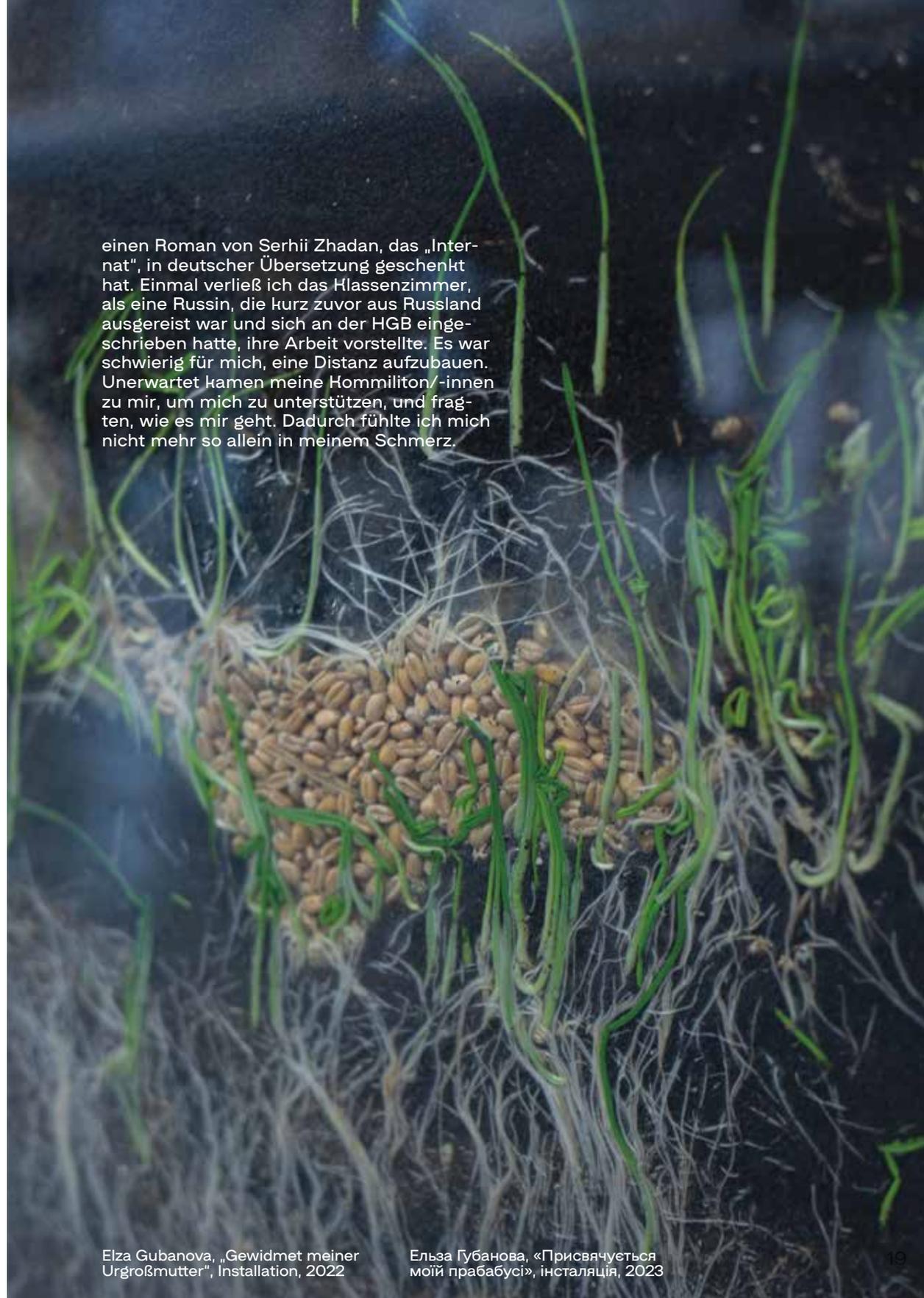
Als die Invasion begann, waren meine Eltern und ich gerade in Barcelona. Sie hatten Tickets für den 26. Februar für die Rückreise in die Ukraine. Natürlich ging damals niemand zurück. Wir fuhren gemeinsam nach Leipzig und drängten uns in einer Wohnung zusammen. Dann ermutigte ich jeden, den ich kannte, nach Leipzig zu kommen und sich hier einzuschreiben. So kamen die Künstlerinnen Alina Radomska und Anastasiia Sopilnik. Mir wurde klar, dass es sehr wichtig war, mit Institutionen zusammenzuarbeiten und Veranstaltungen zu organisieren — aber ich bekam nur Absagen. Meine Freund/-innen, die nach Leipzig kamen, verbrachten viel Zeit miteinander, und es bildete sich eine Gemeinschaft. Ich hingegen hatte das Gefühl, kein Recht auf diese Gemeinschaft zu haben, denn ich hatte keinen Notfallkoffer packen oder weglaufen müssen. Das Einzige, was ich nun tun sollte, war arbeiten und helfen, nicht aber ihren Schmerz miterleben. Wir waren in unterschiedlichen Realitäten, weil sie etwas erlebt hatten, was ich damals noch nicht erlebt hatte. Ich fühlte, dass ich selber tapfer sein musste, um alle anderen zu unterstützen.

Seitdem hat sich das Leipziger Stadtbild für mich verändert. Ich reagiere stark auf sowjetische Symbole in Bars, es gibt Orte, die ich nie wieder besuche. Nicht alle Ausländer/-innen sind sich der Repressionen und des Holodomors, der künstlichen Hungersnot, bewusst, die die sowjetische Regierung forciert hatte. Im Allgemeinen gibt es viele Lücken im Verständnis der Ukraine, da wir uns zu lange im Schatten Russlands befanden. Seit Beginn des russischen Großangriffs hat sich das nur verschlimmert — ich musste mehrfach über den Maidan oder Donbas berichten und alles erklären. Manchmal eskalierten solche Diskussionen zu Konflikten. In Leipzig ist die Situation dadurch erschwert, dass die Stadt vor knapp über dreißig Jahren Teil der DDR war. Daher ist russische Propaganda hier recht erfolgreich, und die jüngere Generation, die nach dem Mauerfall geboren wurde, romantisiert häufig die Sowjetunion.

Die erste Arbeit, die ich nach Beginn der Invasion realisierte, handelt vom Holodomor. Ich sprach endlich mit meiner Großmutter darüber, wie unsere Familie ihn überlebt hat. Sie erzählte mir, dass sie damals in einem Haus mit einem Erdkeller lebten und einen Sack mit Getreide vergruben, damit sie im Frühjahr etwas zum Aussäen hatten. Als meine Urgroßmutter zur Arbeit in die Holchose ging, riet ihr dort jemand, die Maiskolben etwas zu schütteln, damit sie ein paar Hörner in ihre Tasche stecken und nach Hause bringen konnte. Nach dem Gespräch mit meiner Großmutter habe ich eine Installation gebaut: Ich füllte einen Glaskubus mit Erde und vergrub darin einen Sack mit Getreide. Während der Ausstellung begann das Getreide zu keimen. Das war im Februar 2023. Vorher hatte ich mich hauptsächlich mit der Organisation und Leitung von Veranstaltungen und Ausstellungen beschäftigt. Mir schien, ich könnte in meiner künstlerischen Praxis nicht über den Krieg sprechen, solange ich nicht vor Ort war.

Heute fühle ich viel Unterstützung, vor allem von meinen Hommiliton/-innen und Freund/-innen. Ich merke, wie unsere Interaktion ihre Wahrnehmung des Krieges verändert hat. Ich freue mich, wenn mir ein Freund erzählt, wie er seiner Mutter zu Weihnachten

einen Roman von Serhii Zhadan, das „Internat“, in deutscher Übersetzung geschenkt hat. Einmal verließ ich das Klassenzimmer, als eine Russin, die kurz zuvor aus Russland ausgewandert war und sich an der HGB eingeschrieben hatte, ihre Arbeit vorstellte. Es war schwierig für mich, eine Distanz aufzubauen. Unerwartet kamen meine Hommiliton/-innen zu mir, um mich zu unterstützen, und fragten, wie es mir geht. Dadurch fühlte ich mich nicht mehr so allein in meinem Schmerz.



Elza Gubanova, „Gewidmet meiner Urgroßmutter“, Installation, 2022

Ельза Губанова, «Присвячується мой прабабусі», інсталяція, 2023

## ЕЛЬЗА ГУБАНОВА

Ельза Губанова (Одеса, 2001) — мистиня та кураторка. Співзасновниця та учасниця мистецького колективу Ostov. В 2023 році разом з колективом отримала Федеральну премію для студентів мистецьких академій в Німеччині (Bundespreis für Kunststudierende). Нині навчається в класі Клеменса фон Ведемеєра Expanded Cinema в HGB (Лейпциг).

Я навчалася в Одеській архітектурній академії на образотворчому мистецтві рік, а потім забрала документи й поїхала в Берлін. Там я спочатку працювала нянею три місяці, потім в барі, зрештою, залишилася в Німеччині. Я поступила в HGB, бо завжди хотіла займатися фотографією. Спочатку на базовий курс, потім перевелася на медіа-арт та потрапила до класу Клеменса фон Ведемеєра.

Я ніколи не сприймала своє життя в Німеччині так, ніби все — тепер я тут. Багато часу я перебувала й в Україні, маю там друзів. Я жила на дві країни, і мені дуже важно було з початком повномасштабного, з тим відчуттям невідомості: чи зможу я знову повернутися додому? Мене «попустило» лише у вересні 2022 року, коли я приїхала в Одесу. Можливо, треба було раніше це зробити.

Коли почалося вторгнення, ми з батьками були в Барселоні. У них були квитки на 26 лютого назад в Україну. Звісно, ніхто туди тоді не поїхав. Ми всі поїхали в Лейпциг і тулилися в одній квартирі. Далі я занежила всіх, ного знаю, приїжджати в Лейпциг, вступати. Так приїхала художниця Аліна Радомська, Анастасія Сопільник.

Я зрозуміла, що треба співпрацювати з інституціями, створювати події, але натрапляла на відмови. Мої друзі, які приїхали в Лейпциг, багато часу проводили разом, утворилася спільнота. Я ж відчувала, ніби не маю на це права, бо мені не треба було збирати тривожну валізу чи бігти, і тому все, що можу робити, це працювати й допомагати, але не переживати цей біль з ними, ми у різних реальностях, бо вони пережили щось, що я ще тоді не пережила. Я відчувала, що маю триматися й всіх збирати до купи, допомагати.

З того часу для мене змінився ландшафт міста. Я гостро реагувала, наприклад, на радянську символіку в барах, є місця, нуди я більше ніколи не ходжу. Не всі іноземці знають про репресії та штучний голод, влаштовані радянською владою. Взагалі дуже багато сліпих плям в розумінні України, для них ми занадто довго знаходилися в тіні Росії.

З повномасштабним вторгненням це тільки погіршилося, тому мені доводилося неодноразово розповідати та пояснювати речі про Майдан чи Донбас. Іноді такі дискусії перетворювалися на конфлікти.

Контекст Лейпцига ще ускладнюється тим, що 30 років тому це була Східна Німеччина, тому російська пропаганда працює тут достатньо успішно, а більш молоде покоління, народжене після падіння стіни, надалі романтизує Радянський Союз.

Перша робота, яку я зробила з початку вторгнення, була про Голодомор. Я нарешті поговорила з бабусею про те, як його пережила наша сім'я. Вона розказала, що вони жили тоді ще в хаті з долівною і занопали мішон з зерном, аби навесні було що посіяти. Ноли прабабуся ходила в колгосп працювати, то їй хтось там порадив трусити трохи кунурдзу, аби нільна зерен змогли собі понести й принести додому. Після цієї розмови з бабусею я зробила інсталяцію — засипала скляний нуб землю, в яку занопала мішон з зерном. Під час виставки зерно почало проростати.

Це було в лютому 2023 року, до цього я тільки організувала й нурувала події та виставки. Мені здавалося, що я не можу говорити про війну у своїй мистецькій практиці, якщо я не там.

Зараз я відчуваю багато підтримки й наперед серед своїх однокурсників та друзів. Я помічаю, як наша взаємодія змінилася їхнє сприйняття цієї війни. Тішуся, ноли друг розповідає, як подарував своїй мамі на Різдво роман Надана «Інтернат» в німецькому перекладі. Янось я вийшла з класу, ноли свою практику представляла російська, яка нещодавно виїхала з РФ і вступила до HGB. Мені було важно. Важно вибудувати дистанцію. Неочікувано до мене вийшли мої однокурсники підтримати, дізнатися, як я себе почую. Тоді мені перестало бути настільки самотньо у своєму болі.



Elza Gubanova und Leon Seidel bei einer ukrainischen Demonstration, März 2022

Ельза Губанова та Леон Зайдль на українській демонстрації, березень 2022

# NASTIA SOPILNYH

Nastia Sopilnyk (\*2000 in Odesa) studierte an der Odesa I.I. Mechnikov National University und seit April 2022 Medienkunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. Sie arbeitet mit Video, Sound, Fotografie und 3D-Druck.

Damals, im Februar 2022, spürte ich eine gewisse Stagnation, ich befand mich in einer für mich eher unproduktiven Phase: Ich machte meinen Universitätsabschluss und wusste nicht, was ich als nächstes tun sollte. Ich habe in Odesa Philologie studiert, arbeitete aber bereits künstlerisch mit Video. Ich wusste nicht, was ich tun sollte, obwohl ich die Idee hatte, an einer Kunstakademie zu studieren.

In den ersten zwei Wochen nach der Großinvasion habe ich fast nichts gegessen, konnte mit niemandem kommunizieren, nicht schlafen, zwei Wochen lang habe ich nur Nachrichten gelesen. Das Einzige, was mich beruhigte, war die Freiwilligenarbeit. Ich webte Netze und trug Säcke, körperliche Arbeit half. Ich wusste nicht, was ich tun sollte, ich konnte keinen Platz für mich finden, also schlugen meine Eltern mir vor, nach Chişinău in Moldau zu gehen. Ich blieb dort eine Weile, und dann rief mich Elza Gubanova an und sagte: „Was machst du in Chişinău, komm nach Leipzig! Wir werden uns hier etwas einfallen lassen, Hauptsache, wir sind zusammen.“ Zur gleichen Zeit erfuhr ich, dass ein Evakuierungsflugzeug nach Deutschland ging.

Das Flugzeug war eine Art „Arche Noah“: Es gab Menschen mit Hindernis, eine Frau mit einer Schrapnellwunde, wimmernde Tiere in Transportbehälter, alle waren sehr verwirrt. Ich habe eine Videoarbeit über dieses Flugzeug gemacht, darüber, wie sich unsere Beziehungen in Stresssituationen verändern, welche Rollen wir unversehens einnehmen. Der Film ist voller Unklarheiten, Pausen und unbeantworteter Fragen — so sah das Unbekannte für mich aus, wohin wir alle, Fremde, die plötzlich in einer Situation höchster Anspannung Intimität teilten, unterwegs waren. Das Filmen war für mich immer ein Hilfsmittel, um schwierige Zeiten und Ereignisse zu verarbeiten. Im Fall dieser Videoarbeit wurde die Kamera für mich nicht nur zu einem Mittel der Dokumentation, sondern auch zu einem zusätzlichen Werkzeug, um über emotional komplexe kollektive und persönliche Erfahrungen zu reflektieren.

Als ich in Leipzig ankam, erfuhr ich, dass die Hochschule für Grafik und Buchkunst ein Programm für Ukrainer/-innen anbot. Ich sah den Kurs von Clemens von Wedemeyer und schrieb mich dafür ein. Es ist bezeichnend, dass es vor dem Start des Programms nur ein paar

ukrainische Studierende gab (Elza Gubanova und Anna Perepechai), und jetzt geht man in ein Klassenzimmer, und es sind nur Ukrainer/-innen da. Jetzt bin ich eine vollwertige Studentin an der HGB, ohne Privilegien, nur aufgrund meines Portfolios.

Ich habe den Eindruck, dass die Ukrainer/-innen an der Hochschule meist allein durch ihr Leid gehen und isoliert künstlerisch tätig sind. Alle unterstützen sich gegenseitig, aber ich würde nicht sagen, dass es viele Hollaborationen gibt. Und ich fühle mich wohler, wenn ich allein arbeite. Ich habe das Gefühl, dass Clemens und all die anderen Dozent/-innen versuchen, einen Raum zu schaffen, in dem sich alle wohlfühlen und in dem gegenseitiger Respekt herrscht. Wenn wir über das ukrainische künstlerische Umfeld im Allgemeinen sprechen, habe ich nicht das Gefühl, dass aktiv etwas passiert, dass alle versuchen, sich gegenseitig kennenzulernen. Ich würde sagen, dass die Anpassung langsam erfolgt.

Lange Zeit habe ich nicht verstanden, ob ich Kunst machen oder über den Krieg sprechen kann, wenn ich nicht in der Ukraine bin. Ich habe immer noch große Zweifel, ob ich objektiv genug bin, wenn ich mich mit dem Thema Kriegserlebnisse beschäftige und nicht regelmäßig in der Ukraine bin. Ich würde sagen, ich bin immer noch dabei, meinen Platz zwischen der ukrainischen und der westeuropäischen Kunstszene zu finden, da ich nun schon seit zwei Jahren im Ausland lebe, obwohl ich versuche, so oft wie möglich nach Hause zu fahren, wenn ich kann.



Wohin werden sie uns hinbringen?



Es ist so schön! Der Himmel ist so schön!

Nastia Sopilnyk,  
„Ist der Himmel nachts auch weiß?“, Video, 04:22 Min., 2022

Настя Сопільник,  
«А вночі небо теж біле?»,  
відео, 04:22 хв., 2022

# НАСТЯ СОПІЛЬНИК

Настя Сопільник (2000, Одеса) навчалася в Одеському Національному університеті ім. Мечникова, з квітня 2022 року вивчає медіа-арт в Лейпцизькій академії мистецтв. Працює з відео, звуком, фотографією і 3D-друком.

Тоді, у лютому 2022 року, я відчувала певну стагнацію, була в доволі непродуктивному для себе періоді: я закінчувала університет і не знала, що мені робити далі. Я вивчала філологію в Одесі, однак вже тоді прантинувала мистецтво й працювала з відео. Я не знала, що робити, хоча й мала на думці, що можна вступити в художню академію.

Перші два тижні після вторгнення я майже нічого не їла, не могла ні з ким спілкуватися, спати, — це були два тижні читання новин. Єдине, що мене заспокоювало, — це волонтерство. Я плела сітки, тягала мішки — фізична праця допомагала. Я не могла зрозуміти, що мені робити, не могла знайти собі місце, тому мої батьки мені запропонували виїхати в Нішинів. Я пробула там якийсь час, а потім мені подзвонила Ельза [Губанова] і сказала: «Що ти робиш у Кишиневі, приїжджай у Лейпциг, тут щось придумаємо, головне — будемо разом». Водночас мені сказали, що саме є евакуаційний літак, що летить до Німеччини.

Літак був якимось «Ноєвим ковчегом»: у ньому були люди з дітьми, жінка з основним пораненням, снулячі тварини в переносках — усі дуже розгублені. Я створила відеороботу про цей літак, про те, як наші стосунки змінюються у стресових ситуаціях, які ролі ми несподівано беремо на себе. У фільмі багато туманності, пауз і питань, що лишаються без відповідей — саме так для мене виглядала невідомість, в яку прямували всі ми — незнайомці, які раптово розділили близькість в ситуації максимального напруження. Фільмування завжди було для мене допоміжним процесом у переживанні складних періодів і подій. У випадку цієї відеороботи намера стала для мене не тільки засобом документації, а й додатковим інструментом для рефлексії емоційно складного колективного і особистого досвіду.

Коли я тільки приїхала в Лейпциг, я дізналася, що HGB пропонує програму для українців, побачила курс Клеменса [фон Вердермайера] та вступила на нього. Показово, що до початку повномасштабного в академії було всього кілька українських студенток (Ельза Губанова та Анна Перепечай), а тепер заходиш у клас — одні українці/-ни. Нині я вступила повноцінно в HGB, без привілеїв, за своїм портфоліо.

Мені здається, що сьогодні українці/-ни в академії здебільшого переживають свій біль на самоті й займаються мистецькою практикою в ізоляції. Усі одне одного підтримують, але я би не сказала, що відбувається багато налаборацій. Та й мені комфортніше працювати самій.

Я відчуваю, що Клеменс і всі інші викладачі в академії намагаються створити простір, в якому буде комфортно всім, де буде взаємоповага. Якщо говорити про українське мистецьке середовище загалом, то я не відчуваю, що щось антивно відбувається, що всі намагаються познайомитися. Я би сказала, що адаптація відбувається повільно.

Довгий час я не розуміла, чи можу робити мистецтво, чи можу говорити про війну, якщо я зараз не в Україні. Я і досі багато сумніваюся, чи достатньо об'єктивна, коли працюю із темою переживання війни, якщо фізично не знаходжуся в Україні на постійній основі. Я би сказала, що й досі перебуваю в процесі пошуку свого місця між українською і західноєвропейською мистецькими сценами, зважаючи на те, що вже два роки живу за кордоном, хоча й намагаюся якнайчастіше приїжджати додому, якщо є така можливість.



Nastia Sopilnyk,  
„Ist der Himmel nachts auch  
weiß?“, Video, 04:22 Min., 2022

Настя Сопільник,  
«А вночі небо теж біле?»,  
відео, 04:22 хв., 2022

# ANNA ALIYEVA

Anna Aliyeva (\*1985 in Charkiw) ist Kunsthistorikerin. 2013–2019 arbeitete sie am Odesa Fine Arts Museum (heute Odesa National Fine Arts Museum) vorwiegend zur Sammlung des 20. Jahrhunderts, zum Beispiel für das Projekt „Exhumierung: Sozialistischer Realismus in der Sammlung des Odesa Fine Arts Museum“. Seit 2020 forscht sie als Kuratorin am National Art Museum of Ukraine in Kyjiw zur Kunst des 20. Jahrhunderts.

Am ersten Tag der Großinvasion packte ich meine Sachen, nahm mein Hind an die Hand und ging zur Arbeit ins Museum. Dort blieben wir die ersten zehn Tage, während Kyjiw belagert wurde. Zu dieser Zeit riefen mich Kolleg/-innen aus europäischen Ländern an und boten mir ihre Hilfe an. Ehrlich gesagt, war ich damals total verwirrt, ich konnte gar nicht verstehen, warum ich wegreisen sollte. Meine Familie musste mich erst überreden, die Stadt zum Wohl meiner Tochter zu verlassen. So machte ich mich auf den Weg nach Deutschland, wo ich ein Praktikum in den Museen im Schloss Friedenstein Gotha, in Thüringen, beginnen sollte.

Die Sammlung des Schlosses war während des Zweiten Weltkriegs beschädigt worden und viele Werke waren verloren gegangen — sie waren in die amerikanische Besatzungszone und in die Sowjetunion verbracht worden. Deswegen hat man im Museum eine spezielle Abteilung für Provenienzforschung und Restitution eingerichtet. Dort begann ich mein Praktikum, das fast ein Jahr dauerte. Meine Freund/-innen und Kolleg/-innen, die infolge des Krieges in andere deutsche Regionen geflohen waren, waren meist in Großstädten und konnten sowohl untereinander als auch mit anderen Gemeinschaften kommunizieren. Ich jedoch nicht.

Gotha machte einen seltsamen Eindruck auf mich, als ob das ruhige, verschlafene Städtchen etwas hinter seinen Fassaden zu verbergen hatte. Hier und da waren leere Sockel von Denkmälern zu sehen, aber nicht die Monumente selbst. Die Straßen waren ebenfalls leer, sodass ich niemanden danach fragen konnte. Gotha ist eine klassische kleine Stadt, in der das Leben rund um den Schlossberg und den Hauptplatz stattfindet, genauso wie vor dreihundert Jahren. Abends ging ich joggen, die Straßen waren ab 20 Uhr völlig leer. Für mich war das Joggen eine Provokation gegen die Stille. An den Wochenenden besuchte ich nahegelegene Städte wie Erfurt, Weimar und Leipzig; die Atmosphäre dort war anders als in Gotha, man spürte das aktive Leben. Im Gegensatz zum homogenen Gotha konnte ich hier ein vielfältiges Publikum treffen und mich von meiner erzwungenen Isolation ablenken.

Im Schlossmuseum vertiefte ich mich in die Archivarbeit. Mein Ziel war es, die Wege zu erforschen, über die Museumsschätze während des Zweiten Weltkriegs aus der Ukraine verbracht wurden. In Thüringen gab es während des Zweiten Weltkriegs aufgrund des Verlaufs der Offensive gegen Deutschland mehrere Orte, die mit der Verbringung und Lagerung von Museumsgut zu tun hatten, darunter Weimar und Schloss Reinhardsbrunn bei Gotha. Abends fuhr ich mit dem Fahrrad durch die Vororte von Gotha, betrachtete die an Lucas Cranach erinnernden Landschaften — irgendwo in der Nähe des Konzentrationslagers Ohrdruf —, spürte die leeren Orte, das Verschweigen und die Lücken in der Geschichte.

So tauchte ich in das Archivleben ein, in die Geschichte des Schlosses Friedenstein, deren Narrativ sich um die Figur des „Herzogs“ herum formte. Dabei war es nicht immer wichtig, um welche historische Figur es genau geht. Der potenzielle Paternalismus der Figur war wichtiger als ihre tatsächlichen Eigenschaften. Die Geschichte des letzten Herzogs von Schloss Friedenstein, Carl Eduard von Sachsen-Coburg-Gotha, ist mit der Verbringung der Museumsschätze verknüpft. Der Herzog besaß eine große Sammlung klassischer Kunst, die er trotz des Krieges und des Scheiterns der nationalsozialistischen Bewegung, mit der er direkt verbunden war, bewahren wollte.

Die Schlossmuseen verfügen über mehrere Sammlungen, darunter auch die Sammlung des Museums für Regionalgeschichte. Es präsentiert sich jedoch hauptsächlich durch Sammlungen klassischer Kunst und historischer Interieurs und vermeidet die Darstellung des 20. Jahrhunderts. Die Sammlung des Museums für Regionalgeschichte ist eine außergewöhnliche Zusammenstellung von Artefakten aus Thüringen, einem Land, das Zeuge der ereignisvollen Geschichte des 20. Jahrhunderts war. Haushaltsgegenstände, Möbel, Werkzeuge, Spielzeug, Landkarten, politische Plakate und Poster veranschaulichen den Kontext der Region: die Geschichte des politischen Wandels und der gesellschaftlichen Stimmungen. Alle Objekte werden jedoch nur im Depot aufbewahrt und können ihre Geschichte nur den Wissenschaftler/-innen erzählen, nicht den Besucher/-innen. Meiner Meinung nach

hat die Sammlung des Museums für Regionalgeschichte ein großes Potenzial. Es wäre interessant, irgendwann eine entsprechende Ausstellung zu sehen, die über Geschichte des 20. Jahrhunderts berichtet.

Mein Praktikum dauerte ein Jahr, und obwohl es sehr interessant war und meiner Tochter und mir die Möglichkeit gab, in Sicherheit und Komfort zu leben, zählte ich die Tage bis zu meiner Rückkehr nach Kyjiw. Zahllose Videoanrufe aus dem Herzen der Stadt sorgten für ständigen Kontakt zu meinen Lieben, die in der Ukraine geblieben waren. Außerdem gelang es mir, einige Aufgaben für mein Museum aus der Ferne zu erledigen. Deshalb ersehnte ich meine Rückkehr und hielt sie für selbstverständlich. Ich bin dankbar für all die großzügigen und guten Menschen, die mir auf meinem Weg in Deutschland begegnet sind und mir geholfen haben, schwierige Herausforderungen zu bewältigen. Doch erst in Kyjiw habe ich mich an meinem Platz gefühlt, trotz der oft schwierigen, gefährlichen und unvorteilhaften Situation vor Ort.



# АННА АЛІЄВА

Анна Алієва (1985, Харків) — історичка мистецтва. Закінчила Національну академію образотворчого мистецтва та архітектури, факультет теорії та історії мистецтва. В 2013–2019 роках працювала в Одеському художньому музеї. З 2020 року працює дослідницею мистецтва ХХ ст. в Національному художньому музеї України.

В перший день повномасштабного вторгнення я збрала речі, взяла дитину та поїхала на роботу в музей. Ми лишилися там на перші десять діб, дони Київ був в облозі. В цей час мені дзвонили колеги з Європи та пропонували допомогу. Але чесно кажучи, я була в стані афенту, не розуміла, чому я маю їхати, тож моїм рідним довелося вмовляти мене покинути місто заради дитини. Мій шлях лежав у Німеччину, де я мала почати стажування в музеї замку Фриденштайн, міста Гота (Тюрингія). Колекція замку постраждала під час Другої світової війни, багато творів було втрачено — вивезено в зону американської окупації та в Радянській Союз, тож у музеї було створено спеціальний відділ дослідження провенансу та реституції. Там я і почала своє стажування, що тривало майже рік. Мої друзі та колеги, які виїхали через війну в інші німецькі регіони, опинилися здебільшого у великих містах, тож мали змогу спілкуватися як між собою, так і з різними спільнотами. Але не я.

Місто Гота справило на мене дивне враження: мені здавалося, що воно приховує щось за своїм фасадом спокійного сплячого містечка. Поденути в місті я бачила пусті постаменти від пам'ятників, але не самі монументи. Проте не було людей, в яких я могла би про це запитати. Гота — це класичне невелике містечко, життя якого вирує навколо замкового пагорба та головної площі, як і триста років тому. Вечері я виходила на пробіжну, вулиці вже після восьмої вечора ставали абсолютно порожніми, і мій вихід був схожий на виник цьому регламенту. По вихідних я намагалася подорожувати — їздила в міста, що були неподалік, зокрема в Ерфурт, Веймар та Лейпциг. Атмосфера в них відрізнялася від готської — відчувалося активне життя. На відміну від гомогенної Готи, тут можна було зустріти різноманітну публіку та відволіктися від своєї вимушеної ізоляції. В музеї замку я заглиблювалася в архівну роботу — моєю ціллю було дослідити шляхи переміщення музейних цінностей з території України, яке відбулося під час Другої світової війни. В силу географії наступу на Німеччину під час Другої світової війни Тюрингія мала одразу декілька точок на мапі, які були пов'язані з переміщенням та збері-

ганням музейних цінностей, зокрема Веймар та замок Рейнхардсбрюн (Reinhardtsbrunn) поблизу Готи. По вечорах я їздила на ровері по околицях Готи, споглядаючи пейзажі в дусі Лунаса Кранаха десь поруч із залишками концентраційного табору Ордруф (Ohrdruf), відчувачи порожні місця, замовчування, прогалини історії.

Тож я занурилася в архівне життя, в історію самого замку Фриденштайн, наротив якого був сформований навколо фігури «герцога» і не завжди було важливо, який конкретно це історичний персонаж. Потенціал патерналізму цієї фігури був важливіший за її реальні властивості. Історія останнього герцога замку — Нарла Едуарда Саксен-Нобург-Готського напряму пов'язана з переміщенням музейних цінностей, отже, він мав велику колекцію класичного мистецтва, яку волів зберегти попри війну та крах руху націонал-соціалізму, до якого він мав безпосереднє відношення.

Музей замку Фриденштайн зберігає одразу декілька колекцій, зокрема колекцію музею регіональної історії, але репрезентує себе через колекції класичного мистецтва та історичних інтер'єрів, уникаючи розповіді про ХХ століття. Колекція музею регіональної історії — це непересічне зібрання артефактів Тюрингії, зокрема дотичних до насиченої історії ХХ століття, що розгорталася на тлі замку Фриденштайн. Предмети побуту, меблі, посуд, знаряддя праці, іграшки, мапи, політичні плакати, афіші — все це розкриває контекст регіону: історію політичних змін та соціальних настроїв. Але всі ці предмети знаходяться лише в статусі музейного збереження — свою історію вони можуть розповісти тільки дослідникам, але не відвідувачам музею. Колекція музею регіональної історії має великий потенціал, тож було б цікаво коли-небудь побачити музейну експозицію, що розповідала би нарцоломну історію ХХ століття на її основі.

Моє стажування тривало рік і хоча воно було дуже цікаве і насправді дало мені та моїй доньці можливість побути в безпеці та комфорті, я рахувала дні до повернення в Київ. Гігабайти відеозвіннів з самого центру міста не дозволяли мені обірвати зв'язок з близькими людьми. До того ж, мені

на відстані вдавалось робити деякі завдання для свого музею, тож повернення було очікуваним та органічним. Я вдячна всім тим шляхетним та добрим людям, які зустрілися на моєму шляху в Німеччині і які допомагали мені впоратися з важкими випробуваннями. Але тільки в Києві я відчула себе на своєму місці, незважаючи на складне та небезпечне, невідгідне рішення — повернутись.



Aus der Sammlung des Museums für Regionalgeschichte der Friedenstiftung Gotha

Із колекції Музею регіональної історії в Friedenstiftung Gotha

# OXSANA DUTCHAK

Oksana Dutchak (\*1987 in Halush) ist Soziologin und Sozialanthropologin. Sie promovierte am Igor Sikorsky Hyjiw Polytechnic Institute. Sie ist Mitherausgeberin des Onlinejournals „Commons“ und verantwortliche Wissenschaftlerin im Projekt „Researching the Transnational Organization of Senior Care, Labour and Mobility in Central and Eastern Europe“.

Auszug aus dem Text von Oksana Dutchaks Forschungsarbeit „Erzwungene alleinerziehende Mutterschaft und Unterstützungsnetzwerke ukrainischer Flüchtlinge“

Wir sind im Mai 2022 nach Leipzig gekommen, davor wohnten wir etwas über einen Monat bei einer Familie in Berlin. Da es extrem schwierig war, in Berlin eine Wohnung zu finden, und ich das dringende Bedürfnis verspürte, mich irgendwo niederzulassen, weil ich wusste, dass wir lange an diesem einen Ort bleiben würden, entschied ich mich für Leipzig. Ich wollte, dass die Hinder so schnell wie möglich in die Schule gehen, mit Gleichaltrigen zusammen sind und die Möglichkeit haben, Deutsch zu lernen, und dass ich endlich eine stabile Zeit zum Arbeiten habe.

In den ersten Monaten nach Beginn der russischen Großinvasion, bis Mitte des Sommers, hatte ich das Gefühl, das Interesse an dem, was um mich herum geschah, verloren zu haben. Dies ist eine verständliche Folge von starkem Stress, der vielen Menschen aus der Ukraine (und nicht nur) bekannt ist. Für mich als Wissenschaftlerin war es jedoch eine Art berufliche Tragödie — denn wenn man sich nicht für die Realität um einen herum interessiert, dann kann man sie auch nicht erforschen.

Mit der Zeit begannen die Hinder jedoch mehr oder weniger stetig zur Schule zu gehen, und wir fanden unsere kleinen Freuden in Leipzig: Seen, schöne Parks und einen einfach fabelhaften Zoo, in den ich mit den Hindern ging, wenn es in meiner Seele völlig unerträglich wurde. Glücklicherweise verlor ich nicht das Interesse an den Tieren.

Im Lauf der Zeit ermöglichten mir neue Routinen, sowohl angenehme als auch weniger angenehme, ein gewisses Gleichgewicht wiederzufinden. Als ich anfing, intensiver mit einer anderen Frau zu kommunizieren, deren Hinder mit meinen zur Schule gingen, und später auch eine Freundin in der Stadt ankam, begann ich mich von beiden unterstützt zu fühlen — hauptsächlich psychologisch, aber manchmal auch einfach im Haus mit den Hindern. Als ich mich umschaute, sah ich viele Frauen, die sich wegen des russischen Angriffs in der gleichen Situation befanden wie ich. Sie waren auf der Suche nach einer Unterkunft, sie gingen ins Ausland, weil ihre Männer zur Armee gingen oder aufgrund der Einschränkungen das Land nicht verlassen konnten, sie wurden zu alleinerziehenden Müttern.

Es war diese Erfahrung der plötzlich erzwungenen alleinerziehenden Mutterschaft — sowohl

meiner eigenen als auch der anderer Geflüchteter in meinem Umfeld —, die in mir ein Interesse an der sozialen Realität um mich herum weckte. Ich reflektierte meine eigene Situation und beobachtete Frauen, auf Spielplätzen, auf Schulhöfen, in Parks. Mit der Zeit wurde mir klar, dass ich zusah, wie neue Netzwerke aufgebaut wurden, da die alten größtenteils durch Krieg und Vertreibung auseinandergerissen worden waren. Mir wurde auch klar, dass es in diesen Netzwerken sehr viel darum geht, sich gegenseitig zu unterstützen, psychologisch ebenso wie in der Care-Arbeit. Diese Idee der gegenseitigen Unterstützung begann schließlich mich selbst sehr zu unterstützen. Und viele Fragen tauchten in meinem Kopf auf: Warum brauchen Frauen diese Netzwerke, wie genau nutzen sie sie? Wie entstehen sie? Wie werden sie durch geschlechtsspezifische und andere Ungleichheiten oder von der staatlichen Politik bestimmt? Was ist das Besondere an der Erfahrung, Unterstützungsnetzwerke für ukrainische Geflüchtete aufzubauen? Was sind die Merkmale dieser Netzwerke? Welches Potenzial haben sie? Das waren die Fragen, die zu meinen Hauptforschungsfragen wurden, und ich beobachtete, führte Interviews und schrieb schließlich einen Artikel.

Das Haupthindernis bei der Recherche und beim Schreiben war der schwierige psychische Zustand. Es war eine Frage der Zeit, und hier kamen die Schule, der Freund, die Selbstständigkeit der Hinder, die aufgrund der Umstände größer werden musste, zu Hilfe. Am Ende war der Text geschrieben, und das war auch für mich ein Meilenstein, da ich die Bestätigung erhielt, dass ich wieder denken, recherchieren, schreiben und arbeiten konnte. Allgemein war die Erfahrung, ein Flüchtling zu sein, sehr schwierig. In meinem Fall war es in mancher Hinsicht einfacher als bei vielen anderen, da ich ein Einkommen und ein Zuhause hatte, in das ich zurückkehren konnte. Bei dieser Erfahrung ging es auch um Stärke und gegenseitige Unterstützung. Schließlich haben wir es gemeistert (manchmal auch nicht alle und manchmal mit großem Aufwand), uns in einer Situation wiederzufinden, die sich viele von uns nie hätten vorstellen können. Darüber hinaus fanden einige von uns die Ressourcen und die Kraft, anderen zu helfen.

Seit dem russischen Einmarsch in die Ukraine im Februar 2022 sind schätzungsweise 7,8 Millionen Ukrainerinnen und Ukrainer auf der Suche nach Sicherheit in europäische Länder geflohen. Laut einem regionalen UN-Bericht sind etwa 87 Prozent der ukrainischen Geflüchteten Frauen und Kinder. Auf Grundlage des Berichts kann geschätzt werden, dass ukrainische Kinder in Europa 35 Prozent (ca. 2,7 Millionen) der Flüchtlinge ausmachen. Da die ukrainische Regierung beschlossen hat, die grenzüberschreitende Mobilität von Männern einzuschränken, führt die geschlechtsspezifische grenzüberschreitende Bewegung von Geflüchteten zu einer Neukonfiguration der Arbeit in getrennten Familien. Geschlechterstrukturen und wirtschaftliche Ungleichheit zwingen Frauen auf der ganzen Welt — nicht nur in der Ukraine — dazu, einen unverhältnismäßig hohen Anteil an Reproduktionsarbeit zu übernehmen. Angesichts der Situation der ukrainischen Geflüchteten ist es jedoch zielführender, nicht einmal über diese exorbitante Belastung zu sprechen, sondern über das Phänomen der erzwungenen alleinerziehenden Mutterschaft, wenn die Verantwortung für die Reproduktionsarbeit vollständig auf den Schultern der Frauen lastet.

Die am besten durchführbare Strategie für ukrainische Frauen mit Kindern auf der Flucht ist es, gemeinsam mit Freunden und Verwandten vor dem Krieg zu fliehen, um Fragmente bestehender Unterstützungsnetzwerke ins Ausland zu transferieren. Aufgrund der von der Regierung auferlegten Einschränkungen wird die Grenze meist von Frauen überquert, die Teil der folgenden Netzwerke sind: Mütter, Schwestern und Freundinnen. Sie leben oft zusammen oder nebeneinander und sind mehr oder weniger aktiv in die Haus- und Care-Arbeit eingebunden und unterstützen Frauen, die gezwungenermaßen alleinerziehende Mütter wurden. Diese Verlagerung von Unterstützungsnetzwerken und die dafür notwendigen Schritte sind relativ geplant (obwohl Entscheidungen oft im Notfall getroffen werden) und replizieren bekannte Versorgungsmuster.

Die „natürlichste“ Betreuungsquelle, an die sich Geflüchtete im Falle eines Transfers von Unterstützungsnetzwerken wenden, sind Vertreter der älteren Generation der Familie. In der Ukraine wie auch in einer Reihe anderer Gesell-

schaften spielen Großmütter oft eine wichtige Rolle bei der Fürsorge: Manchmal werden sie zur Hauptbezugsperson eines Kindes (um den Mangel an bezahlbarer Betreuung für ein Kind unter drei Jahren auszugleichen), manchmal werden sie zur zweiten Betreuungsperson in Haushalten alleinerziehender Mütter. Hinter diesem „natürlichen“ Zustand der ukrainischen Gesellschaft stehen kapitalistische und patriarchale Strukturen der Ungleichheit. Einerseits sind viele Familien aufgrund der niedrigen Löhne nicht in der Lage, vom Verdienst eines Ernährers zu leben, während ein anderer Erwachsener (in der Regel die Mutter des Kindes) in Elternzeit ist. Dies drängt beide Elternteile in den Arbeitsmarkt und ermutigt sie, sich nach alternativen Betreuungsmöglichkeiten umzusehen.

Traditionelle Geschlechterrollen, relativ niedriges Renteneintrittsalter (60–65 Jahre), sehr geringe Renten (durchschnittlich 115 Euro), die Diskriminierung älterer Frauen auf dem Arbeitsmarkt und die mangelnde finanzielle Möglichkeit, in einer eigenen Wohnung zu leben, was verschiedene Generationen zum Zusammenleben zwingt — all diese Faktoren tragen dazu bei, dass die Großmutter am häufigsten zur Bezugsperson aus der Großfamilie wird. Im Kriegsfall ist die Flucht ins Ausland in Verknüpfung mit dem Transfer bestehender Versorgungsnetzwerke und -methoden die am besten kalkulierbare und Stabilität versprechende Möglichkeit der Flucht.

Andere Strategien beinhalten die Mobilisierung und den teilweisen Aufbau bestehender Netzwerke. Zunächst entscheiden die Frauen, wohin sie flüchten, wobei sie sich auf bestehende grenzüberschreitende Netzwerke konzentrieren. Die Entscheidung, wohin zwangsweise alleinerziehende Mütter gehen, wird durch eventuelle Unterstützungsnetzwerke in den Aufnahmeländern bestimmt. Bei der Flucht ins Ausland wählen Frauen oft das Land und die Stadt, in der jemand lebt, den sie kennen, und lassen sich im Haushalt dieser Menschen nieder, oder zumindest irgendwo in der Nähe, um Zugang zu dauerhafter oder sporadischer Unterstützung bei der Reproduktionsarbeit zu haben. Die Netzwerke, die an diesem Prozess beteiligt sind, sind sehr vielfältig: von nahen Verwandten und Freunden bis hin zu relativ entfernten Bekannten.

Eine Frau, mit der ich sprach, war beispielsweise dadurch motiviert, dass die Freundin ihrer Mutter in der Nähe wohnte. Eine andere Geflüchtete ging dorthin, wo ihre ehemalige Kollegin mit Familie lebte. Am Ende kann die beschriebene Strategie sowohl erfolgreich als auch erfolglos sein, da es sich nicht um reale, sondern um potenzielle Unterstützungsnetzwerke handelt. Es ist möglich, Pflegehilfe im Voraus zu vereinbaren. Man kann einfach davon ausgehen, dass eine solche Versorgung vorhanden ist, aber in beiden Fällen funktioniert die Pflegeunterstützung manchmal nicht.

Die Verlagerung von Unterstützungsnetzwerken geht mitunter mit ihrer Entstehung einher, etwa wenn Frauen mit denjenigen fliehen, die sie bisher nicht aktiv in der Care-Arbeit unterstützt haben, sich nun aber bereit erklären, dies zu tun. Der Transfer von Unterstützungsnetzwerken kann in Form von Kooperationen erfolgen, die für die Teilnehmenden (unterschiedliche Familien mit Kindern) ungewohnt sind: So gehen beispielsweise nichtverwandte Familien, die bisher keine Betreuungsvereinbarungen hatten, gemeinsam ins Ausland und lassen sich gemeinsam nieder, um sich gegenseitig zu unterstützen. Im Rahmen dieser Kooperationsvereinbarungen kann auch der Austausch von Ressourcen stattfinden. Zum Beispiel kann eine Frau einer anderen Familie Zeit anbieten, sich zusätzlich zu ihrem eigenen Kind um ihr Kind zu kümmern und im Gegenzug finanzielle Unterstützung von dieser Familie erhalten.

Solche kooperativen Familien sind durch eine Vielzahl von Beziehungen verbunden: Sie können Verwandte, Freunde, Bekannte, Nachbarn oder auch Kolleginnen sein. Mit anderen Worten, alle möglichen Arten von Netzwerken unterliegen der Mobilisierung. In einem Fall floh eine Frau mit dem Freund ihres Mannes und dessen Familie vor einem Krieg ins Ausland. In einem anderen beschloss eine Kollegin mit Kindern, das Land gemeinsam zu verlassen und sich gemeinsam niederzulassen. Es kommt auch vor, dass eine gemeinsame Reise von außen organisiert und damit gerechnet wird, dass die Kriegsflüchtlinge auf gegenseitige Hilfe angewiesen sind. So sah beispielsweise ein Wohnheim für Kulturschaffende mit Kindern vor, dass die Teilnehmenden zusammen leben

und sich gegenseitig in Betreuungsfragen unterstützen. Oder ein ausländischer Konzern organisierte die Abreise seiner Mitarbeiter in ein Nachbarland und brachte sie gemeinsam in einem Hotel unter. Die Frauen arbeiteten weiterhin in der örtlichen Fabrik des Unternehmens und kümmerten sich in Schichten um die Kinder der jeweils anderen. Die letztgenannte Art der Betreuungsorganisation hilft den Frauen, die Doppelbelastung durch alleinerziehende Mutterschaft und Beruf zu bewältigen, während der Arbeitgeber gleichzeitig auf zusätzliche Kosten verzichten kann. In diesem Fall können wir von einer Kombination aus einem gewinnorientierten Ansatz und der Annahme von „natürlichen“ Lösungen sprechen, anstatt von einer sozialisierten Pflege.



# ОКСАНА ДУТЧАН

Оксана Дутчак (1987, Налуш) — соціологиня і соціальна антропологиня. Здобула ступінь кандидатики соціальних наук Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського. Працює співредаторкою онлайн-журналу «Спільне/Commons» та наразі є відповідальною дослідницею в рамках проекту *Researching the Transnational Organization of Senior Care, Labour and Mobility in Central and Eastern Europe*.

Публікуємо уривок із тексту дослідження Оксани Дутчак «Вимушене самотнє материнство та мережі доглядової підтримки українських біженок» (2022 рік).

Ми оселилися в Лейпцигу у травні 2022 року. До цього трохи більше місяця провели у родині, котра прийняла нас у Берліні. Оскільки житло у Берліні знайти було вкрай важко, а я відчувала критичну потребу деосьті осісти, знаючи, що ми проживемо на одному місці тривалий час, зупинила свій вибір на Лейпцигу. Мені хотілося, щоб діти якнайшвидше пішли до школи, щоб були з однолітками та мали можливість вчити німецьку, а я нарешті мала би хоч трохи стабільного часу на працю.

У перші місяці після початку повномасштабного вторгнення Росії — десь до середини літа — я відчувала, що втратила інтерес до того, що відбувалося довкола. Це зрозумілий наслідок сильного стресу, знайомий багатьом людям з України (і не тільки). Проте для мене як дослідниці це була своєрідна професійна трагедія, адже якщо тебе не цікавить реальність довкола, то ти не можеш її досліджувати.

Однак згодом діти почали більш-менш стабільно ходити до школи, і ми знайшли у Лейпцигу свої маленькі радощі: озера, прекрасні парки і просто названий зоопарк, куди я ходила з дітьми тоді, коли ставало вже зовсім нестерпно на душі. Цікавість до тварин я, на щастя, не втратила. Потім нова рутинна — як приємна, так і не дуже — дала мені змогу відновити деяку рівновагу. Коли ж я почала близько спілкуватися зі ще однією жінкою, чиї діти ходили з моїми в школу, а згодом до міста прибула танож моя подруга, то я почала відчувати підтримку від них обох — переважно психологічну, але також іноді побутову, з дітьми. І озирнувшись довкола, я побачила багато жінок у такому ж становищі, як і я: через російське вторгнення, виїзд за кордон в пошуках прихистку, через те, що їхні чоловіки пішли в армію або не могли виїхати через відповідні обмеження вони стали вимушеними самотніми матерями.

Саме цей досвід раптового вимушеного самотнього материнства — як мій власний, так і інших біженок поряд — пробудив у мені цікавість до соціальної реальності довкола. Я рефлексувала над своїм власним становищем і спостерігала за жінками — на дитячих майданчиках, шкільних подвір'ях, у парках. Згодом я зрозуміла, що спостерігаю за побудовою нових мереж, оскільки старі було переважно розірвано війною і переміщенням.

Я танож зрозуміла, що ці мережі великою мірою про підтримку одна одної — як психологічну, так і в доглядовій праці. Ця ідея взаємодітримки, зрештою, почала дуже підтримувати мене саму. А в голові виникло багато питань: навіщо жінкам ці мережі, як саме вони їх використовують? Як вони виникають? Як їх зумовлює гендерна та інші нерівності? А державна політика? Чим особливий досвід побудови мереж підтримки українських біженок? Які особливості цих мереж? Який їхній потенціал? Саме ці питання стали основою моєї дослідницької проблематики, тому кілька місяців я спостерігала, проводила інтерв'ю і написала підсумкову статтю.

Тож основною репероною у дослідженні й написанні матеріалу початково був важкий психологічний стан. Згодом постало питання часу, і тут виручала школа, подруга і самостійність дітей, яка зросла через обставини. Зрештою, текст був написаний, і це теж стало для мене певною віхою, оскільки я переконалася, що можу знову думати, досліджувати, писати, працювати. У цілому, досвід біженства, хоч і був вкрай важким (у моєму випадку, в чомусь легший за досвід багатьох, оскільки я мала дохід і мала дім, куди змогла повернутися), він танож був про силу і взаємодітримку. Адже опинившись у ситуації, в якій багато з нас ніколи себе не уявляли, — хоч і не всі та деколи великою ціною — ми справлялися. Ба більше, деякі з нас знаходили ресурси й сили допомагати іншим.

Після російського вторгнення в Україну в лютому 2022 року приблизно 7,8 мільйона українців/-ок виїхали до європейських країн у пошуках безпеки. Згідно з регіональним звітом ООН, близько 87% українських біженців/-ок — це жінки й діти. На основі звіту можна підрахувати, що українські діти у Європі становлять 35% (приблизно 2,7 мільйона) біженців/-ок. Оскільки український уряд вирішив обмежити транснордонну мобільність чоловіків, гендероване транснордонне переміщення біженців/-ок призводить до реконфігурації праці в розділених сім'ях. Структури гендерної та економічної нерівності змушують жінок у всьому світі — не лише в Україні — взяти на себе непропорційно велику частку репродуктивної праці. Однак, розглядаючи становище українських біженок, доцільніше говорити навіть не про цей непомірний тягар, а про феномен вимушеного самотнього материнства, коли відповідальність за репродуктивну працю повністю лягає на жіночі плечі.

Найпередбачуваніша стратегія українських біженок з дітьми — тікати від війни разом із друзями та родичами, щоб перенести за кордон фрагменти наявних мереж підтримки. Через встановлені урядом обмеження кордон переважно перетинають жінки, які входять до таких мереж: матері, сестри й подруги. Вони часто поселяються разом або поряд і більш чи менш антивоно долучаються до домашньої й доглядової праці, підтримуючи жінок, які вимушено стали самотніми матерями. Таке перенесення мереж підтримки й необхідні для цього кроки є відносно спланованими (хоча рішення нерідко приймаються в умовах надзвичайної ситуації) і відтворюють звичні моделі догляду.

Найбільш «природним» джерелом догляду, до якого звертаються біженці/-ки у випадку перенесення мереж підтримки, виступають представниці старшого покоління сім'ї. В Україні, як і в низці інших суспільств, бабусі часто відіграють важливу доглядову роль: інколи вони стають основними доглядальницями дитини (компенсуючи відсутність доступного догляду за дитиною віком до 3 років), іноді — другою піклувальницею в домогосподарствах самотніх матерів. За таким «природним» для українського суспільства

станом речей стоять капіталістичні й патріархальні структури нерівності. З одного боку, через низьку заробітну плату чимало родин не можуть вижити за рахунок заробленого одним годувальником, поки інший дорослий (зазвичай матір дитини) перебуває у відпустці по догляді за дитиною. Це штовхає обох батьків на ринок праці та спонукає їх шукати альтернативні варіанти догляду.

Традиційні гендерні ролі, відносно низький пенсійний вік (60-65 років), дуже малі пенсії (115 євро в середньому), дискримінація літніх жінок на ринку праці та відсутність фінансової можливості жити у власному помешканні, що змушує різні покоління проживати разом, — усі ці фактори сприяють тому, що найчастіше піклувальницею із розширеної родини стає бабуся. Втеча від війни за кордон, супроводжувана перенесенням туди наявних мереж та способів догляду, є найбільш передбачуваним і стабільним варіантом втечі.

Інші стратегії передбачають мобілізацію та часткову розбудову наявних мереж. Насамперед жінки вирішують, куди їм тікати, орієнтуючись на існуючі транснордонні мережі. Вибір місця, куди прямують вимушені самотні матері, визначають потенційні мережі підтримки в приймаючих країнах. Тікаючи за кордон, жінки часто обирають країну й місто, де живе хтось знайомий, і оселяються у домогосподарстві таких осіб або принаймні десь неподалік, щоб мати доступ до постійної чи спорадичної допомоги з репродуктивною працею. Залучені у цей процес мережі дуже різноманітні — від близьких родичів і друзів до відносно далених знайомих.

Наприклад, вибором однієї жінки, з якою я спілкувалася, нерувало те, що поруч мешкала подруга її матері. Інша біженка попрямувала туди, де жила зі своєю родиною її колишня колега. Зрештою, описана стратегія може виявитися як вдалою, так і невдалою, оскільки ми говоримо не про реальні, а про потенційні мережі підтримки. Можна домовитися про допомогу з доглядом заздалегідь, можна просто припустити доступність такої допомоги, але в обох випадках доглядова підтримка іноді не спрацьовує.

Перенесення мереж підтримки поденуди супроводжується їхнім створенням, як-от коли жінки тікають від війни разом із тими,

хто раніше не надавав їм антивної підтримки у доглядовій праці, але тепер погодився це робити. Перенесення мереж підтримки може відбуватися у формі незвичної для учасників/-ць (різних сімей із дітьми) співпраці: так, не пов'язані між собою родини, які раніше не мали домовленостей про доглядову допомогу, виїжджають за нордон і оселяються разом, щоб підтримувати одна одну. У рамках цих домовленостей про співпрацю може відбуватися й обмін ресурсами. Скажімо, жінна може запропонувати іншій родині час у вигляді догляду за їхньою дитиною на додачу до своєї власної, а натомість отримати від цієї сім'ї матеріальну підтримку.

Такі кооперативні сім'ї пов'язані різноманітними стосунками: вони можуть бути родичами, друзями, знайомими, сусідами чи навіть колегами. Інакше кажучи, мобілізації зазнають всі можливі типи мереж. В одному випадку жінка втекла від війни за нордон разом із другом свого чоловіка та його родиною. В іншому — колеги з дітьми вирішили виїхати й оселитися разом. Трапляється також, що спільний виїзд організовано зовні й прораховано таким чином, щоб ті, хто тікає від війни, спиралися на взаємодопомогу.

Наприклад, резиденція для працівниць культури з дітьми передбачала, що її учасниці оселяться разом і будуть підтримувати одна одну у питаннях догляду. Або іноземна корпорація організувала виїзд своїх працівниць до сусідньої країни та поселила їх разом у готелі. Жінки продовжили працювати на місцевому заводі корпорації та позмінно доглядали за дітьми одна одної. Останній описаний спосіб організації догляду допомагає жінкам впоратися з подвійним тягарем самотнього материнства і роботи, водночас дозволяючи працедавцю обійтися без додаткових витрат. У цьому випадку можна говорити про поєднання прибутно-орієнтованого підходу та припущення щодо «природних» рішень, а не про усупільнений догляд.



# HATERYNA BADIANOVA

Hateryna Badianova (\*1979 in Melitopol) ist Kunstkritikerin und Künstlerin. Sie ist Mitglied der kuratorischen Vereinigung Hudrada und Mitbegründerin des Method Fund. Mit Lada Nakonechna ist sie Co-Huratorin von „Course of Art“, einem unabhängigen Bildungsprogramm in Kyjiw.

Der Krieg erreichte irgendwann einen so brutalen Punkt, dass ich gezwungen war, zusammen mit meiner zweijährigen Tochter aus unserem Haus in einem Vorort von Kyjiw zu fliehen. Wir fanden Unterschlupf in Leipzig, wo wir Freund/-innen haben und auch Unterstützung von meinen früheren institutionellen Partnern erhielten. Dadurch wurde ich nicht einfach nur zu einer geflüchteten Künstlerin, die in Europa herumreist und mal hier, mal dort an Residenzen und öffentlichen Veranstaltungen teilnimmt. Von nun an fühlte ich eine Verantwortung, eine geflüchtete Künstlerin aus der Ukraine zu sein und eine ukrainische Stimme für die Öffentlichkeit hier zu werden. Seitdem widme ich mich in meiner künstlerischen Arbeit und Forschung hauptsächlich der Erklärung der Situation in der Ukraine und berichte laut über die Realität des russischen Krieges gegen mein Land.

Gleichzeitig gewannen meine Nachforschungen zur ukrainischen Kunstgeschichte an Bedeutung. Es erschien nun wichtig, die oberflächliche Haltung der internationalen Gemeinschaft gegenüber der sowjetischen Kunst zu hinterfragen, die Normalisierung dieser Kunst durch die Zuweisung eines Realismusstandards im Kunstbereich infrage zu stellen und klarzumachen, dass dieser Kunst Aufträge der Regierung zugrunde lagen. Im Frühjahr 2022 moderierten meine Kollegin Lada Nakonechna und ich eine Lesereihe im Museum der bildenden Künste in Leipzig. Dort lasen wir Texte ukrainischer Autor/-innen, die implizit dekoloniale Übungen darstellten. Im Herbst veranstalteten wir eine Performance-Führung im Museum, bei der wir über die Geschichte der ukrainischen Kunst, über die blinden Flecken der Moderne und den sozialistischen Realismus im Umfeld der Leipziger Kunst der Nachkriegszeit sprachen.

Die sowjetische Geschichtsschreibung nutzte Geschichte und Kunst gezielt dazu, bestimmte künstlerische Prozesse in Vergessenheit geraten zu lassen und ideologisch korrekte Phänomene hervorzuheben. Die experimentelle und geplante Amnesie war äußerst erfolgreich und verhinderte die Manifestierung des kulturellen Gedächtnisses über die Zeitgenossen in etwas Greifbares. Nun kann man nur vermuten, welche Auswirkungen die Existenz einer Tradition, einer Institution, einer Person, eines Werks, eines Archivs auf die ukrainische Kunst

hatte. Im aktuellen Krieg setzt Russland seine Strategie der Aneignung und Auslöschung der ukrainischen Geschichte fort.

Mehrere Generationen ukrainischer Forscher- und Künstlergemeinschaften sind einen Schritt, zwei Schritte oder sogar mehrere Dutzend Schritte zurückgegangen, um die Vergangenheit und ihre eigene Kultur aufs Neue zu erleben und zu interpretieren. Immer wieder fehlte die Zeit, um die Erinnerung und eigene Stimme in der ukrainischen Kultur zu verankern. Ich existiere in einer nervösen Eile, in der Verantwortung, meine Hausaufgaben zu erledigen — im Kampf gegen das Vergessen, im Lesen eines Textes, der nie wieder gelesen werden wird, in der Wiederherstellung der Geschichte aus unpassenden Fragmenten, die keine Erinnerung mehr in sich tragen. In meinem Beruf werde ich wahrscheinlich weiterhin damit beschäftigt sein, die ukrainische Situation zu erklären, die Geschichte aufzuzeigen, auf die man sich in der zeitgenössischen künstlerischen Praxis berufen kann, Beweise für zerstörerische Prozesse zu sammeln und Ursachen und Mechanismen zu untersuchen, die zum Krieg geführt haben. Meine größte Angst ist, dass meine Tochter anstatt ukrainische Kunst zu schaffen, gezwungen sein wird, mehrere Schritte zurückzugehen und das Unerledigte zu erledigen.

Das erste Treffen der Lesegruppe im Museum der bildenden Künste Leipzig im April 2022. Die Moderatorinnen Hateryna Badianova und Lada Nakonechna schlugen den Text „Ukraine oder Malorossia“ (1926) von Mykola Hvylovyy vor. →



# КАТЕРИНА БАДЯНОВА

Натерина Бадянова (1979, Мелітополь) — мистецтвознавиця, художниця, учасниця кураторського об'єднання Худрада та співзасновниця Метод Фонду. Співкураторна з Ладюю Наконечною Курсу мистецтва (the Course of Art) — незалежної освітньої програми в Києві.

Був певний момент жакливої бруталності війни, який змусив мене із дворічною донькою тікати з власного будинку під Києвом. Ми зупинилися в Лейпцигу, де мали друзів та підтримку від мережі попередніх інституційних партнерств. Позиційно я стала не просто культурною біженкою, що вештається Європою резиденціями та публічними подіями. Ваги набула моя позиція — української культурної біженки — з примусом говорити назовні. Відтоді питомою частиною моєї мистецької й дослідницької праці є пояснення української ситуації, промовляння очевидної реальності російсько-української війни.

Воднораз ваги набули й мої історіографічні розвідки з української історії мистецтва, що звільня посадилися, обмежені локальною ситуацією. Тепер виглядало важливим підважувати легковажне ставлення міжнародного середовища до мистецтва радянської доби, його нормалізацію завдяки накиданню мірки реалістичної настанови в мистецтві, ігнорування його природи як практики владного продукування. Вже навесні 2022 року моя колежанка Лада Наконечна та я модерували читацьку серію в Музеї образотворчих мистецтв Лейпцига. Ми читали тексти українських авторів, що імпліцитно були деколоніальними вправами. Восени в музеї ми провели екскурсію-перформанс де на тлі повоєнного мистецтва Лейпцига говорили про історію українського мистецтва, про сліпі плями модерності й соціалістичний реалізм.

Стратегічно використовуючи історію та мистецтво, радянська історіографія снеровувала забування певних мистецьких процесів і вивищення ідеологічно правильних явищ. Експериментально-планова амнезія відбулася напрочуд вдало, не дозволивши уречевити культурну пам'ять про сучасників. Тепер силкуючись розпізнати, лише припускаєш в українському мистецтві наслідки існування традиції, інституції, людини, твору, архіву. У нинішній війні Росія продовжує свою практику привласнення та стирання української історії.

Нільна понолінь українських дослідницьких та артистичних спільнот поверталися наспад на крон, на два,

на нільнанадцять кронів, щоб прожити й розтлумачити минуле, власну культуру, наче кожний раз заново. Раз-у-раз не вистачало часу на оприявлення пам'яті й власного голосу в українській культурі. Я існую в знервованій понвапній відповідальності за виконання домашнього завдання — боротьбі зі забуттям, прочитанням тенсту, який вже ніколи не прочитати, реставрації історії із непідхожих одне одному уламків, що не мають вже власної пам'яті. Напевне у своєму професійно-продуктивному часі я залишусь на рівні пояснення української ситуації, оприявлення поля до якого можна апелювати, збирання доназів руйнівних процесів, причин і механізмів, що призвели до війни. Мій найбільший страх, що, умовно, моя донька замість того, щоб творити мистецтво України, змушена буде відступати на п-нільність кронів назад й робити незроблене.

Перша зустріч читацької групи в Музеї образотворчих мистецтв Лейпцига у влітні 2022 року. Модераторки Натерина Бадянова та Лада Наконечна запропонували до читання текст Миколи Хвильового «Україна чи Малоросія» (1926). →



# YEVHENIIA MAIOR

Yevheniia (volno) Maior (\*1997 in Odesa) ist Multimedia-Künstlerin, Druckgrafikerin, Designerin und Kamerafrau. Sie ist Mitbegründerin der Künstlergruppe OSRZ-2 (ukr. Abkürzung für Schiffsreparaturwerft Odesa) in Odesa und Mitglied des Kollektivs Czentrifuga in Berlin. Die Künstlerin beteiligt sich an öffentlichen Veranstaltungen mit Workshops zum Siebdruck, indem sie Spenden für Volontäre sammelt. Seit 2023 studiert sie in der Klasse von Professor Michael Riedel Malerei/Druck an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig.

Ich kam Ende März nach Deutschland. Ich fuhr mit dem Bus von Lwiw nach Berlin, zum Glück ohne lange Wartezeiten an der Grenze. Ursprünglich wollte ich nur drei Tage bleiben, um alle Freund/-innen zu besuchen, die Berlin als ihren temporären Zufluchtsort gewählt hatten, dann wollte ich nach Barcelona weiterreisen. Es schien mir, dass alles leichter wäre, wenn man am Meer ist. In Berlin traf ich jedoch auf Landsleute und fand Unterstützung, sowohl emotional als auch finanziell, und ich entschied zu bleiben.

Im Februar 2023 besuchte ich zusammen mit meiner Freundin den Rundgang an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. Ein paar unserer ukrainischen Freund/-innen studierten bereits dort, daher war es interessant, ihre Semesterarbeiten zu sehen. Wir verbrachten drei Tage an der HGB. Die Freund/-innen erzählten von AtA, dem transkulturellen Austauschprogramm an der Hochschule. Außerdem wusste ich, dass die HGB eine klare Haltung zur Unterstützung der Ukraine bezog. Das war ein gutes Zeichen, es war zumindest einen Versuch wert, sich zu bewerben. Im Sommer, als ich im Sommerhaus in Odesa war, erhielt ich einen Zulassungsbescheid. Im Oktober desselben Jahres zog ich nach Leipzig und begann mein Studium im Bereich Malerei/Druckgrafik in der Klasse von Professor Michael Riedel.

Als Person, die aufgrund des Krieges ihr Zuhause, ihre Freund/-innen und ihr kreatives Umfeld verlassen hatte — und innerhalb eines Jahres an einer Kunsthochschule in Deutschland aufgenommen worden war —, fühlte ich mich wie auf einem Harussell, das sich sehr schnell dreht und nicht mehr anhält. Nach mehreren Runden versteht man nicht mehr, wo man gerade ist. Es ist schwierig, meine Erfahrungen hier zu teilen. Aber die Menschen vor Ort sind nett, aufmerksam und freundlich. Natürlich sind sie nicht darauf vorbereitet, richtig auf uns zu reagieren. Die meisten können jedoch zuhören und unterstützen uns, was erfreulich ist. Meine Kommiliton/-innen sind ziemlich interessante Künstler/-innen verschiedener Ausrichtungen, die ich noch erforsche, um westeuropäische Positionen zu verstehen. Das Studierendenleben ist eine ziemlich plastische Angelegenheit, die mir manchmal dabei hilft, meine Ambitionen auszudrücken, und manchmal nutze ich sie, um Ruhe zu finden (was ich häufiger tue).

Beim Rundgang habe ich gezeigt, woran ich in den letzten sechs Monaten gearbeitet habe, aber es war keine endgültige Präsentation. Es hat lange gedauert, bis ich das akzeptieren konnte, denn normalerweise zeige ich keine Zwischenschritte meiner Arbeit. Aber ja, ich habe etwas gelernt, was ich gar nicht erwartet hätte. Die Professor/-innen kennen sich gut aus und helfen den Studierenden nicht nur, ihren eigenen Weg zu finden, sondern auch dabei, unnötige Inhalte zurückzustellen. Es ist, als würde man durch ein Gebäude mit einem Bauleiter gehen und gemeinsam die schwachen Stützen überprüfen. Manchmal erhält man harte Kritik, die das Konzept zum Einsturz bringt, aber dadurch kann man Bereiche identifizieren, die wahrscheinlich mehr Aufmerksamkeit brauchen — oder die überhaupt keine verdienen. Letztlich liegt die Entscheidung bei der Künstler/-in.

Meine Serie „Memory Dynamics“ widmet sich den Formen der Erinnerung, und zwar aus der Perspektive des Verlusts meiner Großmutter am Tag vor der russischen Großinvasion. Anhand ihrer Nonogramm-Zeichnungen bringe ich die Überschneidung kultureller Codes und die Dynamik des Gedächtnisverlusts zum Ausdruck. Die Rückmeldungen waren positiv, wenn auch nicht sehr zahlreich. Einige Besucher/-innen erkannten das Spiel, verstanden aber nicht, warum ich eine unvollendete Zeichnung zeigte — aber es ist genau das, womit alles beginnt.

In Berlin standen mir zwei Siebdruckstudios zur Verfügung, in Leipzig nutze ich dagegen nur die Werkstatt an der HGB. Dementsprechend treffe ich dort auch alle meine Kolleg/-innen. Es gibt noch ein, zwei andere Orte in der Stadt, die ich unbedingt besuchen möchte, um Leipziger Künstler/-innen kennenzulernen und zu sehen, wie sie arbeiten.

Ich hatte das Glück, mein Leben in Leipzig im Stadtteil Schleußig zu beginnen, der quasi eine Insel ist: die Verkörperung meiner Emigrationserfahrung. Hier habe ich endlich meinen Rückzugsort außerhalb meiner Heimat gefunden. Das Studierendenleben verleiht meinem Dasein Sinn; die Betrachtung der Natur beruhigt meine Sorgen; es gibt wenig visuellen Lärm und mehr Architektur, und die Musikszene ist besonders bemerkenswert.

Hurz gesagt, hier ist alles auf einem hohen Niveau, für mich persönlich sogar etwas cooler als in Berlin. Hier kann ich mehr fühlen, denn es gibt Raum für meine Gefühle. Dabei helfen mir der Lauf der Zeit und gewisse individuelle Einstellungen, wie die Assoziation mit meiner Heimatstadt Odesa. Leipzig verfügt auch über lokalen Humor, eine reiche kulturelle Geschichte mit Zeiten des Niedergangs und der Kriminalität und stellt ein lehrreiches Beispiel für die Modernisierung und Verjüngung einer Stadt dar. Was soll ich sagen, in der Oblast Odesa auf dem Gebiet Bessarabien lebten nach der berühmten Besiedlung durch Hattarina II. auch Migrant/-innen aus Leipzig.

Ich könnte noch lange darüber reden, warum es für mich hier interessant ist. Aber ich möchte auf jeden Fall sagen, dass mein Interesse an der Stadt, ihrer Topografie und dem kulturellen Leben mich erfüllt und mich fit hält, was in diesen schwierigen Zeiten äußerst wichtig ist.

Yevheniia Maior  
*Memory Dynamics III*



← Yevheniia Maior, Art-Zine „Undergird“  
aus der Memory Dynamics-Serie.  
Risographdruck, Odesa/Leipzig, 2024

← Євгенія Майор, арт-зін Undergird із  
серії Memory Dynamics. Друн різографа,  
Одеса-Лейпциг, 2024

Yevheniia Maior, T-Shirts „Luftverteidigung  
Odesa“. Siebdruck in zwei Designs für  
Fundraising, Ukraine/Deutschland, 2023

Євгенія Майор, Футболки «ППО Одеси».  
Шовнотрафаретний друн у двох дизайнах  
для збору коштів, Україна-Німеччина, 2023

# ЄВГЕНІЯ МАЙОР

Євгенія (volno) Майор (1997, Odesa) — мультимедійна художниця, принтмейнерка, дизайнерка, операторка. Співзасновниця спільноти OCP3-2 в Одесі та учасниця колективу Czentrifuga в Берліні. Мистиння бере участь у публічних заходах з майстер-класами з шовнодруку, збираючи кошти для волонтерів. З 2023 року навчається в класі професора Міхаеля Ріделя з живопису/друку в Академії образотворчих мистецтв (HGB) у Лейпцигу.

Я приїхала в Німеччину під кінець березня. Їхала автобусом Львів-Берлін, на щастя, без великих черг на кордоні. Був план приїхати на три дні, привітати всіх друзів, що вже обрали Берлін як тимчасовий шелтер, й далі відправитись до Барселони. Здавалось, що там, де є море — зрозуміліше.

Проте в Берліні я зустріла своїх землячок і віддавши перевагу підтримці — як моральній, так і фінансовій — вирішила залишитись.

У лютому 2023 року ми з подругою завітали на Rundgang в HGB у Лейпцигу. Тут вже навчались пара наших українських друзів, тож було цікаво подивитись на їхні семестрові роботи. Всі три дні ми провели в стінах універу. За цей час мені розповіли про AtA — програму транскультурного обміну в HGB. До того ж, HGB мала чіткий стейтмент про підтримку українців/-ок. Це був гарний знак, що можна було би принаймні спробувати подати заяву на вступ.

Отже влітку, перебуваючи в Одесі на дачі, я отримала лист про зарахування. Ми з мамою з'їли за це навун. В жовтні того ж року я переїхала в Лейпциг і почала навчання на курсі з живопису/друку (Painting/Printmaking) в класі професора Міхаеля Ріделя.

Бути людиною, що покинула свій дім, друзів, творчий осередок через війну та за рік вступити до академії образотворчого мистецтва в Німеччині — це як зробити «сонечно» на гойдалці, але не мати змоги зупинитись. Після декількох «сонечок» підряд ти вже не розумієш, в якій площині знаходишся.

Це я до того, що ділитися своїм досвідом тут важко. Але люди тут добрі, чуйні й привітні. Звичайно, вони не знають, як правильно відповідати на історії про війну — ніхто до цього не готовий. Проте більшість вміє слухати й підтримувати, що тішить. Мої одногрупники/-ці доволі цікаві митці й усі мають різне спрямування, яке я досі досліджую, щоб намацати європейські актуальні напрями.

Студентське життя — це доволі пластична матерія, яну я іноді тягну на себе, аби показати свої амбіції, а іноді ховаюсь за нею, аби знайти споній (що я обираю частіше).

Серія Memory Dynamics, яну я готувала на Rundgang 2024, присвячена формам пам'яті крізь призму втрати нашої бабусі

за день до повномасштабного вторгнення. Через її малюнки з нонограмами я показую переплетення культурних кодів і динаміну втрати пам'яті. Відгуки отримала приємні, хоч і небагато, бо це мій перший семестр. Дехто впізнавав цю гру і не розуміли, чому я показую незакінчений малюнок, а це саме те, з чого все й починається.

Memory Dynamics II та III — це те, над чим працювала останні піврону, отже, це не було фінальною презентацією. Потрібно було багато часу, щоб це прийняти, бо зазвичай я не показую проміжні етапи роботи. Але, так, навчилась тому, чого навіть не очікувала. Все ж таки наші професори вміють спрямовувати та прибирати зайві сенси. Це як ходити будовою з прорабом і перевіряти слабні опори. Іноді це жорстка критика, що може розтрощити твою концепцію, але, можливо, знайдено саме те місце, яке потребує більше уваги, або не потребує її взагалі. Зрештою, останнє слово за митцем.

Якщо в Берліні мені були доступні дві студії з шовнодруком, то в Лейпцигу я користуюсь лише майстернею при університеті. Відповідно, всі колеги в мене звідти. Але на думці є ще одне-два місця, нуди обов'язково треба зайти, щоб познайомитись і подивитись, як працюють лейпцизькі майстри.

Мені пощастило почати життя в Лейпцигу з району Schleußig, що технічно є островом — ототожнення мого досвіду еміграції. Тут я нарешті знайшла свій притулок поза рідним краєм. Студентське життя додає сенсу існуванню, споглядання насиченої природи заохочує тривогу, менше візуального шуму й більше архітектури, а музична сцена — це окрема стаття (позитивна). Можна підсумувати, що тут все на високому рівні. Особисто для мене навіть на трохи вищому, ніж в Берліні. Тут я більше відчуваю, бо для моїх почуттів є простір. В цьому допомагають плинний час та певні індивідуальні налаштування, наприклад, асоціація з моїм рідним містом Одесою. У Лейпцига теж є місцевий гумор, багата історія культури, часи занепаду й криміналу, повчальний приклад модернізації й омолодження міста. Що й казати, в Одеській області на Бесарабських землях проживали мігранти з Лейпцигу, на заклик зловідомої Катерини II.

Отже, я можу довго розповідати про те, чому мені тут цікаво. Точно можу сказати, що інтерес до міста, його топографії та культурного життя — це те, що мене зараз наповнює і тримає в тонусі, що важливо в ці складні часи.

# POLINA POLIHARPOVA

Polina Polikarpova (\*1992 in Charkiw) ist freie Fotografin und Kostümdesignerin am unabhängigen Theater Nafta in Charkiw. Sie wurde für den Preis junger ukrainischer Künstler MUHI 2019 nominiert. Sie hat an zahlreichen internationalen Residenzprogrammen und Fotoausstellungen teilgenommen. Ihre Fotografien sind Teil der Sammlung des MOHSOP-Museums in Charkiw sowie der Stadt Passau.

Mein Freund Serhii und ich fuhren von Hyjiw in seine Heimatstadt Halush im Westen der Ukraine, wo seine Eltern leben. Ein paar Tage später holten wir auch meine Mutter mit einem Evakuierungszug aus Charkiw dorthin. So verbrachten wir einige Tage zusammen und stellten fest, dass wir die Gastfreundschaft von Serhiis Eltern nicht lange in Anspruch nehmen können. Bald bekam ich einen Anruf von slowenischen Bekannten, die mit der Galerie HINTEN in Chemnitz zusammenarbeiteten. Es hat sich dann ergeben, dass ich den ganzen Sommer im Rahmen des Residenzprogramms der Galerie in Chemnitz verbringen konnte, meine Mutter ist immer noch dort.

In Leipzig war ich oft, aber nur kurz. Ich habe mich vor allem aufs Fotografieren und Reisen konzentriert. Da ich wusste, dass mein Aufenthaltsprogramm nur bis Ende September laufen würde, habe ich die Gelegenheit genutzt und bin viel in der Region herumgefahren. Mental fühlte ich mich sehr zerrissen und verbrachte mehr Zeit mit Spaziergängen als mit Fotografieren.

In einer fremden Stadt sucht man immer nach einem Stück Heimat oder etwas Vertrautem. So ging es mir in Italien und Slowenien und ebenso in Deutschland. In Leipzig gibt es ziemlich viele Plattenbauten und Dinge, die mich an Zuhause erinnern, nur vielleicht etwas sauberer, und der öffentliche Verkehr fährt auf manchen Strecken häufiger. Während der acht Monate in Chemnitz habe ich die Vorteile ebenso wie die Nachteile einer westeuropäischen Stadt bemerkt. Ich denke, andere Ukrainer/-innen können das Leben dort problemlos mit dem in der Ukraine vergleichen.

Am 1. Oktober 2022 war ich wieder an der Grenze zur Ukraine. Ich war so glücklich, nach Hause zurückzukehren. Ich wusste, dass mein Freund Serhii mich abholen würde. Wir kamen in Hyjiw an, bei unserem Haus, und ich erlebte den Effekt der „Sofa-Archäologie“. Ich betrachtete meine eigenen Sachen, die ich hier zurückgelassen hatte, und konnte sie nicht wiedererkennen. Ich hatte mich mental bereits von all dem verabschiedet. Ich erlitt einen Kulturschock — ich hatte vergessen, wie die Aufzüge aussehen, die mit ukrainischen Schimpfwörtern beschmiert sind (in Chemnitz hatte ich überhaupt keine Aufzüge gesehen). Es war unglaub-

lich, alle Freund/-innen wiederzusehen, die ich lange nicht getroffen hatte, zu Veranstaltungen in der Stadt zu gehen und wieder gemeinsam zu feiern.

Dann gab es in Hyjiw Blackouts, aber ich war dennoch sehr froh, zurück zu sein. In Chemnitz war ich ständig gestresst und um meine Mutter besorgt. Sie spricht die Sprache nicht, und ich musste mich um sie kümmern wie um ein Hind. Von diesem Stress habe ich zehn Kilo zugenommen, die ich inzwischen wieder losgeworden bin. Meine Mutter ist in Chemnitz geblieben, sie lernt allmählich Deutsch. Und ich bin meinen Freund/-innen in Chemnitz sehr dankbar, die meiner Mutter vor Ort weiterhelfen.



# ПОЛІНА ПОЛІКАРПОВА

Поліна Полікарпова (1992, Харків) — незалежна фотографка і художниця з костюмів у незалежному харківському театрі «Нефть». Номінантка на премію молодих українських художників МУХІ 2019 (Київ). Поліна брала участь у численних міжнародних програмах резиденцій та фотовиставок. Фотороботи Поліни є частиною колекції музею MOHSOP, а також муніципалітету міста Пассау (Німеччина).

Ми з моїм хлопцем Сергієм вибралися з Києва до його рідного міста Налуш, що знаходиться на заході України, до його батьків. За кілька днів ми перевезли туди мою маму евакуаційним потягом із Харкова. Там ми ще кілька днів пожили всі разом і зрозуміли, що не можемо користатися з гостинності батьків Сергія. Мені написали мої словенські знайомі, партнерами яких була галерея Hinten у Хемніці. Згодом там все склалося, що я провела все літо там у межах їхньої резиденційної програми, а моя мама досі перебуває в Хемніці.

До Лейпцига я заїжджала час від часу. Я здебільшого фонувалася на фотографії та мандрах, бо знала, що в мене закінчується резиденція наприкінці вересня, тож я користувалася моментом і багато їздила регіоном. Мій ментальний стан був дуже розбитий, тож я більше гуляла, ніж фотографувала. У чужому місті завжди шукаєш частинку чогось рідного або знайомого: так у мене було в Італії, Словенії, там сталося й у Німеччині. У Лейпцигу доволі багато «панельон» та того, що нагадує мені дім. Лише, можливо, трохи чистіше та транспорт ходить місцями частіше.

За ті 8 місяців, що я провела в Хемніці, я помітила й плюси, й мінуси європейського міста. Гадаю, й інші українці зможуть порівняти життя там і в Україні.

1 жовтня 2022 року я вже була на кордоні з Україною. Я була така щаслива, я «летіла» додому. Я знала, що мій хлопець Сергій мене зустрине. Ми дісталися Києва, нашого дому, і у мене стався ефект «диванної археології»: я роздивлялася свої ж речі, які полишила тут, і не могла їх впізнати. Я вже ментально відмовилася від цього всього. У мене був культурний шок, я забула, що там ліфти, описані українськими матюками, у Хемніці я не бачила ліфтів взагалі. Неймовірно чудово було бачити всіх друзів, яких давно вже не зустрічала, приходили на події в місті та знову всім разом гуляти.

Потім у Києві були «бленаути», але я була дуже рада, що повернулася. Там, в Хемніці, я була в постійному стресі й переживанні за маму: вона не знає мови й тому про неї треба було дбати, як про дитину. Я набрала 10 кг від стресу, які вже скинула. Мама залишилася в Хемніці, потрохи вчить мову, і я дуже вдячна друзям, які живуть там і можуть допомогти мамі одразу на місці.



# OLEKSANDRA HOSTINA

Oleksandra Hostina (\*1986 in Hyjiw) ist Mitglied der Europäischen Filmakademie und Produzentin der Firma BOSONFILM sowie des Films „Pamfir“. „Pamfir“ entstand in einer Koproduktion von sechs Ländern und wurde für über 60 internationale Filmfestivals ausgewählt, darunter Cannes und Rotterdam. Der Film wurde in mehr als 20 Länder verkauft und als bester Debütfilm für den Europäischen Filmpreis nominiert.

Am Tag des russischen Angriffs befand ich mich mit meiner Familie in Hyjiw. Unser Haus liegt am Stadtrand, in der Nähe der Flughäfen Schuljany und Hostomel. Deshalb hörten wir die Hämpfe, sahen Raketen über unseren Höpfen fliegen. Die Sirene, die am Zaun eines Industriebetriebs in unserer Straße installiert war, heulte jede Stunde auf und ließ uns weder am Tag noch in der Nacht schlafen. Als die Raketen auf den Hyjiwer Fernsehturm zielten, waren wir gerade mit unserem Sohn draußen und sahen die erste von ihnen fliegen. Wir rannten ins Haus, als die zweite angeflogen kam. Die Explosion war so laut und unerwartet, es schien, als wäre sie in unserem Garten passiert. Ich hatte gerade noch Zeit, meinem Sohn zuzurufen, er solle sich unter dem Tisch verstecken.

Bis dahin hatte er alles um sich herum als Spiel wahrgenommen, er wusste, dass er in den Heller gehen musste, wenn die Sirene ertönt. Nach diesem Vorfall änderte sich sein Verhalten. Und obwohl wir in den nächsten Monaten in der Ukraine blieben, wurde mir klar, dass wir einen sicheren Ort für unseren Sohn finden mussten, denn er begann bereits den Alarm und die Geräusche von Flugzeugen über uns anders wahrzunehmen.

Im September 2022 erhielt ich ein Angebot, nach Leipzig zu kommen, um an einem Projekt zu arbeiten. Die deutsche Filmproduktionsfirma LOOKS drehte einen Dokumentarfilm über die Ukraine und benötigte Unterstützung bei der Projektorganisation. Ich bin meinen Kolleg/-innen sehr dankbar dafür. So begann unser vorübergehender Aufenthalt in Leipzig. Später fanden wir eine Wohnung, und mein Kind ging in der Stadt zur Schule.

Ich bin Produzentin des Films „PAMFIR“, der in Cannes uraufgeführt wurde. Wir hatten auch bedeutende Filmvorführungen in Berlin, Hamburg, Düsseldorf und in der Cinémathèque Leipzig. Nach den Vorführungen teilten uns die Zuschauer/-innen oft mit, dass sie die Ukrainer/-innen nun besser verstehen könnten und den Grund dafür, warum wir so entschlossen für unsere Unabhängigkeit kämpften. Das Publikum entwickelt eine persönlichere Vorstellung von der Ukraine; es geht nicht mehr nur um ein Land in den Nachrichten, sondern um Menschen, ihre Bedürfnisse, ihren Kampf und die Bewahrung ihrer Selbstidentifikation, ihrer Kultur, ihres

Zuhauses. Die Russen töten nicht nur, sondern zerstören auch unsere Museen und exportieren unser Erbe. Und darüber muss ebenfalls gesprochen werden.

Auf den Festivals sind heute viele Filme junger ukrainischer Regisseur/-innen zu sehen, die noch nicht einmal dreißig Jahre alt sind. Das ist kein Zufall. Das geschieht, weil unsere Künstler/-innen wissen: es ist keine Zeit, zu warten — man muss handeln. Wenn man seinen Film jetzt nicht dreht, besteht später vielleicht keine Gelegenheit mehr dazu.



# ОЛЕКСАНДРА КОСТИНА

Олександра Костіна (1986, Київ) — членкиня Європейської кіноакадемії, продюсерка компанії BOSONFILM та фільму ПАМФІР, який було створено у ко-продукції 6-ти країн, відібрано до програм 60+ міжнародних кінофестивалів (Нанні, Роттердам), продано до 20+ країн та номіновано як найкращий дебют на нагороду Європейської кіноакадемії.

Мою сім'ю війна зустріла в Києві. Наш будинок знаходиться на околицях міста, недалеко від аеропортів у Жулянах та Гостомелі. Тож ми чули бойові дії, бачили ракети, які літали над головами. Сирена, встановлена на паркані промислового підприємства на нашій вулиці, звучала кожну годину, не даючи можливості заснути ні вдень, ні вночі. Ноли ракети поцілили в Київську телевежу, ми гуляли з сином на вулиці й бачили, як летіла перша з них. А ноли забігли в дім, прилетіла друга. Вибух був таким гучним та неочікуваним. Здавалося, що вона прилетіла в наше подвір'я, і я тільки встигла гаркнути на сина, щоб він сховався під стіл. До цього він сприймав все навколо як гру, знав, що ноли звучить сирена, треба спускатися в підвал. Та після цього випадку його поведінка змінилась. І хоча в наступні місяці ми залишались в Україні, саме тоді я зрозуміла, що треба щось вирішувати, шукати безпечне місце для сина, бо він вже інакше почав сприймати сигнал тривоги та звуки літаків над головою.

У вересні 2022 року мені запропонували приїхати в Лейпциг, щоб попрацювати над проектом. Німецька компанія LOOKS знімала документальний фільм про Україну і їм потрібна була людина, яка б допомогла його менеджерити. Я дуже вдячна колегам за це. Так почалася наша тимчасова резиденція в Лейпцигу. Згодом нам трапилася квартира, дитина пішла в школу в місті.

Я продюсерка фільму «Памфір», прем'єра якого відбулася в Наннах. Ми танож мали великі покази в Берліні, Гамбурзі, Дюссельдорфі й у Cinemateque в Лейпцигу. Після перегляду нам часто казали, що стали краще розуміти українців і те, чому ми так завзято боремося за нашу незалежність. У глядачів з'являється більш персоніфіковане ставлення до України, це вже не просто країна в новинах, це — люди, їхні потреби, їхня боротьба за збереження своєї самоідентифікації, культури, свого дому. Росіяни не тільки вбивають, а й нищать наші музеї, вивозять нашу спадщину. І про це танож потрібно говорити.

Серед українських режисерів/-ок на фестивалях нині представлено багато фільмів тих, кому ще немає й 30-ти років. Це не

випадково. Так стається тому, що наші митці знають: немає часу чекати — треба діяти. Якщо не встиг зняти фільм, можливо, вже не буде часу пізніше.



## HRYSTYNA HOZLOVSKA

Hrystyna Hozlovska (\*1989 in Holomyja) ist Schriftstellerin und Dichterin. Sie hat mehrere Gedichtbände und Erzählungen verfasst und wurde 2014 und 2021 mit Preisen des Verlags Smoloskyp sowie 2015 mit dem Internationalen Oles-Honchar-Preis ausgezeichnet. Seit 2022 lebt sie in Leipzig. 2023 gründete sie den Verlag Gravitaciya in der Ukraine.

Einen Tag nach Kriegsbeginn fuhr ich mit meinem Hund nach Leipzig. Da ich viele Freunde in der Umgebung habe, war die Entscheidung für mich selbstverständlich. Es enthält Gedichte, die ich in Leipzig geschrieben habe und die bereits mehrmals auf Deutsch veröffentlicht wurden. Zum Beispiel erschien im Februar 2023 ein Interview mit mir in der Leipziger Zeitschrift „Kreuzer“, und mein Gedicht wurde darin als „Gedicht des Monats“ vorgestellt.

Ich habe in Leipzig auch schon an drei großen Projekten gearbeitet. Das erste war in Kooperation mit der Leipziger Stadtbibliothek. Dort eröffnete ich eine Abteilung für ukrainische Literatur. Die Idee, eine solche Abteilung zu gründen, kam mir gleich nach meiner Ankunft in Leipzig — vorher gab es keine solche Abteilung. Der Sächsische Literaturrat unterstützte das Projekt. Es gelang mir, 700 Bücher zu erwerben und nach Deutschland zu bringen. Außerdem habe ich in dieser Abteilung ein Literaturatelier eingerichtet, in dem man lesen und über Literatur sprechen kann usw.

Das nächste Projekt fand in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig statt. Dort präsentierte ich die Fotoserie „before/after“, sie zeigt historische Gebäude in Mariupol vor und nach ihrer Zerstörung durch russische Angriffe. Bis Ende 2023 arbeitete ich an einem weiteren Projekt: „Kulturelle Veranstaltungen in der Stadtbibliothek“. Diese wurden vom Kulturrat der Stadt Leipzig gefördert, und die Stadtbibliothek Leipzig war unser Partner. Ich organisierte hierfür verschiedene Veranstaltungen, darunter Lesungen von Schriftsteller/-innen und Treffen mit Aktivist/-innen. Die Themen hatten immer einen Bezug zur Ukraine, und die Treffen waren zweisprachig gestaltet, damit sowohl ukrainische als auch deutsche Gäste gleichermaßen an den Gesprächen teilnehmen und mehr voneinander erfahren konnten.

Vor kurzem habe ich in der Ukraine den Verlag Gravitaciya gegründet. Das mag etwas verwirrend klingen, weil ich mich derzeit nicht im Land aufhalte, aber ich wollte unbedingt an den kulturellen Prozessen in meinem Land teilnehmen und zu ihrer Förderung beitragen. Schon zwei meiner Bücher sind im Verlag erschienen, und ich habe nicht vor, damit aufzuhören.

## ХРИСТИНА КОЗЛОВСЬКА

Христина Козловська (1989, Коломия) — письменниця, поетна. Авторка кількох поетичних збірок та оповідань. Володарка премії видавництва «Смолоскип» (2014, 2021), Міжнародної українсько-німецької літературної премії імені Олеса Гончара (2015) та інших. Із 2022 року проживає в Лейпцигу. У 2023 році заснувала видавництво «Гравітація» в Україні.

Коли почалася війна, на другий день ми разом із дитиною вирушили до Лейпцига. У регіоні було багато знайомих, тож я знала, що ми поїдемо туди.

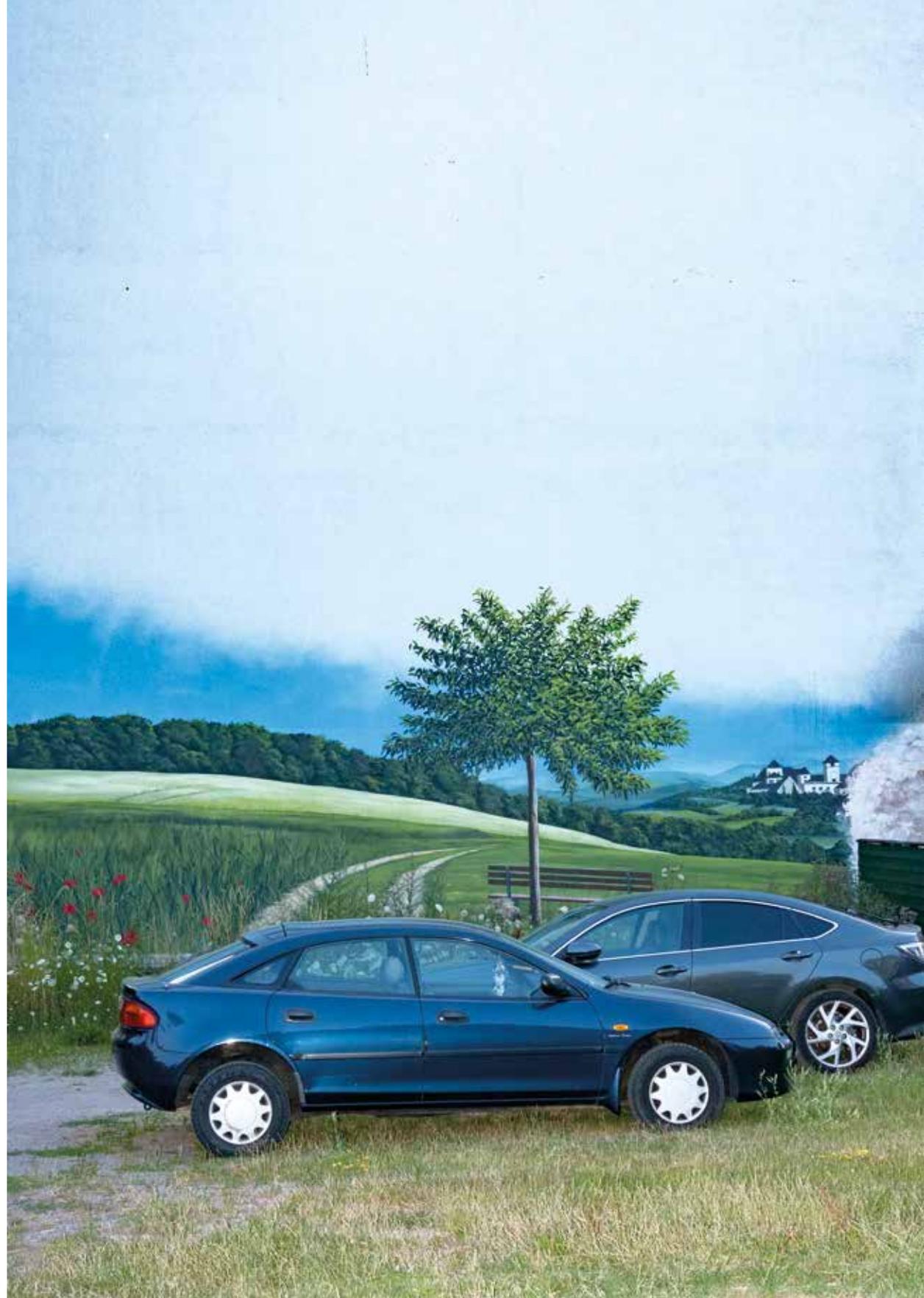
Мої вірші видавалися німецькою у різних виданнях. Наприклад, у журналі Kreuzer Leipzig — доволі відомому німецькому журналі, де щомісяця виходять інтерв'ю та є рубрика «вірш місяця», — в лютому 2023 року вийшло інтерв'ю зі мною, а мій вірш став «віршем місяця».

Я вже попрацювала над трьома великими проєнтами в Лейпцигу. Перший був у співпраці з Центральною міською бібліотекою, де я відкрила відділ української літератури. Ідея відкрити такий відділ у мене з'явилася одразу після приїзду в Лейпциг. До цього такого відділу там не було. Проєкт підтримав Сансонський літературат. Мені вдалося закупити 700 книжок і привезти їх в Німеччину. На базі цього відділу я також організувала літературну студію, куди люди можуть приходити читати, говорити про літературу тощо.

Наступний проєкт був у Національній бібліотеці міста Лейпциг. Там я відкрила виставку «До і після», на якій були представлені історичні будівлі Маріуполя до й після їхнього знищення російськими військами.

До кінця 2023 року я працювала ще над одним проєктом, який ми втілили разом з Департаментом культури міської адміністрації — «Культурні заходи в міській бібліотеці». Проєкт відбувався у співпраці з Центральною міською бібліотекою міста Лейпциг. У його межах я проводила різні зустрічі: це були читання письменників, зустрічі з громадськими активістами тощо. Тематика завжди була дотичною до України, зустрічі були двомовні, аби українська і німецька сторони оданово могли брати участь в розмовах та дізнаватися одне про одного більше.

Нині я відкрила в Україні видавництво «Гравітація». Це може трохи дивно звучати, бо я зараз не там, але мені дуже хотілося долучитися до культурних процесів у країні та сприяти їм. Уже вийшли дві мої книжки у видавництві, я планую на цьому не спинятися.



Hrieg verändert alles  
Alles, woran ich gewohnt bin,  
sieht jetzt anders aus  
Mein Notfallkoffer gleicht jenen Hoffern die ich  
früher hatte so gar nicht Ich hatte knallige Hoffer  
gern, damit sie am Flughafen  
Nicht mit denen der anderen Passagiere  
verwechselt werden konnten  
Ich hatte Hoffer in Rosa und Lila und einer hatte  
sogar ein Muster  
Ich beklebte sie gerne mit Stickern von den  
Ländern, die ich besucht hatte  
Mein Notfallkoffer ist sehr klein,  
schwarz und unauffällig  
Vielleicht möchte ich unterbewusst sogar,  
Dass jemand ihn mit seinem eigenen  
verwechselt und wegnimmt  
Damit ich ihn nicht wiedersehe, mich nicht  
daran erinnere, wofür er ist  
Notfallkleider ähneln den  
gewöhnlichen so gar nicht  
Der Körper darin sollte hässlich und  
unattraktiv aussehen  
Damit ihn keiner anfassen möchte  
Niemand ihn ansehen  
und vergewaltigen möchte  
Notfallkleider werden nicht angezogen,  
man tarnt sich mit ihnen  
Mit der Notfallkosmetik ist es eine gänzlich  
andere Sache Ich kann nicht sagen,  
dass ich sie nicht mag, ganz im Gegenteil  
Ich trage sie mit kühnen, schwungvollen  
Bewegungen auf  
Meine Hände zittern nicht mehr,  
wenn ich Lidstriche ziehe  
Denn die Lidstriche sind weder dünn noch glatt  
Sie sind breit und sorglos, sie sind schwarz,  
wie ein Abgrund, wie die Hölle selbst  
Mein Makeup ist grau, um mit dem Sumpf,  
mit der Erde zu verschmelzen  
Mit verbrannten Körpern darauf  
Es ist so grau, dass sowohl meine Lippen als  
auch das Weiß meiner Augen  
ebenfalls grau werden  
Damit mich nichts und niemand von dem  
unterscheiden kann, was unter den  
Füßen ist, wenn ich falle  
Der Notfallschmuck ist auf  
seine Art wunderschön  
Wenn es eine Halskette ist,  
dann muss sie so stark sein

Dass es möglich wäre, jemanden  
damit zu erwürgen, der in der Nähe ist,  
der viel zu nahe ist  
Notfallohrringe haben normalerweise keine  
abgerundeten Formen  
Sie sind zugespitzt an den Enden  
Es wird gesagt, dass Notfallohrringe leicht ins  
Weichgewebe hineingehen  
Besonders in die Halsschlagadern,  
aber vielleicht ist es auch nur ein Gerücht  
Mit den Notfallmedikamenten muss  
man vorsichtig sein  
Sie helfen entweder gar nicht oder töten sofort  
Es hängt alles von dem Erkrankten ab  
Zum ersten Mal im Leben hängt  
alles nur von ihm ab  
Der Notfalltransport ist überhaupt  
nicht wie üblich  
Beim normalen Transport  
sind alle Passagiere unterschiedlich  
Ihr Alter, Aussehen, Kosmetik, Kleidung,  
Verhalten sind unterschiedlich  
Aber Passagiere des Notfalltransports  
haben kein Alter  
Alle ihre grauen sumpffarbenen  
Gesichter sind gleich  
Ihre dunklen sackartigen Notfallkleider  
verbergen ihre  
geschrumpften Körper  
Es gibt so viel Unruhe in ihren Notfallkoffern,  
Dass diese fast aus allen Nähten platzen  
Ihre Hände halten die Notfallmedikamente,  
Um zumindest auf diese Weise  
die Illusion zu bewahren,  
Dass etwas in diesem Leben von ihnen abhängt  
Und nur das Notfallland, das sie alle verlassen  
Ändert sich jede Minute Für manchen wird es  
zu einem kleinen Horn komprimiert  
Für manchen dehnt es sich aus und  
füllt den ganzen Raum  
Für manchen wird es zu einem  
dünnen spröden getrockneten Halm,  
Den man in ein Buch legt und  
für immer vergisst  
Und für manchen wird es zu einem Ton des  
Luftalarms, der aus dem Telefon zu hören ist  
Aus jedem Telefon, egal wie oft man  
es auch austauscht  
Und es hört nie auf  
Hört nie  
Auf

Війна змінює все  
Все до чого я звикла тепер  
виглядає інакше  
Тривожна валізна зовсім не схожа  
на ті валізки  
Які в мене були раніше  
Я любила яскраві валізки так  
щоб в аеропорту  
їх не можна було б сплутати  
з валізками інших пасажирів  
В мене були валізки рожевого  
фіолетового кольорів  
А одна навіть була з візерунками  
Я любила клеїти на них наклейки  
з країн в яких побувала  
Тривожна ж валізна у мене зовсім  
маленька чорна і непримітна  
Може підсвідомо я навіть хочу щоб  
хтось сплутав її зі своєю і забрав  
Так щоб я більше не бачила її не  
пам'ятала для чого вона  
Тривожний одяг і близько  
не нагадує звичайний  
Тіло в ньому має виглядати  
негарним непривабливим  
Таним щоб його ніхто не хотів  
торкатися  
Не хотів дивитися на нього гвалтувати  
Тривожний одяг не одягають  
ним маскуються  
Тривожна косметика з нею інша історія  
Не можу сказати що вона мені  
не подобається швидше навпаки  
її я наношу сміливими  
розмашистими рухами  
Мої руки більше не тремтять  
коли я маюю стрілки  
Бо тривожні стрілки не тоненькі і рівні  
Вони широкі і недбалі вони чорні наче  
безодня наче саме пенло  
Тоналка моя сіра щоб зливатися  
з болотом з землею  
З обпаленими тілами на ній  
Вона настільки сіра що поряд з нею  
сіріють і губи та білки очей  
Так щоб ніхто і ніщо не відрізнило мене  
від того що під ногами коли впаду  
Тривожні прикраси по-своєму прекрасні  
Якщо це ланцюжок то він має бути  
міцним настільки міцним  
Щоб ним можна було задушити

того хто поряд хто надто поряд  
Тривожні кулончики зазвичай  
не мають округлих форм  
Вони мають виступи загострені  
на кінцях  
Подейнують тривожні кулончики  
легко входять у м'які тканини  
Особливо в сонні артерії але можливо  
це лише чутки  
З тривожними лінами треба обережно  
Вони або не допомагають зовсім  
або одразу ж вбивають  
Все залежить від хворого вперше  
в житті все залежить лише від нього  
Тривожний транспорт зовсім не такий  
як звичайний  
У звичайному транспорті  
всі пасажери різні  
їхні віні зовнішність косметика  
одяг поведінка різні  
У пасажирів же тривожного  
транспорту немає віну  
їхні сірі болотянистого  
кольору лица всі однакові  
їхній темний мішкуватий торивожний  
одяг ховає зіщулені тіла  
У їхніх тривожних валізах  
стільки тривоги  
Що вони мало не тріскають по швах  
їхні руки стискають у жменях  
пластинки тривожних ліній  
Щоб хоч так мати ілюзію що щось  
у цьому житті залежить від них  
І лише тривожна країна яку всі  
вони покидають  
З кожною хвилиною міняється  
Для когось вона стискається  
в маленьку зернинку  
Для когось розширюється  
і заповнює собою весь простір  
Для когось стає тоненькою ламкою  
висушеною стеблинкою  
Яку ставлять у нижню  
і забувають назавжди  
А для когось звуком повітряної  
тривоги який лунає з телефону  
З кожного телефону  
скільки б їх не міняв  
І ніколи не перестає  
Ніколи  
Не перестає

# ULIANA BYCHENKOVA

Uliana Bychenkova (\*1986 in Herch) ist audiovisuelle Künstlerin, Designerin, Forscherin und Kuratorin. Sie ist Mitbegründerin und Mitglied des ukrainischen Design-Forschungstrios U, N, A Collective. Sie ist bekannt als Autorin der feministischen Designstudie „Clara, Josephine, Fraktur\*a, Futur\*a“, die im Rahmen der Forschungsresidenz „Dreams for Sisterhood“ vom Method Fund in Hyjiw durchgeführt und mit Unterstützung des Leipziger Stadtrats anlässlich des 60. Jubiläums der Städtepartnerschaft zwischen Hyjiw und Leipzig realisiert wurde. Zurzeit ist sie Masterstudentin an der Bauhaus-Universität Weimar.

In den ersten Tagen der Großinvasion hatte ich überhaupt nicht vor, irgendwohin zu reisen. Ich wollte unter einer kuscheligen Decke „The Marvelous Mrs. Maisel“ schauen, so wie man es Ende Februar eben macht. Doch die Nacht im Luftschutzbunker durchkreuzte alle Pläne für Gemütlichkeit. Am Tag darauf fühlte ich mich überwältigt. Mir wurde klar, dass ich wahrscheinlich in nächster Zeit nicht besonders gut schlafen würde, wenn ich das oberste Stockwerk, das strategische Militärgebiet im Hof und den Luftschutzbunker in fünfzehn Minuten Entfernung bedachte. Meine beste Freundin war bereits nach Lwiw gefahren und bestand darauf, dass ich mich ihr anschließe. Ich packte nur ein paar Socken ein, in dem Glauben, dass ich in einer Woche wieder zu Hause wäre. Doch nach einer abenteuerlichen Woche voll aufrichtiger Hilfe von Freund/-innen ebenso wie Fremden landeten wir schließlich in Berlin.

Auf meiner Flucht aus Hyjiw, wo die Läden bereits geschlossen waren, hatte ich einen Traum: Ich wollte die Torten sehen. Ich schaute eilig in die Schaufenster von Lwiw, doch dafür war in dem Moment keine Zeit. Die Huchen und „Mrs. Maisel“ sah ich erst wieder, als ich nach Leipzig kam und meine Bewerbungsunterlagen für das Masterstudium eingereicht hatte. Ich wollte stehen bleiben und die Süßwaren so lange wie möglich betrachten, als ob sie das friedliche Dasein als Überschuss der Alltagskultur symbolisierten. Im Oktober 2021 war ich bereits einen Monat für eine Residenz in Leipzig gewesen. Damals kehrte ich voller Inspiration nach Hause zurück, mit dem Vorhaben, in Hyjiw etwas Neues und Interessantes zu machen. Meine Kollegin Anna Scherbyna kam zu mir, sie sagte, sie spüre sehr klar, dass etwas Unsicheres und Dunkles auf uns warte. Deshalb mache es wahrscheinlich Sinn, seine Ausbildung außerhalb der Ukraine fortzusetzen. (Damals wurde in den ausländischen Medien über einen bevorstehenden Angriff gesprochen. Es hieß, dass Putin, wenn er Hyjiw nicht noch im Herbst einnehme, werde die Böden matschig würden, den Winter nutzen würde, solange der Boden gefroren wäre. Warum klang das für alle wie eine lächerliche Verschwörung?) Aber ich hatte schon genug studiert und dachte eher über das Unterrichten in der Ukraine nach.

Irgendwann gegen Ende 2021 ließ mich das Nachbarpaar die ganze Nacht nicht schlafen, weil sie lauten Sex hatten. Im Morgengrauen

schaute ich mir wütend die Masterstudiengänge an der Bauhaus-Universität Weimar mit dem Schwerpunkt Medienkunst und Design an und fand dort Elektroakustische Komposition und Sounddesign. Wenn ich schon zum fünften Mal eine künstlerische Ausbildung bekäme, dann zumindest nicht in Bildender Kunst, dachte ich mir. Im März 2022 hätte ich eigentlich die Dokumente für das Jahr darauf einreichen sollen, aber ohne mich zu erholen, begann ich im April sofort mit dem Unterricht. Diese zwei Jahre des intensiven intellektuellen Eskapismus in neuen Disziplinen und der verzweifelten Anpassung an die Umgebung und Kultur füllten meinen Verstand völlig aus, ohne mir die Möglichkeit zu geben, zurückzublicken und Verluste zu begreifen.

Die Natur und das Klima in Thüringen und im benachbarten Sachsen erinnern mich an die Krym, woher ich stamme. Manchmal stelle ich mir vor, dass es für die Krymdeutschen (zum Teil meine Vorfahren) aufgrund dieser Ähnlichkeit wohl einfacher war, sich auf der Krym anzupassen. Ich habe noch nie in einer so kleinen Stadt wie Weimar gelebt, war noch nie so sehr von Homfort umgeben, aber auch noch nie so einsam und entfremdet. Während meines Aufenthalts in Leipzig wurde mir klar, dass Sprache ein Glied meines psychophysischen Körpers ist. Wenn man sie eine Zeit lang nicht benutzt, kann man tatsächlich physischen Schmerz verspüren durch den Mangel an Tiefe in der Kommunikation und den Mangel an sozialen Bindungen.

Mir ist bewusst, dass ich als Künstlerin, im Vergleich zu anderen Geflüchteten aus der Ukraine, das Privileg hatte, schnell die Grenzen zu überqueren, Schutz zu finden und Zugang zu Bildung zu erhalten. Dennoch finde ich, dass ich mich ständig beweisen muss, meine Meinung verteidigen muss. Ich bin überrascht, wie unterschiedlich die politische Sensibilität von mir und den deutschen Studierenden mit Blick auf die Machtverhältnisse im Alltagsleben ist. Diejenigen, die hier in einer Demokratie geboren sind, scheinen Angst zu haben, irgendwas anzustoßen, zu stören oder anzufechten — als ob Demokratie eine Art stabile Ordnung der Dinge wäre. Wir hingegen sind gewohnt, jedes Mal aufs Neue für unser Dasein kämpfen zu müssen und unseren eigenen Standpunkt schmerzlich schätzen zu müssen.

# УЛЯНА БИЧЕНКОВА

Уляна Биченкова (Герч, 1986) — аудіовізуальна художниця, дизайнерка, дослідниця та кураторка. Співзасновниця та учасниця українського дизайн-дослідницького тріо У,Н,А колектив. Авторка феміністичного дизайн-дослідження *Clara, Josephine, Fraktur\*a, Futur\*a* здійсненого у рамках дослідницької резиденції *Dreams for Sisterhood* ініційованої Метод Фондом (Київ) та втіленої за підтримки Мерії міста Лейпциг з нагоди 60-ї річниці поборатимських відносин між Києвом та Лейпцигом. Наразі студентка магістратури Університету Баухауза у Веймарі.

У перші дні повномасштабного вторгнення мені аж ніяк не хотіло кудись виїжджати, в моїх планах було дивитися *Marvelous Mrs. Maisel* глибоко під ковдрою, як і має бути у природі наприкінці лютого, але ніч у бомбосховищі порушила плани на будь-який затишок. Наступного дня я була спантеличена, але зрозуміла, що спати мені, мабуть, уже не доведеться, зважаючи на останній поверх, стратегічний військовий об'єкт на підвір'ї та бомбосховище у 15-хвилинній пішій доступності. Найближча подруга вже поїхала до Львова та наполягала на тому, щоб і я приєднувалася. Я взяла лише кілька шарпетон, сподіваючись, що повернусь додому через тиждень, але через тиждень ультранасичених пригод і щирої допомоги знайомих та незнайомих ми опинилися в Берліні.

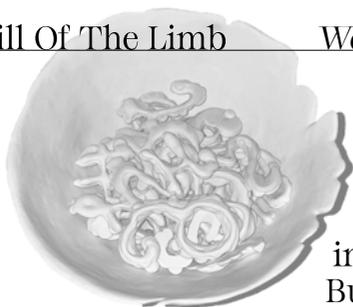
Коли я еванювалася з Києва, де були вже зачинені магазини, у мене була мрія — побачити тістечка. Я поспіхом зазірала у львівські вітрини, але було не до того. Я прагнула досхочу роздивитися кондитерські вироби, наче вони, як надлишок побутової культури, символізують мирне існування. Тістечка та *Mrs. Maisel* я знову побачила вже у Лейпцигу, паралельно подаючи документи в магістратуру. У жовтні 2021 року я вже була тут на резиденції. Повернувшись через місяць натхненна, аби щось нове та цікаве робити у Києві. До мене зайшла тоді колеганка по самоорганізованих ініціативах Анна Щербина й каже, що чітко відчуває, що на нас чекає щось непевне і мрячне, тож, мабуть, є сенс продовжувати освіту поза Україною. (Тоді в занордоній аналітиці активно подейнували про наступ: якщо Путін не візьме Київ восени, коли багнюка, то піде взимку, коли холодно. Чому це звучало для всіх як безглузда конспіраційна нарікання?) Але я вже навчалася вельми достатньо і радше з ентузіазмом думала про виїздання в Україну.

Якось наприкінці 2021 року мені всю ніч не давали спати сусіди, які голосно займалися сексом. На світанку я розлючено подивилася на магістерські програми з напрямку «Медіа-арт та дизайн» в Університеті Баухауза у Веймарі, проте знайшла «Електронну композицію та саунд-дизайн». Якщо й маю отримувати мистецьку освіту впрямте, то хоча б не у візуальному мистецтві, думала я. У березні 2022 року я мала би подавати документи на

наступний рік, але не встигнувши оговтатися, одразу в квітні розпочала заняття. Ці два роки інтенсивного інтелектуального ескапізму в нові дисципліни, розпачливої адаптації у середовищі та культурі, вщент заповнили мій мозок, не даючи змоги озирнутися й осягнути втрати.

Природа й клімат Тюрингії та сусідньої Саксонії мені нагадують Крим, звідки я родом. Інколи я уявляю, що й кримським німцям (частково моїм пращурам) через цей збіг було, мабуть, легше адаптуватися у Криму. Я ніколи не жила в такому маленькому містечку як Веймар, ніколи не була настільки оточена комфортом, але й ніколи не почувалася настільки самотньо та відчужено. Ще на резиденції у Лейпцигу я зрозуміла, що мова є німцькою мого психо-фізичного тіла й коли певний час ти нею не користуєшся, то цілком імовірно відчуєш фізичний біль через брак звичної глибини комунікації та соціальних зв'язнів.

Я усвідомлюю, що як українська художниця я, порівняно з іншими біженцями, мала великий привілей так швидко прослизнути через кордони, отримати прихисток та доступ до освіти. Утім, я відчуваю, що мені постійно треба щось доводити, виборювати свою точку зору; дивуюся насільки в нас із німцькими студентами/-нами різна політична чутливість у повсякденних динаміках владних відношень. Ті, хто народилися тут за демократії, наче бояться щось ледь зачепити, порушити, оскаржити. Ніби демократія — це якийсь сталий порядок речей. Ми ж, навіпани, навчені, що маємо кожного разу заново виборювати своє існування й болісно цінувати свій голос.



The limb  
of my tongue  
is drowning  
in a melting vessel  
But I can't seep into  
So I'm heating my breath  
and it freezes in the air  
into hard snowflakes  
bitter as knives

The vase is melting  
as well as the vessel as well as a tongue  
as well as a Mother as fast as I was gone so far as  
I was told as must as we have to from vessel to shore  
from here to the tip of the speech. Your timbre and sounds  
are only formal data in a guest communicative environment.  
Your fracture angles are not read as signs, they rise into the  
air in the logic of body inertia, but without reaching  
other vessels they freeze, caught unawares by the  
lack of atmosphere for their reception.

They fall back into your body.

Ukrainians are scattered around  
the world like so many other refugees. Loneliness in  
the experience of trauma, social isolation is transformed  
into physical pain from the impossibility of mutual  
fluctuation in the usual modus bodily use of the  
Mother tongue. Language is a technology, an artificial  
extension of the body, a cyber-limb of the psyche,  
especially perceptible in situations  
where it can't be used.

A tongue, this vessel, the *matrixial borderspace*\*  
as a misty suspension where drops hanging in the  
air effectively commiserate, even if the prototype of  
this kind of relationship is the prelinguistic state of the  
infant. This nourishing suspension suspends the question  
of what exactly is language, how virtual the verbal is  
and how much it is projected into the flesh of body  
and routine motility, whether the eyelashes are  
involved in the act of speech or maybe  
invisible muscular impulses  
of the internal organs.

\* Ettinger Bracha L. (2006). *The Matrixial Borderspace*. University of Minnesota Press.



# ANNA SCHERBYNA

Anna Scherbyna (\*1988 in Saporischschja) ist eine Künstlerin, Filmmacherin und Kuratorin. Sie absolvierte ihr Studium an der National Academy of Fine Arts and Architecture in Hyjiw (2009–2015) und macht derzeit einen Postgraduiertenkurs in Expanded Cinema an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig.

Vor 2022 hatte ich bereits einige Kontakte in Leipzig. Ich nahm an einer Residenz des Method Fund teil, zusammen mit Uliana Bychenkova, mit der ich zu der Zeit in Hyjiw ein Atelier teilte und viel zusammenarbeitete. Außerdem lernte ich 2021 Clemens von Wedemeyer kennen, den Professor an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, als er zusammen mit Mykola Ridnyi die Ausstellung „Horses' Traces“ in Bahmut organisierte. Schon damals überlegte ich, mich für das Programm Expanded Cinema an der HGB zu bewerben.

Nach dem Beginn der russischen Großinvasion ging ich zusammen mit meiner elfjährigen Schwester zunächst nach Berlin und dann nach Stuttgart, wo ich auf Nachricht über meine Zulassung an der HGB wartete. Als ich erfuhr, dass ich angenommen war, sollte ich in die USA reisen zu einer lange geplanten Residenz. Dort begann ich mit der Arbeit an meinem Film „Luska“ (englisch „Scale“), der meine Abschlussarbeit in Clemens' HGB-Klasse wurde.

Das Thema Krieg war seit Beginn des Krieges im Jahr 2014 auf die eine oder andere Weise in meiner künstlerischen Arbeit präsent. Auch nach dem umfassenden militärischen Einmarsch habe ich weiterhin mit diesem Thema gearbeitet, jedoch eher aus Trägheit. Insgesamt fühlte ich, dass sich meine Persönlichkeit auflöste: Das frühere Ich war plötzlich nicht mehr da, einschließlich meiner Identität als Künstlerin. Ich versuchte mich neu zu finden, begann mich mehr für das Unbewusste zu interessieren, wie es sich manifestiert, und was diese Manifestationen über unsere manchmal destruktiven Wünsche aussagen. Zu dieser Zeit wurde mir klar, dass meine internalisierten Vorstellungen davon, was „richtige“, „gute“ Kunst sein sollte, für mich nicht mehr relevant waren. Das war eine schmerzhaft Befreiung. Ich fühlte mich, als hätte ich meine Sprache verloren und musste eine neue finden.

Der Film „Lyska“ ist ein Bekenntnis. In den USA erlebte ich eine retraumatisierende Situation, und um diese Erfahrung zu verarbeiten, begann ich, einen Film zu drehen. Später schloss sich Uliana Bychenkova der Produktion an und arbeitete am Soundtrack mit. Der Film handelt von Trauma, Tod und Gewalt. Mich interessiert, wie sich das Traumamuster formt: wie etwas Unbedeutendes, Kleines die Psyche triggert, den Mechanismus des Traumas auslöst und dich auf eine immer wiederkehrende Reise mitnimmt, ohne dass

du wirklich begreifst, was passiert. Im Film dekonstruiere ich das Traumamuster, um es loszuwerden. Wenn das nur im Leben auch möglich wäre! Die Angst vor dem Tod erlaubte mir oder zwang mich, meinem Wunsch näher zu kommen. Der Wechsel des Mediums ermöglichte es mir, mit verschiedenen Modalitäten der sinnlichen Wahrnehmung zu arbeiten. Zurzeit beende ich die Arbeit an „Lyska“ und denke über meinen nächsten Film nach.

Die Arbeiten, die in dieser selbst herausgegebenen Zeitschrift präsentiert werden, sind plastische und bildliche Experimente, die ich im Jahr 2023 gemacht habe. Nachdem ich lange Zeit an der Fakultät für Malerei studiert hatte, fiel es mir sehr schwer, mich vom Realismus zu lösen. Jetzt bin ich beim Malen viel freier geworden.

# АННА ЩЕРБИНА

Анна Щербина (1988, Запоріжжя) — художниця, режисерка та кураторка. Закінчила Національну академію образотворчого мистецтва і архітектури в Києві (2009–2015) і наразі закінчує програму з розширеного кіно (Expanded Cinema) в Академії образотворчих мистецтв у Лейпцигу.

У мене було кілька зв'язків із Лейпцигом до 2022 року. Резиденція від Метод Фонду, куди пройшла Уляна Биченкова, з якою ми тоді ділили майстерню й багато працювали разом у Києві, та знайомство з Клеменсом фон Ведемесером (професор HGB — прим. ред.), коли вони разом з Миколою Рідним робили виставку «Сліди коней» в Бахмуті 2021 року. Я ще тоді замислювалася, чи не податися на програму Expanded Cinema в HGB.

Після початку повномасштабної війни я з 11-річною сестрою опинилася в Берліні, далі була в Штутгарті, де й очікувала новини з приводу вступу до академії. Ноли я дізналася, що поступила, то мала їхати в США на давно заплановану резиденцію. Там я почала працювати над фільмом «Луска», який став моєю випускною роботою у класі Клеменса.

Тема війни так чи інакше була присутня в моїй практиці ще з початку війни у 2014 році. І після повномасштабного вторгнення я продовжувала працювати з цією темою, але радше по інерції. Загалом я тоді відчувала, що відбувався розпад моєї особистості: мене попередньої різко не стало, в тому числі як художниці. Я намагалась допомогти собі віднайти заново, почала більше цікавитись несвідомим, тим як воно проявляється, й що ці прояви говорять про наші часом деструктивні бажання. В той час я усвідомила що мої інтерналізовані уявлення про те, яким має бути «правильне», «хороше» мистецтво, більше для мене не актуальні. Це було болісне звільнення. Я наче втратила мову і мала віднайти нову.

Фільм «Луска» — це сповідь. У США я потрапила в ретравматизуючу ситуацію і, щоб подолати цей досвід, я почала знімати фільм. Пізніше до виробництва підключилась Уляна Биченкова: вона працює над саундтреком. Цей фільм про травму, смерть, насильство. Мені цікаво як формується патерн травми. Як щось незначне, маленьке тригерить психіку, запускає механізм травми, й тебе несе по петлі історії, і ти погано усвідомлюєш, що відбувається. У фільмі я деноструюю патерн травми, аби позбутися його. Янби в житті теж можна було так! Страх смерті дозволив або змусив мене наблизитись до свого бажання. Зміна медіума допомогла мені отримати більше можливостей працювати з різними модальностями чуттєвого сприйняття. Зараз я закінчую роботу на фільмом «Луска» і думаю про наступний фільм.

Роботи, які представлені в зіні, це пластичні та образні пошуки, які я робила 2023 року. Я довго навчалася на кафедрі живопису і мені було дуже складно відходити від реалізму. Зараз мої стосунки з малюванням набагато вільніші.



# ANNA PEREPECHAI

Anna Perepechai (\*1989 in Poltava) ist Künstlerin und Aktivistin. In ihrer künstlerischen Praxis befasst sie sich mit soziopolitischen Themen und Transformationen und bewegt sich zwischen konzeptioneller Dokumentation und experimenteller Fotografie ohne Kamera. Ihre aktuelle Arbeit konzentriert sich auf den russischen Krieg gegen die Ukraine, Fehlinterpretationen des sowjetischen Erbes und die gemeinsame Erinnerung.

Vor zehn Jahren, nachdem ich aktiv an der Revolution der Würde teilgenommen hatte, kam ich sehr erschöpft nach Deutschland. Damals brauchte ich dringend eine Art Neustart. Ich arbeitete zunächst ehrenamtlich im Kulturbereich in Dresden, später begann ich ein Studium an der Bauhaus-Universität Weimar und an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig.

Schon in Deutschland habe ich gelegentlich an kulturellen Veranstaltungen in der Ukraine teilgenommen. Mit der Zeit verlagerte sich mein Schwerpunkt, als ich mich in die hiesige Gesellschaft integrierte und erkannte, dass das Bild der Ukraine in Deutschland sehr verzerrt war und leider immer noch ist, da unser Land und unsere Kultur seit Jahrhunderten durch das Prisma des russischen Imperialismus wahrgenommen werden. Wir, die Ukrainer/-innen im Exil, haben eine sehr wichtige Aufgabe: Wir müssen unsere Stimme erheben, der Welt unser wahres Gesicht zeigen und all die Tragödien aufdecken, die unser Volk aufgrund der russischen Imperialpolitik erlitten hat.

Trotz meiner aktiven Arbeit plagte mich in den vergangenen zehn Jahren ein starkes Schuldgefühl, weil ich meine Familie, meine Freund/-innen und mein Land in schwierigen Zeiten verlassen hatte. Jeder Mensch in der Emigration, ob geplant oder nicht, muss irgendwann eine Entscheidung treffen: die Vergangenheit hinter sich zu lassen, sich von seinen Wurzeln zu lösen und nur noch für sich selbst zu leben – oder aber umzudenken, sich über Entfernungen hinweg zu vereinen und weiter zu kämpfen. Physisch getrennt sein, bedeutet nicht, sich zurückziehen, zu vergessen oder aufzugeben. Jetzt sehe ich das Ergebnis meiner Arbeit und glaube, dass ich immer noch einer dieser Tropfen im Ozean bin, die wir auf dem Maidan waren.

Die freie, aber schmerzhaft erfahrene auf dem Maidan hatte unbestreitbare Auswirkungen auf meine Persönlichkeit. Ich habe zehn Jahre gebraucht, bis ich mir die Bilder, die ich die ganze Zeit über als persönliche Erinnerung aufbewahrt hatte, wieder ansah. Derzeit bereite ich einen Bildband vor mit dem Titel „If You Want to Survive, Never Hneel Down“, er ist den Menschen auf dem Maidan gewidmet. Den Titel habe ich in Anlehnung an einen Essay von Juri Andruchowytsh gewählt, der 2013 veröffentlicht wurde.

Am 24. Februar 2022 war ich in Leipzig. Von meinen Freund/-innen erfuhr ich vom Beginn der Großinvasion, einer von ihnen schrieb kurz: „Es hat begonnen.“ Der andere riss mich aus dem Schlaf in eine neue erschreckende Realität. Von diesem Moment an stand ich in ständigem Kontakt mit meiner Familie und meinen Freund/-innen, trotzdem musste ich zur Arbeit gehen, wo ich mich schon lange mit der Unsensibilität einiger meiner deutschen Kolleg/-innen unwohl fühlte. An diesem Tag hörten sie endlich auf, Witze über Putin und den dritten Weltkrieg zu machen, und waren einfach still. Am Abend ging ich zu einer Demonstration, wo ich andere ukrainische Aktivist/-innen traf. Später schlossen wir uns im Freundeskreis der Ukraine in Leipzig zusammen und organisieren bis heute Demonstrationen, Gedenkfeiern, Treffen, Lesungen und andere Veranstaltungen. Ein Kreis von Gleichgesinnten im Exil ist nicht nur eine Quelle der Unterstützung und des Verständnisses, sondern auch eine Möglichkeit, mit den eigenen Wurzeln und der eigenen Kultur in Kontakt zu bleiben.

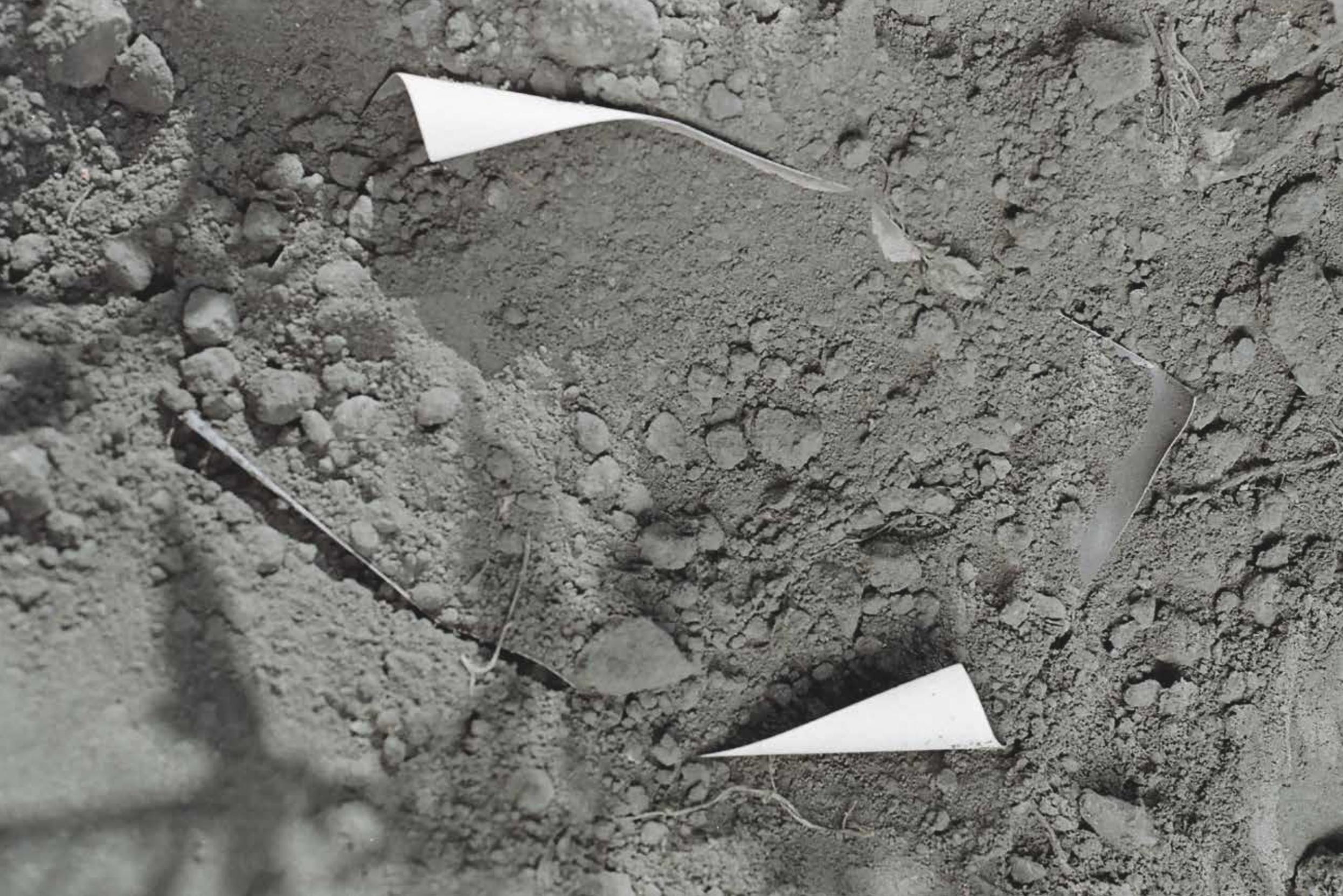
Ich habe immer versucht, so oft wie möglich in die Ukraine zu fahren. Als der Osten der Ukraine 2014 von Russen und sogenannten Separatisten eingenommen wurde, hatte ich Angst, dass dasselbe mit unserer Region passieren könnte, ich bin in der Stadt Borzna in der Region Tschernihiw aufgewachsen. Am 27. und 28. Februar fuhren etwa 300 russische Militärfahrzeuge durch unsere Stadt, und unsere Region wurde teilweise besetzt. Die Kommunikationsverbindung war instabil, also packte ich meinen Koffer, um so schnell wie möglich nach Hause zu fahren. Dieses Vorhaben konnte ich jedoch erst im Mai in die Tat umsetzen. Ich war auf dem Weg nach Hause, um meine Familie zu umarmen, aber stattdessen kam ich zur Beerdigung an und musste meinen Vater im Sarg umarmen.

Der plötzliche persönliche Verlust meines Vaters als indirektes Opfer des Krieges ließ mich mein Leben und meine künstlerische Praxis überdenken. Ich blieb vierzig Tage zu Hause und half meiner Mutter bei der Hausarbeit. Beim Umgraben der Erde in unserem Garten verarbeiteten wir beide unseren persönlichen und gemeinsamen Schmerz. So entstand „Tränen der Dinge“, ein Cluster-Struktur-Projekt,

in dem ich mit Erinnerungen in textlicher und visueller Form arbeite.

Meine Kunst hat schon seit einiger Zeit eine psychotherapeutische Komponente. Ich erschaffe etwas, um eine Situation zu verarbeiten, und dann wird daraus ein Projekt oder auch nicht. Das erste Werk von „Tränen der Dinge“, mit dem Titel „Buried“, entstand organisch aus dem Ritual des „Vergrabens“ der unbenutzten lichtempfindlichen Papiere meines Vaters, die ich auf dem Dachboden fand. Jeden Abend vergrub ich das Papier in unserem Garten, sodass es tagsüber Licht bekam und die Landschaft aus Erde und Schmerz einfangen konnte. Obwohl der Anfang von „Buried“ sehr persönlich ist, handelt es sich nicht um ein Werk über persönlichen Verlust. Ich bin eine von Tausenden, die verloren haben. Mein Vater ist einer von Tausenden, die leben wollten und könnten, wäre da nicht Russland.





# АННА ПЕРЕПЕЧАЙ

Анна Перепечай (1989, Полтава) — українська мисткиня та активістка. У своїй художній практиці Анна займається соціально-політичними питаннями і трансформаціями та маневрує між концептуальною документалістикою і експериментальною безнамерною фотографією. Поточні роботи мисткині зосереджені на російській війні проти України, хибних інтерпретаціях радянської спадщини та спільній пам'яті.

Десять років тому, після активної участі у Революції Гідності, я приїхала до Німеччини дуже виснаженою. Тоді мені конче потрібне було своєрідне перезавантаження. Спочатку я волонтерила в культурній сфері у Дрездені, а згодом почала навчатися в Баугаузі та Лейпцизькій академії мистецтв.

Уже перебуваючи в Німеччині, час від часу я брала участь в культурних подіях в Україні. Згодом мій фонус змістився — я інтегрувалася у місцеве суспільство і збагнула, що розуміння України в Німеччині було і, на жаль, досі є дуже викривленим, бо наша держава і культура століттями сприймалися тут крізь призму російського імперіалізму. Саме перед нами, українцями/-цями в еміграції, стоїть дуже важливе завдання — говорити, знайомити світ з нами справжніми і розкривати всі трагедії, які випали на долю нашого народу через імперську політику росії.

Незважаючи на мою активну роботу, усі ці десять років мене переслідувало видаюче почуття провини, що я понинула своїх рідних, близьких та свою країну у складні часи. Ножна людина в еміграції, запланованій чи ні, в певний момент має прийняти рішення — залишити минуле, відірватися від коренів і жити лише для себе, або ж переосмислювати, об'єднуватися попри дистанції і продовжувати боротися. Бути фізично відділеною не значить відсторонитися, забути чи покинути. Наразі я бачу результат моєї роботи і вірю, що я досі є однією з тих крапель в океані, якими ми були на Майдані.

Вільний, але такий болісний досвід Майдану мав беззаперечний вплив на мою особистість. Мені знадобилося цілих десять років, аби знову переглянути його знімки, які я весь цей час зберігала як особисту пам'ять. Нині я готую до друку фотокнижку *If You Want to Survive, Never Kneel Down*, присвячену людям Майдану. Назву я обрала реферуючи до есея Юрія Андруховича, що вийшов у 2013 році.

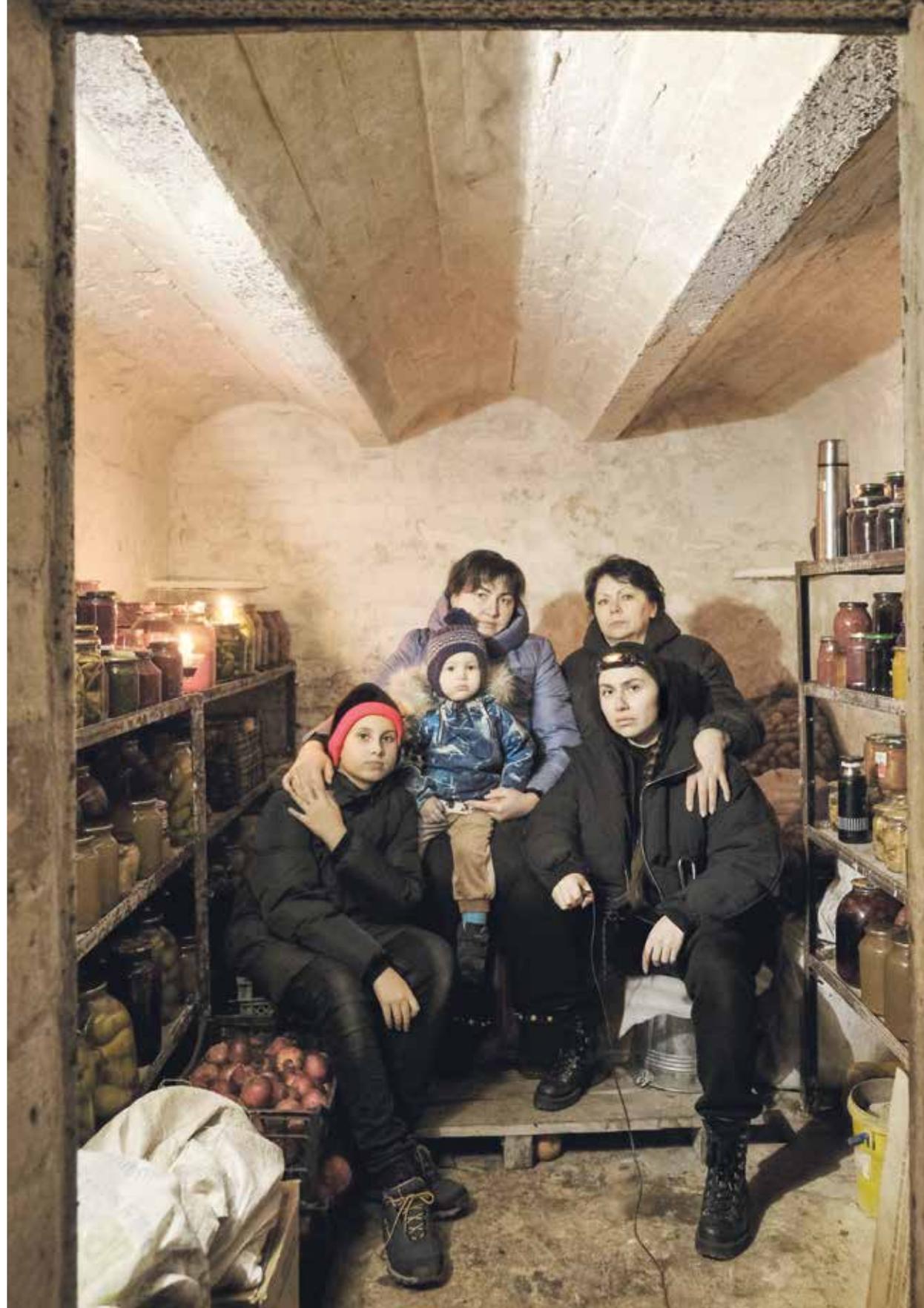
24 лютого я була в Лейпцигу. Про початок повномасштабного вторгнення дізналася від друзів — один коротко написав: «Почалося». Інший вирвав мене зі сну в нову жахливу реальність. З того моменту я була в безупинному зв'язку з рідними та близькими, та все ж мала йти на роботу, де мені вже давно було некомфортно від нечутливості дея-

них німецьких колег. Того дня вони нарешті перестали жартувати про Путіна і Третю світову та просто мовчали. Ввечері я пішла на демонстрацію, де познайомилася з іншими українськими активістами/-ками. Пізніше ми об'єдналися у *Freundeskreis der Ukraine in Leipzig* (Голо друзів України в Лейпцигу) і досі організовуємо демонстрації, дні пам'яті, збори, читання та інші події. Мати коло однодумиць/-ців у еміграції — це не тільки джерело підтримки і розуміння, але й можливість зберегти зв'язок з корінням та культурою.

Я завжди намагалася якомога частіше приїжджати в Україну. Коли схід України був захоплений росіянами та сепаратистами у 2014 році, мене почав переслідувати страх, що це ж саме може статися і з нашою областю — я виросла в місті Борзна на Чернігівщині. 27–28 лютого через наше місто проїхало близько 300 одиниць російської техніки, наша область опинилася в частковій окупації. Зв'язок був нестабільним, тому я теж зібрала свою «валізку», щоб за першої ж нагоди рушити додому. Але втілити цей намір вдалося лише в травні. Я їхала додому, щоб обійняти рідних, а натомість приїхала на похорон і мала обіймати тата в труні.

Раптова особиста втрата батька як непрямої жертви війни змусила мене переосмислити моє життя та мистецьку практику. Я залишилася вдома на 40 днів і допомагала мамі по господарству. Перенопуючи землю на нашому городі, ми обоє опрацювали особистий і спільний біль. Так почалися «Сльози речей» — проєкт кластерної структури, в якому я працюю з пам'яттю у текстовій та візуальній формі.

Моє мистецтво вже певний час має психотерапевтичну складову. Я створюю, щоб опрацювати ситуацію, і далі це стає або не стає проєктом. Перша робота зі «Сльоз речей» — «Buried / Поховані» — органічно виникла з ритуалу «поховання» знайдених на горищі невикористаних світлочутливих фотопаперів тата. Щодоночі я закопувала папір на нашому городі, аби вдень він набирився світла та занарбовував ландшафт землі і болю. Хоча початок «Похованих» і є досить індивідуальним, це не є робота про особисту втрату. Я одна з тисяч, хто втратив. Мій батько — один з тисяч, хто міг і хотів жити, янби не Росія.



## VIKTORIIA DOVHADZE

Viktoriiia Dovhadze (\*1992 in Ternopil) arbeitet als Künstlerin hauptsächlich mit Fotografie und Video. Sie hat an folgenden Ausstellungen teilgenommen: „PLASTIC“, Galerie MILLEPIANI (Rom, 2018); „Why Lviv Will Have Female Artists“ im Lviv Municipal Art Centre (2020); und sie war Mentorin im Incarnation-Programm für junge Menschen aus Czernowitz für das Projekt „Other Education“ (2021). Im Jahr 2022 wurde sie für den PinchukArtPrize nominiert.

Ich bin am 15. November 2023 in Leipzig angekommen. Der Hauptgrund ist das Studium als Gaststudentin im Wintersemester an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in der Klasse Expanded Cinema von Clemens von Wedemeyer. Ich hatte schon immer die Einstellung, dass es unnötig ist, mein Land zu verlassen, und habe immer noch Zweifel, ob ich hier bleiben soll. Falls die Hochschule mir das Sommersemester 2024 genehmigt, werde ich nur des Studiums wegen bleiben. Noch warte ich auf Antwort.

Seit dem russischen Großangriff auf die Ukraine war ich nur zweimal für einmonatige Residenzprogramme in Westeuropa. Danach war ich die ganze Zeit in der Ukraine. Jetzt hat sich einiges geändert, und es geht mehr um persönliche Dinge. Ich habe alles verloren, was mich noch irgendwie am Laufen gehalten hat — Familie, Wohnung und mich selbst. Das Studium hat mir neue Bekanntschaften gebracht und die Möglichkeit, an neuen Projekten teilzunehmen. Es hat mir auch die Chance gegeben, mich ein wenig zu fassen, wenn man das so nennen kann. Eines der bedeutendsten Projekte hier war die Teilnahme am Rundgang der HGB und die Zusammenarbeit mit meinem Hommiltonen Johann Berenlau, der Musik macht. Bei der Eröffnung war ich VJ und präsentierte Arbeiten, die während der Invasion in der Ukraine entstanden sind.

Insgesamt erscheint mir die Kunstszene in Leipzig ziemlich verschlossen. Dabei gibt es hier die Möglichkeit, weiterzuarbeiten. Ich bin erst seit ein paar Monaten hier. Doch die Russ/-innen füllen den Raum der Szene mehr, als ich es gerne hätte.

Im Gegensatz zu anderen Künstler/-innen war ich in der Ukraine nicht besonders produktiv. Es gab Gründe dafür. Oder auch nicht. Das spielt jetzt keine Rolle mehr. Das einzige Projekt, das ich gemacht habe, war für das Pinchuk Art Centre. Damit kann ich mich zufriedengeben. Es gab keinen Raum für Kunst, nur Raum für einen unheilbaren Schmerz. Ich habe keine Gedanken und Träume mehr. Sie sind verschwunden. Ich möchte in die Ukraine zurück und hoffe, dass es in diesem Sommer klappt. Und dann ... wer weiß ...

## ВІКТОРІЯ ДОВГАДЗЕ

Вікторія Довгадзе (Тернопіль, 1992) — художниця, яка переважно працює з фотографією та відео. Вона брала участь у виставках: «PLASTIC», галерея MILLEPIANI (Рим, 2018); «Чому у Львові будуть художниці» у Львівському муніципальному мистецькому центрі (2020); а також була менторкою у програмі «Втілення» для молодих людей з Чернівців та області від «Іншої освіти» (2021). У 2022 році була номінована на PinchukArtPrize.

Я приїхала в Лейпциг 15 листопада 2023 року. Першопричиною мого приїзду було навчання в HGB протягом зимового семестру в ролі гостьової студентки на програмі з розширеного кіно (Extended Cinema). Залишитись на зимовий період навчання було моєю єдиною причиною перебування в Європі, адже до цього я не вважала за потрібне виїжджати за кордон і досі думаю, чи варто тут далі залишатися. Єдина умова, аби я залишилася — якщо університет дозволить мені пройти ще й літній семестр 2024 року. Пони ченаю відповіді.

У Європі з моменту повномасштабного вторгнення я була лише рік тому — на двох резиденціях по місяцю. Потім весь час я перебувала в Україні. Зараз все трохи змінилося. І це більше про особисте. Я втратила все, що мене хоч трохи тримало — сім'ю, житло і себе.

Навчання принесло мені нові знайомства і можливість взяти участь у нових проєктах. А також допомогло трохи взяти себе в руки, якщо це так можна назвати.

Із проєктів нині найбільшим стала участь у Rundgang HGB і колаборація з моїм одногрупником Йоганом Беренклау, який пише музику. На відкритті я виступила як віджейна та показала роботи, зроблені в Україні під час повномасштабного вторгнення.

Загалом сцена у Лейпцигу — мистецька — здалася мені досить закритою. Але тут є можливість працювати далі. Пони я тут лише пару місяців. Та росіяни заповнюють більше простору на сцені, ніж мені хотілось би.

В Україні я на відміну від інших художників/-ць не була досить плідною. Мала на те причини. Або ні. Це вже не має значення. Єдиний проєкт, який я зробила, був для Pinchuk Art Centre. З цієї нагоди можу і сигарну понурити. Не було місця для мистецтва, було місце лише для болю, який неможливо затамувати.

Думок і мрій у мене більше немає. Вибачте. Я не знаю, що відповісти. Вони зникли. Я хочу повернутися в Україну і сподіваюсь, це вдасться влітку. А там... Хто зна...



elf miniaturen/ eleven miniatures  
sound performance + live video performance

Viktoriiia Dovhadze

Johann Bärenklau

Hochschule für Grafik und Buchkunst

Wächterstraße 11, 04107 Leipzig



# JULIA GONCHAR

Julia Gonchar (\*1990 in Hyjiw) nutzt Dramaturgie als Mittel zur Konstruktion von Zeit und Raum. Sie hat zahlreiche Theater Texte publiziert, die in mehreren Ländern gelesen und aufgeführt wurden. Julia Gonchar vertritt die Ukraine bei großen Festivals, sie hat das „Theater of Playwrights“ in Hyjiw mitbegründet und beteiligt sich aktiv an internationalen Projekten.

Als Russland Ende Februar 2022 die Ukraine angriff, war ich mit meinem Mann in Ägypten. Er entschied sich sofort, in die Ukraine zurückzugehen. Seine Schwester rief mich damals an und bat mich: „Vielleicht kannst du ihn doch überreden, im Ausland zu bleiben?“ Aber nein. Der Weg in die Ukraine führte über Polen, wo wir zunächst eine Woche lang blieben. Während mein Mann die notwendige Militärausrüstung für sich besorgte, überlegte ich, wie es für mich weitergehen sollte.

Schließlich landete ich in Dresden-Hellerau, erhielt ein Stipendium von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und wohnte in einem Haus, das in den 1940er Jahren SS-Offiziere beherbergte; gegenüber befand sich eine Polizeischule. Manchmal schien es mir, als spürte ich ihre Anwesenheit. Ich weiß nicht warum, aber ich komme oft mit dem Thema des Völkermords an den Jüd/-innen in Berührung, ich habe zum Beispiel Texte zu diesem Thema übersetzt.

Eines Tages stellte mich meine Mentorin bei der Kulturstiftung, Alexandra Meißner, dem künstlerischen Leiter der Schaubühne Lindenfels, René, und dem Finanzleiter Michael vor. Wir saßen auf meinem Balkon in der sonnigen Gartenstadt Hellerau und überlegten, wie unsere Theater — das Theater of Playwrights in Hyjiw und die Schaubühne Lindenfels in Leipzig — zusammenarbeiten könnten. Wir haben dann eine Reihe von monatlichen Lesungen im Theater of Playwrights ins Leben gerufen, mit Künstler/-innen aus der Ukraine, die in Deutschland untergekommen waren, sowie mit einigen, die wir aus der Ukraine einladen konnten. Die Veranstaltungen waren zweisprachig, Ukrainisch und Deutsch. Das Programm lief ab Beginn der Großinvasion monatlich, und der Höhepunkt war ein internationales Residenzprogramm in den Karpaten, das ich mit Unterstützung der beiden Theater und des Fonds Flausen Plus initiierte. Ergebnis der Residenz war ein Musical, mit dem das Hellerauer Festival für unabhängige ukrainische Kunst eröffnet wurde.

Ich war sehr froh, diese Projekte zu leiten, denn so konnte ich meine Berufung ausleben: das Schreiben, die Beteiligung als Drehbuchautorin und Dramatikerin, beispielsweise bei der Auswahl von Texten. Zu diesem Zeitpunkt

war ich noch schwanger, in einem sehr sensiblen Zustand, und alle Teilnehmenden waren mir gute Freund/-innen.

Nach meiner Residenz bei der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen kehrte ich in die Ukraine zurück. Anschließend verbrachte ich einen Monat in den USA, bevor ich endgültig zurückging, das war etwa sechs Monate nach Beginn der Großinvasion. Zuerst hatte ich Angst: Ich badete oft, um mich während der Luftalarme sicherer zu fühlen, lud ständig Freund/-innen ein und veranstaltete Partys, als wäre es das letzte Mal. Ich erhalte immer noch viele Angebote, ins Ausland zu gehen und dort zu arbeiten, aber für mich ist es jetzt wichtig, in der Ukraine zu sein, mit meiner Familie. Hier inspiriert mich alles, zum Beispiel unsere wilde Natur, das merkt man sogar, wenn man mit dem Zug von Chemnitz nach Hyjiw fährt: Nachts schaue ich aus dem Fenster und spüre diese chthonische Energie des Lebens und des Todes. Das ist sehr mächtig. Ich glaube, es ist wichtig, dass wir uns dessen bewusst sind, was wir gerade erleben, und dass wir es aufzeichnen. So wird das Theater zu einem Lebewesen, das uns unterstützen kann, und ist nicht nur ein physischer Raum.

Diese Performance ist für mich absolut einzigartig: Ich spüre physisch die Erhebung, es ist wie eine Fahrt auf einer Achterbahn. Mein Text ertönt fragmentarisch in Tonaufnahmen und elektronischen Tracks. Regisseurin Kristina Shyshkarova lässt den Text kraftvoll durch sich hindurchfließen, sie und Oleksandra Chernyakhivska spielen eine Mutter und Tochter in der Ukraine während des Krieges, die Trümmer von FPV-Drohnen fallen auf sie. Es gibt Kunstwerke, die einen sehr tief berühren. Und dies ist uns gelungen, die Performance ist atemberaubend. Sie ist auch eine Koproduktion von Schaubühne Lindenfels und dem Theater of Playwrights. Der größte Wert der Zusammenarbeit zwischen Schaubühne Lindenfels und dem Theater of Playwrights besteht darin, dass wir ein Netzwerk zur gegenseitigen Unterstützung aufgebaut haben.



Dokumentation der Performance „2-1 = 4.5.0“, die am 24. Februar 2024 in der Schaubühne Lindenfels uraufgeführt wurde

Документація перформансу «2-1 = 4.5.0», прем'єра якого відбулася в Шaubühne Lindenfels 24 лютого 2024 року

# ЮЛІЯ ГОНЧАР

Юлія Гончар (1990, Київ) використовує драматургію як ключовий інструмент побудови часу і простору. Вона має численні публікації п'єс, читань та вистав у різних країнах. Представляє Україну на значних фестивалях, співзаснувала Театр драматургів, активно займається міжнародними проєнтами.

Коли почалася війна, ми були з чоловіком у Єгипті. Він одразу вирішив їхати назад в Україну. Його сестра дзвонила мені й просила: «Можливо, ти все ж тани його вмовиш залишитись за кордоном?». Він їхав через Польщу, і я поїхала з ним. Залишилася там на тиждень, поки він закуповував своє спорядження, і думала, що мені робити далі.

Я опинилася в Хеллерау, отримала стипендію від культурного фонду Сансонії і жила в будиночку, де жили в 1940-х роках жили офіцери СС, а навпроти була школа поліцаїв. Мені іноді навіть здавалося, що я відчуваю їхню присутність. Не знаю чому, але часто стинаюся з темою геноциду євреїв, мені на долю випадає перенести роботу на цю тему тощо.

Якось моя менторка Олександра Майснер в культурному фонді познайомила мене з художнім директором Schaubühne Lindenfels Рене та фінансовим директором Міхаелем, ми сиділи на моєму балкончику в сонячному місті-саді Хеллерау та думали, як наші театри — Театр драматургів у Києві та Schaubühne Lindenfels у Лейпцигу можуть співпрацювати. Ми запустили серію щомісячних читань Театру драматургів, до неї долучилися митці з України, які перебувають в Німеччині, а також ті, кого ми можемо запросити з України. Зустрічі двомовні — українською та німецькою. Програма тривала щомісячно з початку повномасштабного вторгнення, апофеозом стала міжнародна резиденція в Нарпатах, яку я ініціювала за підтримки двох театрів та фонду Флаузен плюс. Результатом резиденції став мюзикл, який відкрив Фестиваль незалежного українського мистецтва в Хеллерау.

Я була дуже рада курувати ці проєкти, так я могла проявляти й своє покликання — писати, долучатися до них як сценаристка й драматургиня, наприклад, відбирати тексти. На той момент я ще була вагітна, у таному вразливому і чутливому стані, всі учасники стали мені близькими друзями.

Я повернулася в Україну після резиденції в Сансонському культурному фонді, потім ще була резиденція в Америці на місяць і тоді все — я повернулася остаточно, це десь пів року після початку масштабного

вторгнення. Спочатку було страшно: я часто приймала ванну, щоб під час повітряних тривог почуватися безпечніше, постійно запрошувала друзів у гості та влаштовувала вечірки, ніби це востаннє. Досі отримую багато пропозицій жити і працювати за кордоном, але для мене зараз важливо бути в Україні — зі своєю сім'єю, тут мене надихає все — яка в нас дика природа, помітно навіть коли потягом їдеш з Хелма в Київ: вночі дивлюсь у вікно і бачу цю хтонічну енергію життя і смерті. Це дуже потужно.

Я думаю, що нам важливо усвідомлювати те, що ми переживаємо зараз, і фінсувати це. Тоді театр стає організмом, який може підтримати, а не лише фізичним простором.

Цей перформанс для мене абсолютно унікальний: я фізично відчуваю піднесення, мене прокатує як на американських гірках — мій текст уламками сиплеться з аудіозаписів і електронних треків, режисерка Кристина Шишнар'ова дуже потужно пропуснає текст крізь себе, разом з Олександрою Черняхівською вони грають мати і доньку в Україні під час війни, на них сиплється уламки з FPV дронів. Знаєте, є такі твори мистецтва які чіпляють дуже сильно — нам вдалось зробити це, до мурашок. Це також копродукція Schaubühne Lindenfels та Театру драматургів.

Найбільша цінність співпраці Schaubühne Lindenfels та Театру драматургів у тому, що в нас вибудувалася мережа підтримки одне одного — як особистостей, як колег.



Dokumentation der Performance „2-1 = 4.5.0“, die am 24. Februar 2024 in der Schaubühne Lindenfels uraufgeführt wurde

Документація перформансу «2-1 = 4.5.0», прем'єра якого відбулася в Schaubühne Lindenfels 24 лютого 2024 року

Ein Auszug aus dem Text von Julia Gonchar für die Performance „2-1 = 4.5.0“, die am 24. Februar 2024 in der Schaubühne Lindenfels uraufgeführt wurde.

Фрагмент тексту Юлії Гончар до перформансу «2-1 = 4.5.0», прем'єра якого відбулася в Schaubühne Lindenfels 24 лютого 2024 року.

Als kleines Experiment will ich meine Geschichte mit Steffis Pass erzählen, was natürlich nicht funktioniert. Die Fontanelle der Dame ist unter Druck, und sie summt wie meine unausgeglichene Brüste beim morgendlichen Stillen. Als das einzige Kind in der Familie — und es fällt mir oft schwer, um das Rederecht zu kämpfen, ich gebe schnell auf und lasse die anderen „einfach sein“, irgendwie entspannen die Menschen in meiner Gegenwart ihre Mundschließmuskeln so sehr, dass alles fließt und fließt und fließt ...

Ich denke nicht, dass ich die Autorinnenstimme durch diese Charaktere gut vermitteln kann, am liebsten würde ich alles aufnehmen, transkribieren ... Beine separat, Kopf separat, der schwarze Beutel ist gar nicht schwarz, sondern weiß, und ich bedauere „meine“ Lieben überhaupt nicht — gerechtfertigte Grausamkeit.

In fünf Minuten erzählte sie so viel über ihren Enkelsohn, den Sohn ihrer Tochter, dem sie eben einen Reisepass hat machen lassen, den sie auch abholen müsste, was aber viel besser sei als diese Huriendienste, sie hätte Bekannte beim Innenministerium. An der dritten Hasse — die Hassiererin hatte bereits Pause — beschwere ich mich, dass ich ein kleines Kind habe und eine Beschwerde schreiben würde. Das macht Eindruck, und meine Dokumente werden widerwillig akzeptiert, aber.

Wir betreten die Cyber-Punk-Atmosphäre des Bahnhofs: überall brennende Werbeschilder, Neonreklamen, ein Roboter in der Apotheke, der die bestellten Medikamente innerhalb einer Sekunde ausgibt, ätzende Graffiti, einer liegt auf dem Boden und wird ohnmächtig, Menschen drängen sich um ihn herum, ein Fahrkartenschalter nur für Militär und Menschen mit Behinderungen, viele seltsame Gestalten, Mädchen in Plüschanzügen und leuchtenden Neonfaltenröcken, die ihre Habseligkeiten in einem Schließfach verstauen. Strenge Taschenkontrolle am Eingang wie am Flughafen, ein Soldat der mit einem Maschinengewehr die Straße entlangläuft, ein Transparent mit der Aufschrift „tritt der AHS bei“.

(Avantgardisten in Aktion, das heißt im Krieg, Anm. d. Verf.)

Ein völlig zerstörtes Gebäude in der Nähe des Bahnhofs, nur noch Trümmer übrig. In seinen Tiefen wimmelt es von Maden wie in den Trümmern des antiken Holosseums — Busse mit den unterschiedlichsten Zielstationen, darunter Prag und Wien. Militärangehörige fragen nach dem Weg, Militärangehörige kaufen Fahrkarten, einer mit einer Beinprothese, ein Polizist zeigt ihm den Weg, ein Haufen Menschen und ein Haufen Autos. McDonald's hat geöffnet, ein Zeichen des normalen Lebens. Das ist alles Cyberpunk.

Wie S bemerkte: technische Innovation neben unfähiger Bürokratie. Oder eher, wie er sagt, eine unterentwickelte Gesellschaft.

J: Warum unterentwickelt?

S: Warum werden die Hassiererinnen nicht ersetzt? Eine Person geht und eine andere nimmt ihren Platz ein, dann müssen die Leute nicht hin und her laufen.

Заради експерименту я вставила свою історію про паспорт Стефі, але звісно це тривало недовго, бо фонтанель у дами був під напором і бринів як мої недоені за ніч цицьки на ранковому годуванні. Я єдина дитина в родині, мені важко змагатися за право слова, тому я швидше здаюся і даю іншому «просто бути», чомусь люди в моїй присутності так розслаблюють свої ротові сфинктери, що все тече, і тече, і тече...

Не думаю, що я майстерно передаю авторську мову цих персонажів, я швидше запишу на диктофон, розшифрую... Ноги окремо, голова окремо, чорний панет зовсім не чорний, а білий, і мені зовсім не шкода «своїх» милих — виправдана жорстокість.

Ми вийшли в кіберпанк атмосферу вокзалу: всюди горять рекламні вивіски, неонові знаки, в аптеці робот видав за секунду замовлений препарат, їдні графіті, хтось непритомний на підлозі, навколо скупчились люди, одна наса, яна працює для військових та людей з інвалідністю, багато дивних персонажів із загубленим дахом на вокзалі й дівчата в плюшевих костюмах і яскраво-неонових спідницях плісе, які зберігають свої речі в ячейці. Суворя перевірка сумок на вході, як в аеропорт, військовий іде по вулиці з автоматом, банер «вступай в АНС» (Авангардисти у дії, себто на війні, — прим. авторни) і абсолютно зруйнована будівля біля вокзалу, від якої залишились самі уламки. Як на уламках стародавнього колізею в її глибині нопирсаються опариші — автобуси з широким розмаїттям маршрутів, де Прага та Відень. Військові військові питають дорогу військові купують квитки один з протезом замість ноги військовому вназує дорогу поліцейський і купа людей і купа машин. Працює мадональдс — ознака нормального життя. Суцільний кіберпанк. Як зазначив С: технічні інновації поряд з недолугою бюрократією. Вірніше, він сказав, нерозвиненим суспільством. Вірніше, він сказав, нерозвиненим суспільством.

Ю: Чому нерозвиненим?

С: Чому не зробити зміну насирнам? Іде одна на її місце заступає інша, і не треба людям бігати туди-сюди.

# ANDRĚJA ŠALTYTĚ

Andrėja Šaltytė (\*1988 in Vilnius) studierte Malerei in Vilnius sowie Medienkunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, wo sie 2021 als Meisterschülerin abschloss. Sie lebt und arbeitet in Leipzig und reist für ihre Projekte regelmäßig nach Litauen und in die Ukraine. Sie ist Mitglied der LTMHS (Lithuanian Interdisciplinary Artists' Association) und von HIB (Hino in Bewegung), einem Kollektiv, das Filmscreenings in kleinen sächsischen Gemeinden organisiert.

Liebe Sveta, ich sitze in der Right Coffee Bar, wo wir uns vor einer Woche in Hyjiw kennengelernt haben, und versuche, deine Fragen zu beantworten.

Nach Hyjiw zieht mich vor allem meine filmische Recherche über Sprache und Menschen. Als ich im August 2023 nach einer langen Pause erstmals wieder in die Stadt kam, habe ich sie nicht erkannt. Sie klang anders, viel mehr Menschen sprachen Ukrainisch. Egal wo ich mich befand — ob in der Metro, auf der Straße, im Café, auf dem Hinderspielplatz —, ich versuchte die Gespräche zu belauschen und einzuschätzen, wie viele Menschen jetzt tatsächlich Ukrainisch sprechen. Ich brauchte Zeit, mich an diesen neuen Klang der Stadt Hyjiw zu gewöhnen.

Meine Mutter kommt aus Severodonezk in der Oblast Luhansk und von ihr habe ich, in Vilnius aufwachsend, Russisch gelernt. Ukrainisch ist also eine Fremdsprache für mich, und ich besuche im Moment einen Sprachkurs, um den Lernprozess zu beschleunigen.

Ich mag es nicht, sichtbar zu sein. Ich bevorzuge, mich zu dissimulieren und meine Identität aufzulösen. In Deutschland versuche ich das auch.

Es ist sehr schön, viele Sprachen zu sprechen, aber sie haben auch ihr Gewicht. Ich gehe es mit Verantwortung und Vorsicht an, eine sechste Sprache in mich aufzunehmen. Für mich bedeutet eine neue Sprache auch Platz für sie in mir zu schaffen, im Kopf und in der Seele — es ist eine Transformation, vielleicht sogar ein Eingriff.

Aber wenn ich ehrlich bin, weiß ich nicht, ob ich so was wie eine sprachliche Identität habe. Ich hänge nicht an irgendeiner Sprache fest, ich versuche mit jeder Sprache eine Beziehung aufzubauen. Sie entsteht auch durch die Menschen, die die Sprache sprechen. In manchen Sprachen fühle ich mich mehr zu Hause als in anderen.

Meine Beziehung mit der ukrainischen Sprache ist noch dünn. Es fühlt sich noch an wie ein (Schau)Spiel. Vor kurzem sah ich Persona von Ingmar Bergman zwei Mal nacheinander an. Im Film spielt Liv Ullman eine Schauspieler, die durch Schweigen vor ihrem Leben flüchtet. Oder, anders gesagt, sie flüchtet vor anderen Rollen ihres Lebens, indem sie diese

neue Rolle der schweigenden Frau bewusst einnimmt und den Film über durchzieht. Ich dachte, ich könnte mir auch eine neue Rolle aneignen und manchmal in sie hineinschlüpfen. Zum Beispiel die einer Person, die sich entscheidet, nur Ukrainisch zu sprechen. Meine Beziehung zur Sprache im Allgemeinen ist ein bisschen Hassliebe. Nun weiß ich zum Beispiel auch nicht zu unterscheiden, ob ich Ukrainisch lernen will oder muss. Es ist eine Mischung, denn vielleicht haben Wollen und Müssen immer etwas gemeinsam? Die Idee der Rolle hilft mir, damit umzugehen: Ich kann schweigen, sprechen, eine andere Sprache sprechen, aufhören, wechseln etc. dann, wann ich will, und so, wie ich will. Ich will damit spielen lernen, und das befreit mich.

Mit der Zeit, und vor allem nach Beginn der Großinvasion Russlands in die Ukraine, hat sich der Fokus meiner Recherche von politisierten äußerlichen Problematiken in Bezug auf die Sprache auf das Innerliche des Menschen verschoben. Ich finde, es ist wichtiger, darüber zu sprechen, es ist universeller. Zum Beispiel, eine Freundin, mit der ich viel über Sprache spreche, sagt, dass sie ein Gefühl der Schande und ein Gefühl der Freiheit gleichzeitig spürt, wenn sie Russisch spricht. Diesen inneren Konflikt finde ich unglaublich interessant.

Früher habe ich mehr aus der Distanz beobachtet und mit der Kamera fixiert, zum Beispiel die Debatten zum „Sprachgesetz“ im Parlament 2019; oder ich habe Gespräche über die Sprache initiiert, hielt aber selber Abstand. Heute suche ich viel mehr den Kontakt. Ich bin klarer in den Gesprächen für die Recherche und nehme manchmal an den organisierten Gesprächen vor der Kamera teil. Ich freue mich immer über einen ehrlichen Austausch, egal welcher Meinung mein Gesprächspartner ist. Die Meinungen zur Sprache sind stärker und vielfältiger geworden. In meinem Film möchte ich unter anderem Momente und Orte der ukrainischen Gesellschaft beleuchten, wo sich Verständnis und Akzeptanz für unterschiedliche Perspektiven, unterschiedliche Umgänge und Erfahrungen mit der ukrainischen und der russischen Sprache zeigen. Dieser Wunsch entstand auch erst nach 2022.

Ich dachte immer, es sei eine Herausforderung, die Sprache im Bild zu bewältigen, und

dass über Sprache viel einfacher zu schreiben ist. Jetzt denke ich das Gegenteil. Ich habe das Gefühl, der Hrieg schluckt Nuancen und Farben (der Worte). Vielleicht ist dieses Gefühl nur vorübergehend. Aber heute scheint es mir zu aufgeladen, mithilfe von Sprache und Worten über Sprache in der Ukraine zu schreiben, man bleibt zu nah an der Sprache ... und somit zu nah an sich selbst? Mit „aufgeladen“ meine ich hier die innere Spannung, die ein/e Künstler/in eingeht, wenn er/sie ein (zu) persönliches Thema bearbeitet. Vielleicht ist die Distanz zur Sprache, die man durch einen Bild gewinnen kann, doch das Richtige, das einzig Mögliche?



„Hyjiwer Zunge: Kommentar“, 2019, Film(installation), 11 Min, Filmstill

„Язир по-ниївськи: коментар“, 2019, фільм (інсталяція), 11 хв, стоп-надр

# АНДРЕЯ ШАЛЬТИТЕ

Андрея Шальтіте (1988, Вільнюс) вивчала живопис у Вільнюсі та медіамистецтво в Академії образотворчих мистецтв у Лейпцигу, де 2021 року завершила магістерську програму. Живе та працює у Лейпцигу та регулярно подорожує до Литви та України в рамках своїх проєктів. Членкиня LTMHS (Литовської міждисциплінарної асоціації художників) та НІВ (Ніно в русі) — колективу, який організовує поклази фільмів у невеликих сансонських спільнотах.

Люба Світлано, я сиджу в Right Coffee Bar, де ми зустрілися тиждень тому в Києві, і намагаюся відповісти на твої запитання.

У Ніїв мене привело насамперед моє нінодослідження про мову та людей. Коли я вперше повернулася до міста в серпні 2023 року після тривалої перерви, я не впізнала його. Воно звучало інакше, набагато більше людей розмовляли українською. Де б я не була — в метро, на вулиці, в кафе, на дитячому майданчику — я намагалася підслухувати розмови й оцінювати, скільки людей тепер насправді розмовляють українською. Мені потрібен був час, щоб звиннути до цього нового звучання Києва.

Моя мама із Сєверодонецька Луганської області, і я вивчила російську мову від неї, коли росла у Вільнюсі. Тому українська мова для мене є іноземною, і зараз я відвідую мовні курси, щоб прискорити процес навчання.

Я не люблю бути видимою. Я вважаю за краще дисимілювати себе та розчинити свою ідентичність. В Німеччині я намагаюся діяти так само.

Дуже класно розмовляти багатьма мовами, але вони танож мають свою вагу. Я з відповідальністю та обережністю ставлюся до вивчення нової мови. Для мене нова мова танож означає створення простору для неї в мені, в моїй голові та в моїй душі — це трансформація, можливо, навіть інтервенція.

Відверто кажучи, я не знаю чи маю я взагалі певну мовну ідентичність. Я не прив'язана до якоїсь однієї мови, я намагаюся будувати стосунки з усіма мовами. Вони танож будуються через людей, які розмовляють цією мовою. В одних мовах я почувуюся більше вдома, ніж в інших.

Мій зв'язок із українською мовою поки що крихкий. Він чимось нагадує (анторську) гру. Нещодавно я двічі поспіль дивилася «Персону» Інгмара Бергмана. У фільмі Лів Ульман грає анторку, яка тікає від свого життя через мовчання. Іншими словами, вона тікає від інших ролей у своєму житті, свідомо беручи на себе цю нову роль мовчазної жінки і несе її крізь увесь фільм. Я подумала, що теж можу приміряти нову роль. Наприклад, роль людини, яка вирішує розмовляти лише українською мовою. Мої стосунки з мовою взагалі трохи схожі на стосунки «любовоненависті».

Зараз, наприклад, я не можу розпізнати, чи я хочу вивчити українську, чи мушу. Можливо, і те й інше, адже бажання і необхідність завжди мають щось спільне? Ідея ролі допомагає мені впоратися з цим: я можу мовчати, говорити, зупинятися, переходити (на іншу мову) коли хочу і як хочу. Я хочу навчитися гратися з цим, і це звільняє мене.

З часом, а особливо після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну, фокус моїх досліджень змістився з політизованих зовнішніх проблем, пов'язаних з мовою, на внутрішню людину. Я вважаю, що про це важливіше говорити, це щось універсальне. Наприклад, моя подруга, з якою я багато спілкуюся про мову, каже, що відчуває сором і свободу водночас, коли розмовляє російською. Мені видається цей внутрішній конфлікт неймовірно цінним.

Раніше я більше спостерігала на відстані та фінсувала на намеру, як, наприклад, дебати щодо «мовного закону» в парламенті у 2019 році; або ж ініціювала розмови про мову, але сама утримувалася від обговорення. Сьогодні я набагато більше йду на контакт. Я чіткіша в розмовах щодо дослідження й іноді беру участь в організованих дискусіях перед камерою. Я завжди рада відвертому обміну думками, незалежно від поглядів співрозмовника. Думки щодо мови стали виразнішими та різноманітнішими. У своєму фільмі, серед іншого, я хочу висвітлити моменти та місця в українському суспільстві, у яких проявляється розуміння і прийняття різних точок зору, підходів та досвідів до української та російської мови. Тане бажання у мені з'явилося після 2022 року.

Я завжди думала, що опанувати мову в зображеннях — це виклик, і що писати про мову набагато легше. Тепер я думаю навпаки. У мене відчуття, що війна поглинає нюанси і кольори (слів). Можливо, це відчуття лише тимчасове. Але сьогодні мені здається, що писати про мову в Україні словами і мовою — це занадто заряджено, занадто близько до мови... а отже, занадто близько до себе? Під «зарядженістю» я маю на увазі внутрішню напругу, в яку вступає митець/мистиня, коли має справу із (занадто) особистою темою. Можливо, дистанція до мови, яку можна забезпечити за допомогою зображення, є правильним шляхом, єдино можливим?



Wieso berätst du nicht mit dem Kollektiv?

„Unter den Rädern des Dampfzuges“,  
2019 / 2023, Kurzfilm, 15 Min, Filmstill

„Під колесами паровозу“, 2019 / 2023,  
коротнометражний фільм, 15 хв., стоп-надр



Es ist interessant, dass Sie denken,  
dass ich Sie ausschließe.

Material, Gespräch in NAOMA (Nationale  
Akademie der Bildenden Künste und  
Architektur), 2023, Filmstill

Матеріал, розмова в НАОМА (Національна  
академія образотворчого мистецтва і  
архітектури), 2023, стоп-надр

## LEON SEIDEL

Leon Seidel (\*1993 in Ansbach) ist ein in Leipzig lebender und arbeitender Künstler, Kurator, Musiker und Forscher. Zusammen mit seiner aus Odessa stammenden Partnerin Elza Gubanova engagiert er sich seit 2022 aktiv für die Ukrainer/-innen und macht auf die russische Aggression aufmerksam. Im Jahr 2023 nahm Seidel an einer Artist Residency des Institute of Automation in Kyjiw teil, wo er eine Einzelausstellung präsentierte.

## ЛЕОН ЗАЙДЛЬ

Леон Зайдль (1993, Анзбах) — художник, куратор, музикант та дослідник, який базується в Лейпцигу. Разом із своєю партнеркою Ельзою Губановою, яка родом із Одеси, він із 2022 антивоно займається допомогою українцям/-нам та висвітленню російської агресії. У 2023 році Леон брав участь у резиденції від Інституту автоматики в Києві, де представив персональну виставку.



Leon Seidel, „Нвігочна“, 2023 ↓ Leon Zaidl, „Ніів у липні 2023“, 2023 ↓



# INTERVIEWS MIT LEIPZIGER KULTURINSTITUTIONEN

In diesem Abschnitt finden Sie Interviews mit verschiedenen kulturellen Institutionen in Leipzig. Hier haben wir versucht, wichtige und oft herausfordernde Fragen anzusprechen. Was bedeutet Solidarität in Kriegszeiten? Wie können wir uns gegenseitig während schwieriger Übergangsphasen unterstützen? Und wie hat sich Leipzig 2022 bis 2023 entwickelt?

Susanne Metz  
Direktorin der Leipziger Städtischen Bibliotheken

Michael Arzt  
Künstlerischer Direktor,  
HALLE 14 — Zentrum für zeitgenössische Kunst

Alexandra Friedrich und Lena Seik  
Leitung Kunstvermittlung GfZH FÜR DICH,  
Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig

Stefan Weppelmann  
Direktor des Museums der bildenden  
Künste (MdbK), Leipzig

Lisa Dressler  
Freie Produktionsleitung für die  
Schaubühne Lindenfels

Winnie Harnofka und Maria Schenderlein  
Leitung Theater der Jungen Welt  
und Chefdisposition

Iryna Yaniv  
Sonderformate, Cinémathèque Leipzig e. V.

Hatrin Höppert  
Vorsitzende der AtA-Kommission,  
Akademie für transkulturellen Austausch,  
Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

Clemens von Wedemeyer  
Professor für Expanded Cinema,  
Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

Elizabeth Gerdeman  
Ehemalige Lehrbeauftragte im Support Büro der  
Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig,  
(Co-)Initiatorin von „Third Room“

Julianne Csapo  
Geschäftsführende Direktorin  
PILOTENHUECHE International  
Art Program

# ІНТЕРВ'Ю З ЛЕЙПЦИЗЬНИМИ КУЛЬТУРНИМИ ІНСТИТУЦІЯМИ

У цьому розділі представлені інтерв'ю з різними культурними інституціями Лейпцига. У них ми спробували відповісти на важливі та часто складні запитання. Що значить солідарність під час війни? Як ми можемо підтримувати одне одного у важні перехідні періоди? І як розвивався Лейпциг у 2022–2023 роках?

Сюзанне Метц  
Директорка Міської бібліотеки Лейпцига

Міхаель Арцт  
Арт-директор Центру сучасного  
мистецтва HALLE 14

Александра Фрідріх та Лена Зайн  
Нерівниці програми медіації GfZH FÜR DICH  
(«GfZH для тебе»), Галерея сучасного  
мистецтва Лейпцига (GfZH)

Штефан Веппельман  
Директор Музею образотворчого  
мистецтва (MdbK), Лейпциг

Ліза Дресслер Позаштатна продюсерка  
театру Schaubühne Lindenfels

Вінні Харновка та Марія Шендерляйн,  
нерівниця Театру дітей та юнацтва  
й нерівниця відділу Диспозиції

Ірина Янів  
відповідальна за спеціальні формати  
в рамках програми Cinémathèque Leipzig

Натрін Непперт  
Голова комісії Академії транскультурного обміну  
(AtA), Академія образотворчих мистецтв (HGB)

Нлеменс фон Ведемеєр  
Професор курсу розширеного ніно,  
Академія образотворчих мистецтв (HGB)

Елізабет Гердеман  
Нолишня позаштатна винладачка курсу Support  
Büro («Бюро підтримки») Академії образотворчих  
мистецтв (HGB), (спів)ініціаторка проєкту  
Third Room («Третя кімната»)

Юліанне Чапо  
Виконавча директорка міжнародної  
арт-програми PILOTENHUECHE



GfZH, Raum für dich © GfZH  
GfZH, Простір для тебе © GfZH



Mdbk, Treff © MdBH  
Mdbk, Зустріч © MdBH



GfZH, Raum für dich, Zeichentreff © GfZH  
GfZH, Простір для тебе, Зустріч із малюнками © GfZH



TdJW, Play&Connect © Hannes Hleinschmidt  
TdJW, Грати та комунікувати © Ганнес Нляйншмідт

MARINA VINNIH: Sie haben jetzt eine so beeindruckende Sammlung ukrainischer Bücher in der Bibliothek, wie haben Sie das ermöglicht? Haben Sie jemanden eingeladen, Ihnen zu helfen?

SUSANNE METZ: Unsere Ukraine-Bibliothek besteht aus rund 1.700 Titeln und ist durch Unterstützung von vielen Seiten entstanden. Zuerst kontaktierten mich im Frühjahr 2022 Kolleginnen aus der Hinderbibliothek in Hyjiw. Sie hatten ein Projekt namens #ukrbookswithoutborder und fragten, ob wir sie unterstützen könnten. Wir führten mehrere Videogespräche und hatten mit einer Hyjiwer Kollegin, die nach Leipzig geflüchtet war, vor Ort schon eine Ansprechpartnerin. Hinter dem Projekt stand die Initiative, Verlage sowie Autor/-innen aus der Ukraine zu unterstützen. Die Frage an uns lautete: „Liebe Kolleginnen, würdet ihr unsere Bücher kaufen? Wir können sie irgendwie nach Deutschland bringen, aber habt ihr auch Interesse daran?“ So haben wir mithilfe der Bibliothekar/-innen der Hinderbibliothek Hunderte Bücher aus der Ukraine angekauft, hauptsächlich für Kinder und Jugendliche, aber auch Romane und Sachbücher.

Das zweite Projekt startete fast zeitgleich. Der Sächsische Literaturrat kontaktierte uns, um mit Fördergeldern aus dem Sächsischen Kulturfonds einen ukrainischen Bibliotheksbestand aufzubauen, begleitet von Veranstaltungen. Den Schwerpunkt legte der Sächsische Literaturrat auf Erwachsenenliteratur und Belletristik, also Romane, die sehr gut die Hinderbücher aus dem anderen Projekt ergänzten. Wir sprechen heute von „unserer Ukraine-Bibliothek“. Die Bücher findet man im „SprachenZimmer“ der Leipziger Stadtbibliothek. Unterstützt wurden wir dabei von Antonia Vashchenko.

Letztes Jahr, 2023, organisierte Hristina Raßmann aus der Stadtverwaltung eine Veranstaltung im Stadtbüro, bei der uns Geschenke aus Odesa überreicht wurden. Bürger/-innen aus der Stadt am Schwarzen Meer hatten Bücher für Ukrainer/-innen gesammelt, die jetzt in Leipzig leben. Hinder in Odesa haben kleine Widmungen in die Bücher für die ukrainischen Hinder in Leipzig geschrieben. So kamen noch einmal etwa hundert ukrainische Titel zu uns,

die vor allem in den Stadtteilbibliotheken untergebracht wurden.

Obwohl man mit einer Bibliothek als erstes Bücher und Autorenlesungen assoziiert, möchte ich noch auf ein anderes Angebot aufmerksam machen: Wir haben in der Stadtbibliothek einen Raum namens „LeipzigZimmer“, den Bürger/-innen, Initiativen und Vereine kostenlos nutzen können, um dort Treffen oder Veranstaltungen zu organisieren. Seit fast zwei Jahren nutzen viele Ukrainer/-innen diesen Raum, um sich auszutauschen oder Sprachtandems zum Deutschlernen zu bilden. Sie werden dabei von einigen Initiativen in Leipzig unterstützt, die ihnen beim Erlernen der deutschen Sprache helfen. Manche kommen einfach so vorbei, weil sie mit anderen sprechen möchten. Dies läuft seit August 2022 kontinuierlich.

MARINA VINNIH: Welche Art von Büchern haben Sie für die Ukraine-Bibliothek gesammelt? Gab es einen Schwerpunkt auf bestimmte Themen oder bestimmte Autor/-innen?

SUSANNE METZ: Die Aktion zusammen mit den Kolleginnen aus Hyjiw hatte zum einen das Ziel, den ukrainischen Buchverlagen die Möglichkeit zu geben, ihre Produkte weiterhin verkaufen zu können. Zum anderen ging es darum, den geflüchteten Menschen in Leipzig Literatur in ihrer Muttersprache anzubieten. Nicht unbedingt zu einem bestimmten Thema, sondern um ihnen die Möglichkeit zu bieten, in der eigenen Sprache zu lesen und damit ein Stück Heimat nach Leipzig zu holen und ein Gefühl von Normalität zu erleben.

Bei den Hinderbüchern diskutierten wir darüber, ob ernste Themen ausgeklammert werden sollten, die bei den Kindern Sorgen oder Ängste verstärken könnten. Letztendlich standen dann auch bei den Hinderbüchern die Vermittlung von Normalität im Alltag sowie die Verbundenheit mit der Heimat im Vordergrund, damit sie in ein Buch eintauchen und eine positive Welt erleben können.

Wir haben also keine thematischen Schwerpunkte gesetzt, sondern Bücher von Schriftsteller/-innen ausgewählt, die die Menschen kennen. Manche freuen sich allein daran, an den Regalen vorbeizugehen, zu stöbern und ein bekanntes Buch oder einen bekannten Namen zu entdecken.

Besonders bei den Hinderbüchern ist uns aufgefallen, mit wie viel Liebe sie künstlerisch gestaltet wurden. Während eines Videogesprächs zeigte uns ein Verleger vor der Kamera einige Bücher, da waren wir sofort begeistert und wussten gleich, dass wir diese Bücher in den Bibliotheksbestand aufnehmen wollten. Bei den wunderschönen Bilderbüchern haben wir die Erfahrung gemacht, dass Kinder, die kein Ukrainisch sprechen, allein wegen der schönen Gestaltung Interesse an den Büchern zeigen. In den letzten zwei Jahren ist uns durch die Beschäftigung mit ukrainischer Literatur sehr deutlich geworden: die Ukraine ist ein Land mit eigener Sprache und Kultur, und es ist wichtig, diese Vielfalt zu erkennen und zu würdigen.

**МАРІНА ВІННІК:** Зараз у Вашій бібліотеці є доволі вражаюча колекція українських книг. Як це стало можливим? Чи запрошували Ви когось із цим допомогти?

**СЮЗАННЕ МЕТЦ:** Наша українська бібліотека складається з близько 1 700 найменувань і постала завдяки підтримці багатьох сторін. По-перше, на початку 2022 року зі мною зв'язалися колежанки з дитячої бібліотеки в Києві. У них був проєкт під назвою *#ukrbookswithoutborder*, і вони запитували, чи не хотіли б ми його підтримати. Ми провели кілька відеодзвінків і так налагодили зв'язок із колежанкою із Києва, яка втекла до Лейпцига. В рамках проєкту було ініційовано підтримку видавництва і авторів/-ок з України. У нас запитали: «Шановні колеги, чи придбали б ви наші книжки? Ми можемо привезти їх до Німеччини, але чи вас це цікавить?» Завдяки бібліотечарям/-нам дитячої бібліотеки ми купили сотні книг з України, переважно для дітей та юнацтва, а також романи та науково-популярну літературу.

Другий проєкт розпочався приблизно тоді ж. Сансонська літературна рада звернулася до нас з проханням створити українську бібліотечну колекцію за фінансування Сансонського культурного фонду, супроводжуючи це публічною програмою. Сансонська літературна рада зосередилася на дорослій літературі та белетристиці, тобто романах, які чудово доповнювали дитячі книжки з іншого проєкту. Сьогодні ми говоримо про «нашу українську бібліотеку». Книжки можна знайти у *SprachenZimmer* («мовна кімната») Лейпцизької міської бібліотеки. У цьому нас підтримує Антонія Ващенко.

Минулого, 2023 року, Крістіна Рассман з міської адміністрації організувала захід у міському бюро, де нам передали подарунки з Одеси. Мешканці/-ки міста на Чорному морі зібрали книжки для українців/-ок, які зараз живуть у Лейпцигу. Діти з Одеси написали у книжках короткі присвяти для українських дітей у Лейпцигу. Так ми отримали ще близько сотні українських видань, більшість з яких були розміщені в районних бібліотеках.

Хоча бібліотека насамперед асоціюється з книгами та авторськими читаннями, хочу звернути увагу на іншу послугу:

у нас в міській бібліотеці є зала під назвою *LeipzigZimmer* («лейпцизька кімната»), яку громадяни/-ни, ініціативи та об'єднання можуть безкоштовно використовувати для організації зустрічей або подій. Вже майже два роки багато українців/-ок використовують цю кімнату для взаємообміну або створення мовних тандемів для вивчення німецької мови. Їх підтримує низка ініціатив у Лейпцигу, що допомагають їм вивчати німецьку мову. Дехто просто заходить сюди, бо хоче поспілкуватися з іншими. Це відбувається безперервно з серпня 2022 року.

**МАРІНА ВІННІК:** Які саме книжки Ви добирали для української бібліотеки? Чи був акцент на певних темах або певних авторах/-ках?

**СЮЗАННЕ МЕТЦ:** Метою співпраці з колежанками з Києва було, з одного боку, дати можливість українським видавництвам продати й поширити їхню продукцію. З іншого боку, ми хотіли запропонувати біженцям/-нам у Лейпцигу літературу їхньою рідною мовою. Не обов'язково на певну тематику, а щоб дати їм можливість читати рідною мовою і таким чином принести в Лейпциг частинку їхнього дому й відчуття нормального життя.

Щодо дитячих книжок, ми дискутували, чи варто уникати серйозних тем, що могли би посилити дитячі тривоги або страхи. Зрештою, ми зупинилися на дитячих книжках, що передають відчуття нормальності у повсякденні та зв'язок із батьківщиною, щоб діти могли зануритися в текст і відчути позитивні аспекти світу.

Тож ми не фокусувалися на певних тематичних напрямках, а радше вибирали книжки знайомих людям письменників/-ць. Багатьом подобається пройтися між полицями, оглянути все та знайти знайому книгу або ім'я.

Нам особливо впало в око, з якою любов'ю здійснене художнє оформлення книжок. Під час відеодзвінка видавець понаказав нам перед камерою деякі книжки, які нас дуже вразили, і ми відразу зрозуміли, що хочемо додати їх до нашої бібліотечної колекції. Ми виявили, що навіть діти, які не знають української, цікавляться книжками з чудовими ілюстраціями завдяки їхньому

гарному дизайну. За останні два роки наша робота з українською літературою змусила нас усвідомити, що Україна має власну мову на своєрідну культуру, й важливо визнавати й цінувати це розмаїття.



# MICHAEL ARZT

Hünstlerischer Direktor, HALLE 14 — Zentrum für zeitgenössische Kunst

MARINA VINNIK: Kannten Sie die ukrainische zeitgenössische Kunst vor Februar 2022? Haben Sie schon einmal mit ukrainischen Künstlern zusammengearbeitet? Spüren Sie möglicherweise eine Verbindung zwischen Ostdeutschland und anderen post-sowjetischen Ländern?

MICHAEL ARZT: Wir hatten mit verschiedenen Künstler/-innen aus Osteuropa zu tun, hauptsächlich aus Russland, die aufgrund ihrer Haltung Schwierigkeiten hatten. Uns haben Künstler/-innen interessiert, die sich kritisch äußern und Risiken eingehen. Die Ausstellung „Mit krimineller Energie“ im Jahr 2012 fragte, ob das künstlerische und kriminelle Genie etwas gemeinsam haben. Damals war zum Beispiel Avdei Ter-Oganian eingeladen, der aus Angst, für seine Kunstaktionen bestraft zu werden, nicht mehr in Russland lebte. Solche Bezüge gab es in der Vergangenheit. Aber auch gar nicht so stark, wie man das aufgrund der Geschichte erwarten könnte.

Die Motivation, auf die Eskalation des Krieges 2022 — die eigentlichen erschreckenden Ereignisse fanden ja bereits 2014 statt — reagieren zu wollen, ist keine spezifische ostdeutsche für uns, vielleicht eher eine europäische. Ich habe es genossen, in dem Glauben zu leben, dass in Europa kein Krieg mehr stattfinden würde und dass ich als Europäer angstfrei und unbekümmert Grenzen passieren kann. Die Vision eines friedlichen Europa ist durch Russlands Angriff auf die Ukraine bedroht. Das beschäftigt uns auch in der HALLE 14.

Damit verbindet sich die Frage: Was können wir als gemeinnütziges Kunstzentrum tun, um positiv zu wirken? Ein erster Schritt könnte sein, die ukrainische Kultur sichtbarer zu machen. In der Vergangenheit unterschieden wir nicht so deutlich zwischen russischer und ukrainischer Kultur. In der HALLE 14 gab es seitdem zwei Präsentationen: 2022 organisierte die Kuratorin Valeria Babych aus der Ukraine die Gruppenausstellung „Information“. 2023 zeigten wir die Inszenierung „Transitional State“ von SON (Sonia Fedotova), die gleichzeitig ein Jahr als Bundesfreiwillige bei uns absolvierte.

MARINA VINNIK: Worin sehen Sie Ihre institutionelle und persönliche Verantwortung?

MICHAEL ARZT: Die Situation, die ich eingangs geschildert habe, war und bleibt ein

Schock. Der Bundeskanzler hatte damals eine „Zeitenwende“ ausgerufen. Ich denke immer noch darüber nach, was das eigentlich bedeutet: Zeitenwende? Auf welche Zukunft müssen wir uns einstellen? Aber gleichzeitig gilt es, die Frage nicht zu vergessen: Wie wollen wir eigentlich leben? Dem liegt ja eigentlich zugrunde, dass wir keine Kriege wollen.

Ein Kunstraum kann ein Ort sein, um mit solchen Fragen umzugehen — für unsere Gäste und für uns selbst. Dazu gehört auch, sich manchmal die eigene Ratlosigkeit einzugestehen. Natürlich geht es aber auch darum, konkrete Schritte zu unternehmen! Was könnten Wege und Lösungen sein? Das haben wir unter anderem mit der Einrichtung eines Bundesfreiwilligenjahres für eine vor dem Krieg geflüchtete Künstlerin und den genannten Präsentationen unternommen.

Aber natürlich schwebt diese Frage nach wie vor im Raum. Für mich ist sie jetzt und heute nicht abgeschlossen. Der Krieg geht weiter — und es gibt weitere Krisen und Herausforderungen. Es wird jetzt immer wieder vom „Zeitalter der multiplen Krisen“ gesprochen. Dabei weiß ich gar nicht, ob sich „unsere Zeit“ so stark von den Lebensrealitäten anderer Weltregionen und von den Zeiten unserer Eltern, Großeltern usw. unterscheidet. Aber wir müssen die Zuversicht bewahren, dass es am Ende schon irgendwie gut werden wird und dass wir unseren Beitrag dazu leisten können. Zeitgenössische Kunst ist aber keine Nothilfeorganisation, auch wenn häufig der Wunsch besteht, die Welt zu retten. Die Stärke der Kunst liegt auch nicht unbedingt darin, gute Lösungen parat zu haben. Wir sind keine Politiker/-innen, von denen wir ein Wirken auf eine friedliche Zukunft erhoffen dürfen und fordern müssen. Aber wir können einen Ort des Austauschs und des Nachdenkens, des Kraft- und Hoffnung-Schöpfens bieten.

# МИХАЕЛЬ АРЦТ

Художній керівник Центру сучасного мистецтва HALLE 14

MARINA VINNIK: Чи знали Ви українське сучасне мистецтво до лютого 2022? Чи вже співпрацювали на той момент з українськими художниками/-цями? Чи відчуваєте Ви зв'язок між Східною Німеччиною та пострадянськими країнами?

МИХАЕЛЬ АРЦТ: Ми взаємодіяли з різними художниками/-цями зі Східної Європи, переважно з Росії, які зазнавали труднощів через свою позицію. Нас цікавили художники/-ці, що виражалися критично та ризикували. Виставка «З кримінальною енергією» 2012 року ставила питання про те, чи є щось спільне між художнім та кримінальним генієм. Тож до учасні запросили, наприклад, Авдея Тер-Оганяна, який через страх понарання за свої мистецьні акції більше не жив у Росії. Такі зв'язки були в нас у минулому. Проте не настільки сильні, як можна очікувати, зважаючи на історію.

Мотивація реагувати на ескалацію війни 2022 року (хоча жакливі події відбувалися ще 2014 року) — це не щось суто східнонімецьке, а радше загальноєвропейське. Мені подобалося вірити в те, що в Європі більше не буде війни, і що як європейець я можу без страху і тривоги перетинати кордони. Візія мирної Європи була зруйнована нападом Росії на Україну. Нас у HALLE 14 це танож хвилює.

Отже, постало питання: що ми як неприбутковий мистецький центр можемо зробити для позитивного ефекту? Для початку можна було б надати видимості українській культурі. У минулому ми не розрізняли російську та українську культуру так чітко. З того часу в HALLE 14 відбулося два заходи: 2022 року українська кураторка Вікторія Бабич організувала виставку «Інформація». 2023 року ми показували постановку «Перехідний стан» Соні Федотової (SON), яка водночас рік працювала з нами як федеральна волонтерка.

MARINA VINNIK: У чому Ви вважаєте полягає ваша інституційна та особиста відповідальність?

МИХАЕЛЬ АРЦТ: Ситуація, яку я описав на початку, була і досі є шокуючою. Федеральний канцлер тоді проголосив Zeitenwende («зміну епох»). Я досі думаю про те, що це насправді означає: «зміна епох»? На яне майбутнє ми маємо налаштуватися? Проте водночас варто не забувати: як ми, власне

нажучи, хочемо жити? Ці питання по суті базуються на тому, що ми не хочемо воєн.

Мистецький простір може бути місцем взаємодії з такими питаннями — і для наших гостей, і для нас самих. Це інколи передбачає визнання власної безпорадності. Звичайно, йдеться танож про конкретні кризи! Яні є можливі шляхи та рішення? Ми, зокрема, організували рік федеральної волонтерської роботи для художниці, яка втекла від війни, та вищезгадані заходи.

Безумовно, ці питання досі висять у повітрі. Наразі вони для мене не закриті. Війна триває, постають нові кризи та виклики. Дедалі більше говорять про «епоху множинних криз». Тож я не впевнений, чи справді «наш час» так сильно відрізняється від реалій життя в інших регіонах світу і від часів наших батьків, дідів тощо. Утім, ми маємо племати надію на те, що зрештою усе янось налагодиться і ми можемо цьому посприяти. Проте сучасне мистецтво — це не служба з надзвичайних ситуацій, навіть якщо часто виникає бажання врятувати світ. Сила мистецтва не обов'язково полягає в наявності готових рішень. Ми не політики, від яких можна сподіватися і вимагати працювати заради мирного майбутнього. Але ми можемо запропонувати місце для обміну думками та рефлексії, для черпання сили та надії.

# ALEXANDRA FRIEDRICH UND LENA SEIK

Leitung Kunstvermittlung GfZH FÜR DICH, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig

MARINA VINNIH: Wie und in welchem Format hat sich die GfZH in der Unterstützung ukrainischer Geflüchteter engagiert?

Alexandra Friedrich: Im Februar 2022 begannen wir damit, im Garten Spenden zu sammeln. Claudia Andriichuk hat das initiiert. Sie stammt aus der Ukraine. Ich weiß nicht genau, ob sie noch hier lebt, aber sie war in Leipzig ansässig. Zusammen mit ihr und damals Viktoriia Medvedko von interaction e.V. trafen wir uns und besprachen, was wir als Institution tun können und wie wir noch helfen können. So kamen wir auf die Idee, unseren Workshopraum zu öffnen. Unterstützt von Claudia und Viktoriia, beide ukrainischer Herkunft, überlegten wir, was wichtig wäre. Wir organisierten Informationen, die hier mitgenommen werden konnten, wie man erfährt, wo man Geld beantragen oder Hilfe erhalten kann. Aber vor allem hatten wir die Idee, einen Ort zu schaffen, an dem man sich treffen und, ohne Geld auszugeben, etwas trinken konnte. Wir richteten eine kleine Ausstattung mit Tassen, Tee, Haffee und Ähnlichem ein.

LENA SEIK: Zweimal die Woche, dienstags und donnerstags, öffneten wir den Raum. Wir sahen ihn als eine Anlaufstelle, als Treffpunkt und Informationsquelle. Meistens waren entweder Viktoriia oder Claudia anwesend, und wir haben zunächst geschaut, wie es den Leuten überhaupt geht. Es waren fast ausschließlich Frauen da, oder? Einmal habe ich auch einen jungen Mann getroffen.

ALEXANDRA FRIEDRICH: Frauen und viele kleine Kinder.

LENA SEIK: Wir haben Spielzeug besorgt, eine Legokiste, und haben die Menschen dann erst einmal gefragt, wie es ihnen geht und was sie brauchen, was sie am dringendsten benötigen und was wir geben könnten. Nach zwei oder drei Wochen stellte sich heraus, dass sie sehr dankbar wären, wenn sie verschiedene kleine Kurse machen und sich gegenseitig unterstützen könnten. Einfach um die Zeit angenehm zu verbringen und auch mal ein wenig von ihren Sorgen, Ängsten und Nöten abgelenkt zu sein. Daher fanden schon recht früh Entspannungs-Yogastunden statt — eine der Frauen ist Yogalehrerin — sowie Kunst- und Malkurse.

ALEXANDRA FRIEDRICH: Eine Person arbeitete in der Ukraine als Kunstlehrerin, sie bot hier für die Kinder Workshops zum kreativen Gestal-

ten an. Dann kam Viktoriia von interaction dazu, die selbst Musikerin ist und den Chor leitete, und organisierte verschiedene Jam-Sessions. Sie bot Klangentspannungen an oder auch mal eine Session, bei der man mitspielen konnte.

Lena Seik: Außerdem gab es Theaterworkshops für Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Daran war eine Theaterpädagogin und Autorin beteiligt. Anfangs fanden die Veranstaltungen eher von Woche zu Woche statt. Im Juni oder Mai begannen wir aber, einen richtigen Plan zu erstellen. Wir versammelten quasi alle Frauen, die Kurse geben wollten, und verteilten die Termine. Diese wurden immer auf Instagram veröffentlicht, sowohl auf Englisch als auch auf Ukrainisch. Wir haben dieses Format beibehalten, auch wenn Viktoriia und Claudia nicht mehr da sind und die Förderung wegfiel. Glücklicherweise konnten wir über die Hermann-Ilgen-Stiftung in Dresden für dieses Jahr noch einmal Gelder bekommen. Damit konnten wir weiterhin einmal pro Woche diese Workshop-Angebote aufrechterhalten. Unter anderem gibt es regelmäßig einen Sprachkurs.

MARINA VINNIH: War dies das erste Mal, dass sich die GfZH in einer solchen Struktur der Unterstützung und Fürsorge für Menschen engagierte, die aus einem Kriegsgebiet geflohen waren und nach Leipzig kamen?

ALEXANDRA FRIEDRICH: Also, vielleicht nicht genau in dieser Form, mit diesem Raum und diesen direkten Treffen bzw. diesem Raum für individuelle Nutzung. Aber ich glaube, es begann irgendwann 2016...

LENA SEIK: Eigentlich schon 2013 bis 2014.

ALEXANDRA FRIEDRICH: Ja, 2014 haben wir genau solche Hennenlernetreffen organisiert, bei denen es darum ging, dass neu in Leipzig ankommende Menschen und Menschen, die schon lange in Leipzig leben, Gelegenheit bekamen, sich kennenzulernen. Das geschah in verschiedenen Formaten. Man konnte gemeinsam ins Museum gehen oder Geschichten erzählen. Ich glaube, wir haben auch gemeinsam gekocht, wir haben uns immer im Museum getroffen oder sind von hier aus an andere Orte gegangen. Dann haben sich Tandems gebildet und gemeinsame Aktivitäten unternommen. Das, was dabei entstanden ist, wurde dann auch hier in der GfZH wieder gezeigt. Manchmal haben wir auch Kunstwerke für Übungen verwendet oder einfach einen kleinen Schritt in die Ausstellung gemacht.

# АЛЕКСАНДРА ФРІДРІХ ТА ЛЕНА ЗАЙН

Нерівниці програми медіації GfZH FÜR DICH («GfZH для тебе»), Галерея сучасного мистецтва Лейпцига (GfZH)

MARINA VINNIH: Як та в якому форматі GfZH долучилася до підтримки українських біженців/-ок?

АЛЕКСАНДРА ФРІДРІХ: У лютому 2022 року ми почали збирати пожертви в саду. Ініціаторкою була Нлаудія Андрійчун. Вона українського походження. Не знаю, чи вона досі тут живе, але тоді вона мешкала в Лейпцигу. Разом із нею та Вікторією Медведько з interaction e.V. (громадська організація «Взаємодія») ми зустрілися й обговорили, що ми можемо зробити як інституція та як ще можемо допомогти. Так постала ідея відкрити простір нашої майстерні. За підтримки Нлаудії та Вікторії — обидві українського походження — ми обмірнували, що було би корисним. Ми організували інформацію, яку можна було б отримати тут, як дізнатися, куди звернутися за грошима або отримати допомогу. Проте насамперед ми вирішили створити місце, де люди могли б зустрітися і випити, не витрачаючи грошей. Ми облаштували невеличке приміщення з горнятками, чаєм, навою тощо.

LENA ZAYN: Ми відкривали кімнату двічі на тиждень — щовівторка та щочетверга. Ми розглядали її як центр координації, місце зустрічі та джерело інформації. Здебільшого там була або Вікторія, або Нлаудія, і ми починали з того, що цікавилися, як у людей справи. Це були майже виключно жінки, чи не так? Один раз я зустріла молодого хлопця.

АЛЕКСАНДРА ФРІДРІХ: Жінки й багато маленьких дітей.

LENA ZAYN: Ми придбали іграшки, набір «Лего», а потім запитали в людей, як у них справи, чого вони потребують, що з нагального їм не вистачає і що ми можемо їм дати. Через два-три тижні з'ясувалося, що вони були б дуже вдячні, якщо можна було проводити різні короткі курси та підтримувати одну одну. Просто приємно проводити час і трохи відволіктися від своїх турбот, страхів і потреб. Зрештою, майже відразу були організовані тренування з релаксаційної йоги (одна з жінок виявилася інструкторкою з йоги), а також заняття з мистецтва та малювання.

АЛЕКСАНДРА ФРІДРІХ: Одна з жінок в Україні працювала вчителькою малювання — вона запропонувала дітям ворншопи з творчості. Потім приєдналася Вікторія з interaction, яка сама є музиканткою і не-

рувала хором, й організувала різноманітні джем-сейшени. Вона влаштувала сесії звукової релаксації та імпровізації, коли усі могли підіграти.

LENA ZAYN: Танож відбувалися театральні майстер-класи для дітей, молоді та дорослих. Для їхнього проведення залучили театральну педагогиню й письменницю. Спочатку заходи планувалися з тижня на тиждень. Однак у червні або травні ми почали планувати серйозніше. Ми фантично збрали всіх жінок, які хотіли проводити курси, і розподілили дати. Вони завжди публікувалися в інстаграмі — англійською та українською. Ми зберегли цей формат, навіть коли Вікторія та Нлаудія пішли, а фінансування припинилося. На щастя, Фонд Германа Ільгена в Дрездені надав нам додаткове фінансування на цей рік. Це дозволило нам продовжити проводити семінари раз на тиждень. Зокрема, регулярний мовний курс.

MARINA VINNIH: Чи це був перший раз, коли GfZH був залучений до такої структури підтримки та допомоги людям, які втекли із зони бойових дій і приїхали до Лейпцига?

АЛЕКСАНДРА ФРІДРІХ: Ну, можливо, не зовсім у такій формі, у цьому просторі та у вигляді цих безпосередніх зустрічей або надання простору для індивідуального вираження. Але я думаю, що це почалося десь у 2016 році...

LENA SEIK: Насправді ще у 2013–2014 роках.

АЛЕКСАНДРА ФРІДРІХ: Так, у 2014 році ми організували такі зустрічі для знайомства, де люди, які щойно приїхали до Лейпцига, і люди, які вже давно живуть у Лейпцигу, мали можливість познайомитися. Це відбувалося в різних форматах. Можна було разом піти до музею або розповісти свої історії. Здається, ми танож разом готували їжу, завжди зустрічалися в музеї або ходили звідси деінде. Потім ми об'єднувалися в тандеми та займалися спільною діяльністю. Результати цієї діяльності потім показували тут, у GfZH. Іноді ми танож використовували твори мистецтва для вправ або здійснювали невеличкі інтервенції на територію виставки.

# STEFAN WEPPELMANN

Direktor des Museums der bildenden Künste (MdbH), Leipzig

MARINA VINNIH: Wie haben Sie als Leiter des MdbH beschlossen, sich in die soziale Krise einzubringen, die sich im Februar und März 2022 in Leipzig entwickelte?

STEFAN WEPPELMANN: Die Situation kam ja sehr plötzlich und war für unsere Politik und große Teile unserer Gesellschaft sehr überraschend. Es war ein Moment, in dem dieses Land Geflüchtete aus der Ukraine aufgenommen hat, und viele von ihnen sind nach Leipzig gekommen, unter anderem weil Leipzig ja als Partnerstadt von Kyjiw mit der Ukraine verbunden ist. Es bestehen vielfältige langjährige Beziehungen, auch im kulturellen Bereich, und daher wollten wir als eine bedeutende museale Einrichtung unserer Stadt schnell als ein Ort der Begegnung wahrgenommen werden. Ein Ort, an dem sich Geflüchtete vernetzen können, aber auch einen Bezug zu unserer Alltagsrealität, unserer Stadt und den Menschen herstellen können, die hier Kultur betreiben oder einfach leben. So entstand zunächst einmal der Ort des „Café Treff“.

An diesem Ort sind zwei unterschiedliche Dinge passiert. Einerseits hat ein Teil der ukrainischen Community den Ort in Besitz genommen und ihr eigenes Programm gestaltet. Andererseits konnten wir in den ersten zehn bis zwölf Monaten — der akuten Zeit der Erstaufnahme und Erstbetreuung der Geflüchteten in der Stadt — eine Reihe von regelmäßigen Veranstaltungen, etwa Führungen oder Treffen, anbieten. Für uns war es wichtig, die Stimme der Ukraine gerade in dieser Zeit, in der versucht wird, sie zum Schweigen zu bringen, möglichst laut werden zu lassen und ihr Gehör zu verschaffen. Wir stehen als Land und als Gesellschaft neben der Ukraine und wollen die ukrainische Kultur in Europa aufnehmen, pflegen, stützen und wachsen lassen.

In diesem Zusammenhang haben wir versucht, Lada Nakonechna, eine Künstlerin aus der Ukraine, vorzustellen, und sie macht nun auch eine weitere Intervention im MdbH. Außerdem haben wir in diesem Jahr ein Projekt mit Oleksiy Radinsky, einem Filmemacher aus der Ukraine. Er dreht einen Dokumentarfilm über fossile Brennstoffe und ihren postkolonialen Extraktivismus und darüber, welche Konsequenzen sich daraus für indigene Kulturen etwa in Sibirien und anderswo ergeben. Der Film wird in eine Installation von Hito Steyerl eingebaut, die

wir in diesen Sommer zeigen werden. Wir sind weiterhin an Themen interessiert, die jedoch auch über die Ukraine hinausgehen.

MARINA VINNIH: Was, glauben Sie, ist die Rolle des Museums, wenn Sie sie in Zeiten des Krieges definieren könnten? Was kann die Kunst für die Welt tun?

STEFAN WEPPELMANN: Man braucht Orte, an denen es darum geht, die Nahtstellen nicht nur als Brüche zu sehen, sondern auch als Naht und Berührungspunkten. Wir wollen als Institution diese Berührung und Naht sein, wo sich Menschen wieder einander annähern. Ein Beispiel: Man kann vor einem Gemälde von Caspar David Friedrich stehen, und zwei völlig unterschiedliche Menschen mit politisch unterschiedlicher Haltung können dennoch verstehen, dass sie etwas gemeinsam haben. Die Schönheit des Entwurfs der Natur, die dort dargestellt wird, die Idee der Natur an sich — unabhängig davon, ob man politisch rechts oder links steht, wird man beispielsweise das Thema Klimaschutz ernst nehmen müssen. Es gibt viele Perspektiven, die eigentlich gemeinschaftsstiftend sind. Das ist der Grund, warum Museen so erfolgreich sind. Es sind Institutionen des 19. Jahrhunderts, die sich im 21. Jahrhundert die Frage stellen müssten: „Wozu brauchen wir sie eigentlich noch?“ Die Kirchen sind vielleicht nicht mehr so relevant. Die Kunstwerke sind in die Museen gelangt, und dort werden sie archiviert. Bundesweit gehen über hundert Millionen Menschen jedes Jahr in Museen, und das muss ja einen Grund haben.

# ШТЕФАН ВЕППЕЛЬМАН

Директор Музею образотворчих мистецтв (MdbH), Лейпциг

MARINA VINNIH: Яким чином Ви як очільник MdbH вирішили долучитися в умовах кризи, що розгорталася у лютому-березні 2022 року в Лейпцигу?

ШТЕФАН ВЕППЕЛЬМАН: Ситуація розвинулася дуже раптово і стала несподіванкою для наших політиків та значної частини нашого суспільства. Це був момент, коли держава прийняла біженців з України, багато з яких приїхали в Лейпциг, часом тому, що Лейпциг пов'язаний з Україною як місто-побратим Києва. Між нами існують тривалі й багатогранні відносини, зокрема в культурній сфері, тому як важлива музейна інституція в нашому місті ми хотіли сприйматися як місце зустрічей. Місце, де біженці могли би комунікувати, але танож налагодити зв'язок із нашим повсякденням, нашим містом та людьми, що займаються культурою або просто тут живуть. Так насамперед постав простір Café Treff.

У цьому просторі відбуваються дві різні речі. З одного боку, ним заволоділа частина української спільноти та розробила для нього власну програму. З іншого боку, в перші десять-дванадцять місяців — нагальний період початкового прийому та першої допомоги біженцям у місті — ми забезпечили низку регулярних заходів на кшталт екскурсій та зустрічей. Для нас було важливо зробити голос України якомога гучнішим і дозволити йому бути почутим, особливо в час, коли його намагаються змусити мовчати. Як країна і суспільство, ми стоїмо пліч-о-пліч з Україною та хочемо вітати, плекати, підтримувати і сприяти розвитку української культури в Європі.

У цьому контексті ми спробували представити українську художницю Ладу Наконечну, яка наразі здійснює чергову інтервенцію в MdbH. До того ж, цього року ми реалізуємо проєкт з українським режисером Олексієм Радинським. Він знімає документальний фільм про викопне паливо, постколоніальний екстрактивізм та його наслідки для корінних культур Сибіру та інших регіонів. Фільму буде вбудований в інсталяцію Хіто Штейерл, яку ми покажемо цього літа. Надалі нас цікавитимуть проблеми, що розширюють межі української тематики.

MARINA VINNIH: Як би Ви визначили роль музею в період війни? Що може зробити мистецтво для світу?

ШТЕФАН ВЕППЕЛЬМАН: Ми потребуємо місць, де місця з'єднання сприймалися б не лише як розриви, але й шви та точки дотику. Як інституція ми хочемо бути цим дотином і швом, де люди можуть зблизитися. Наприклад, стоячи перед картиною Наспара Давіда Фрідріха, дві зовсім різні людини з різними поглядами можуть зрозуміти, що між ними є щось спільне. Краса композиції представленої там природи, сама ідея природи підштовхують вас серйозно поставитися до проблеми захисту клімату, незалежно від того, чи ви політично праві, чи ліві. Існують різні точки зору, з яких, власне, формується спільнота. Саме тому музеї є такими успішними. Це інституції XIX століття, що у XXI столітті мають ставити питання: «Навіщо вони нам досі потрібні?» Мабуть, церкви вже не такі актуальні. Твори мистецтва опинилися в музеях, що їх архівують. Понад сто мільйонів людей щорозу відвідують музеї по всій Німеччині, й для цього вочевидь є причина.

MARINA VINNIH: Was war Ihre Verbindung zur ukrainischen Theaterszene und wie hat sie sich seit Februar 2022 verändert?

LISA DRESSLER: Unsere Verbindung zu internationalen, ukrainischen und osteuropäischen Künstler/-innen begann tatsächlich nicht erst in den letzten zwei Jahren. Während der COVID-Zeiten haben wir viele digitale Formate gestaltet und auch davor schon international mit dem Büro für kulturelle Übersetzungen (BüHÜ) in Leipzig und dem Mystetskyi Arsenal in Kyjiw zusammengearbeitet. Dabei sammelten wir erste Erfahrungen mit ukrainischen Künstler/-innen, zum Beispiel bei der Aufführung der „Lyrischen Suite von Alban Berg“ (Marina Druzhinina, Schumann Quartett) im Mai 2021 hier im Ballsaal als erweitertes Konzert, das gleichzeitig live in der Ukraine gestreamt wurde, und mit der digitalen Performance „The Art of Translation“, die eine digitale Bühne in Leipzig und Kyjiw bespielte.

Später, nach Kriegsbeginn im Februar 2022 beschäftigte sich unser Team mit der Frage, wie wir Künstler/-innen in der Ukraine unterstützen können. Was ist unsere Aufgabe als Kulturbetrieb in dieser Situation und wie können wir damit umgehen? Welche Art von Hilfe können wir leisten und worauf sollten wir uns dabei konzentrieren? Wir haben relativ schnell entschieden, dass wir tun sollten, was wir am besten können: Kulturveranstaltungen wie Kino, Theater und Konzerte. Unser Ziel bestand darin, Künstler/-innen aus der Ukraine bestmöglich zu unterstützen und ihnen einen festen Platz an unserem Theater und in unserem Spielplan einzuräumen. Während eines Gesprächs mit der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen traf René Reinhardt (Vorstand und künstlerischer Leiter der Schaubühne) auf Julia Gonchar, Autorin und Mitbegründerin des Theatre Dramaturhiv in Kyjiw, die sich gerade um eine Residenz in Hellerau beworben hatte. Es ergab sich ein langes Gespräch und wir luden sie schließlich ein, an der Schaubühne in Leipzig zu arbeiten. So entstand die Zusammenarbeit. Einen Monat später, am 31. April 2022, fand die erste Veranstaltung mit Julia Gonchar und dem Theatre Dramaturhiv hier in der Schaubühne statt: eine szenische Lesung mit den Autor/-innen dieses Kyjiwer Theaters.

MARINA VINNIH: Und haben Sie im Laufe der Zeit Ihre Verbindungen zur ukrainischen Theaterszene signifikant erweitert?

Lisa Dressler: Das haben wir, denn wir möchten, dass möglichst unterschiedliche Künstler/-innen und Performancegruppen aus der Ukraine unterstützt werden. Im Laufe der Zeit hat Julia Gonchar für uns recherchiert und künstlerische Beiträge kuratiert, sie hat uns zum Beispiel die Hooligan Art Community vorgestellt, die derzeit in Großbritannien arbeitet. Oder Olena Avdieieva und Serhii Avdieiev, ein Performance-Duo, das in Berlin tätig ist. Wir suchten eben diesen internationalen Austausch, um gemeinsam mit den Künstler/-innen neue Stücke und neue Formate entwickeln zu können. Das motivierte uns dazu, 2023 eine Residenz mit sechzehn internationalen Künstler/-innen zu planen.

Sechzehn Personen aus der Ukraine, Georgien, Italien und Deutschland arbeiteten zwei Wochen zusammen in den Harpaten unter der Regie von Roza Sarkisian, einer ukrainischen Theaterregisseurin und Kuratorin. Nach einer weiteren Arbeitsphase in Leipzig präsentierten sie ihre performative Recherche mit dem Stück „Schiff.Brücke.Hörper“ im Juni 2023 in der Schaubühne. Roza Sarkisian war quasi ein zweites Mal zu Besuch in Leipzig, denn schon während des Festivals Leipzig DOH 2022 konnten wir im Ballsaal den Film „The Hamlet Syndrome“ (Elwira Niewiera, Piotr Rosołowski) zeigen, in dem die Regisseurin mit ukrainischen Personen arbeitet, die zur sogenannten Generation Maidan gehören und das Kriegstrauma erlebt haben.

MARINA VINNIH: Wie hat diese Zusammenarbeit Ihr Theater, die Schaubühne Lindenfels, verändert?

LISA DRESSLER: Die vielfältigen Begegnungen mit den ukrainischen Künstler/-innen in den letzten zwei Jahren haben einerseits das Programm der Schaubühne verändert, aber auch viele persönliche Verbindungen wachsen lassen. Im Jahr 2023 beschlossen wir, unsere Spielzeit dem Theatre Dramaturhiv zu widmen und die Schaubühne Lindenfels in einen Exilspielort und neuen Heimathafen des Theatre Dramaturhiv zu verwandeln. Wir hatten ein großes Banner über der Schaubühne und haben unter dem Titel „Theatre

Dramaturhiv — Theater im Exil“ alle Veranstaltungen, Performances, Lesungen, Residenzen, Filmreihen gebündelt. Ergänzend gab es ein Vermittlungsangebot namens „Kulturdonnerstag“, bei dem wir Menschen, insbesondere Familien mit Kindern jeden Donnerstag zu einer Veranstaltung und einem Vermittlungsangebot in die Schaubühne eingeladen haben. Wir haben versucht, Menschen mit ukrainischem Background sowie mit anderen Kontexten und Sprachen zu versammeln und ihnen einen Einblick in unseren Arbeitsalltag zu geben. Inzwischen haben sich in jedem Bereich unseres Theaters weitere Kooperationen zwischen Künstler/-innen aus Leipzig und der Ukraine ergeben. Das Theatre Dramaturhiv hat seinen Spielbetrieb in Kyjiw endlich aufnehmen können, und wir sind gespannt, welche ukrainischen Künstler/-innen und Beiträge wir in den nächsten Jahren in Leipzig präsentieren können.

**МАРИНА ВІННИК:** Як Ви були пов'язані з українською театральною сценою і як вона змінилася з лютого 2022 року?

**ЛІЗА ДРЕССЛЕР:** Наша співпраця з міжнародними, українськими та східноєвропейськими артистами/-нами розпочалася аж ніяк не в останні два роки. Під час епідемії COVID ми розробили багато цифрових форматів, а ще раніше співпрацювали на міжнародному рівні з Бюро культурного перекладу (BÜHÜ) у Лейпцигу та Мистецьким Арсеналом у Києві. Ми отримали перший досвід роботи з українськими артистами/-нами зокрема з виконанням «Ліричної сюїти Альбана Берга» (Маріна Дружиніна, Schumann Quartet) у травні 2021 року тут, у бальному залі, у форматі розширеного концерту, який одночасно транслювався наживо в Україні, а також із цифровим перформансом «Мистецтво перекладу», який відбувся на віртуальній сцені в Лейпцигу та Києві.

Пізніше, на початку війни у лютому 2022 року наша команда почала думати, як ми могли би підтримати українських художників/-ць. Які наші завдання як культурної інституції в цій ситуації та як ми могли би з ними впоратися? Який тип допомоги ми можемо собі дозволити й на чому в такому випадку варто зосередитися? Ми досить швидко вирішили, що маємо робити те, що вміємо найкраще — культурні заходи, такі як кіно, театр і концерти. Нашою метою було надати якомога кращу підтримку артистам/-нам з України та забезпечити їм постійне місце в нашому театрі та в нашому репертуарі. Під час зустрічі з Культурним фондом Вільної держави Сансонія Рене Райнхардт (член правління та художній керівник Schaubühne) познайомився з Юлією Гончар — авторкою та співзасновницею київського Театру драматургів, яка щойно подала заяву на резиденцію в Хеллерау. Почалася довга розмова і зрештою ми запросили її працювати в лейпцизькому Schaubühne. Так розпочалася наша співпраця. Через місяць, 31 квітня 2022 року, в Schaubühne відбулася перша подія з Юлією Гончар та Театром драматургів — інсценізоване читання за участі авторів/-ок цього київського театру.

**МАРИНА ВІННИК:** Чи суттєво розширилися Ваші зв'язки з українською театральною сценою з плином часу?

**ЛІЗА ДРЕССЛЕР:** Авжеж, тому що ми хочемо підтримати якомога більше різних художників/-ць та перформанс-груп з України. З часом Юлія Гончар почала досліджувати й курувати мистецькі проєкти для нас. Наприклад, вона познайомила нас з мистецькою спільнотою Hooligan Art Community, яка зараз працює у Великій Британії. Або з Оленою Авдєєвою та Сергієм Авдєєвим — перформанс-дуєтом, що працює в Берліні. Ми шунали цей міжнародний обмін, щоб разом з художниками/-цями створювати нові роботи та нові формати. Це спонуало нас запланувати резиденцію з шістьнадцятьма міжнародними художниками/-цями на 2023 рік.

Шістнадцять осіб з України, Грузії, Італії та Німеччини працювали разом протягом двох тижнів у Карпатах під керівництвом Розі Сарнісян — української театральної режисерки та кураторки. Після подальшого етапу роботи в Лейпцигу вони представили своє перформативне дослідження в Schaubühne у вигляді вистави Schiff.Brücke.Hörper у червні 2023 року. Роза Сарнісян була представлена Лейпцигу в певному сенсі вдруге, оскільки раніше ми показували у бальному залі під час фестивалю Leipzig DON 2022 фільм «Синдром Гамлета» (Ельвіра Невера, Пьотр Росоловський), в якому режисерка працює з українцями, що належать до так званого покоління Майдану та пережили травму війни.

**МАРИНА ВІННИК:** Як ця співпраця змінила ваш театр — Schaubühne Lindenfels?

**ЛІЗА ДРЕССЛЕР:** Різноманітні зустрічі з українськими митцями протягом останніх двох років, з одного боку, змінили програму театру, а з іншого — дозволили розвинути багато особистих зв'язків. У 2023 році ми вирішили присвятити наш сезон Театру драматургів і перетворити Schaubühne Lindenfels на місце прихистку та рідну гавань для Театру. Ми розмістили великий банер над Schaubühne і об'єднали всі події, вистави, читання, резиденції та серіали під назвою «Театр драматургів — театр в еңзилі». Крім цього, була освітня програма «Культурний четвер», в рамках якої ми щочетверга запрошували людей, особливо сім'ї з дітьми, на заходи та освітні програми в Schaubühne. Ми намагалися об'єднати людей з українським корінням, а також з інших контекстів та мовних середо-

вищ і дати їм уявлення про нашу повсякденну роботу. Водночас подальша співпраця між митцями й мистцями з Лейпцига та України виникла у всіх сферах діяльності нашого театру. Театр драматургів нарешті зміг відновити свою діяльність у Києві, і ми з нетерпінням чекаємо на наступних українських артистів/-ок, чії роботи ми зможемо представити в Лейпцигу незабаром.



# WINNIE KARNOFKA UND MARIA SCHENDERLEIN

Leitung Theater der Jungen Welt  
und Chefdisposition

MARINA VINNIK: Was kann das Theater in Krisenzeiten für die Gemeinschaften tun? Und zwar nicht nur in Deutschland, da dies durch die jeweilige Sprache sprachlich beeinflusst wird. Wie gehen wir damit um?

WINNIE KARNOFKA: Was kann das Theater bewirken? Ich denke, bei uns ist es immer noch ein besonderer Fall, weil wir ja auch ein klassisches Theaterunternehmen sind. Aber in erster Linie sind wir eine Institution für Kinder und Jugendliche. Und unser Publikum setzt sich zu einem großen Teil aus Kindergärten und Schulklassen zusammen. Das bedeutet, wir müssen die gesamte Vielfalt an kulturellem Hintergrund oder im Bereich der Inklusion berücksichtigen, sei es bei Kindern mit Beeinträchtigungen oder Ähnlichem. Wir müssen also ohnehin darauf achten, wie wir ein Theater schaffen, das für alle zugänglich ist: auch für Menschen, die möglicherweise kein Deutsch sprechen, und für Menschen, für die eine andere ästhetische Form einfach zugänglicher ist, sowie für Kinder, die noch sehr jung sind und besondere Bedürfnisse haben.

Wie kommuniziere ich? Und genau an diesem Punkt hilft es, sehr genau darauf zu achten, wie man mit dem Publikum umgeht. Das Publikum ist das Wichtigste und damit auch die Frage, wie ich ein Publikum erreiche und was diese Menschen als Familie, als jüngere Kinder, als ältere Kinder, als Jugendliche, als Studierende brauchen?

MARIA SCHENDERLEIN: Ich würde sagen, etwa 95 Prozent der Ukrainerinnen mit Kindern, die jeden Donnerstag von 14 bis 17 Uhr zu uns ins Theater kommen, sehen das Theater der Jungen Welt als Treffpunkt, als Ort der Vernetzung. Wir basteln mit den Kindern und schminken sie. Es gibt Workshops zum Singen, Tanzen und zu Choreografie. Die Frauen kommen miteinander ins Gespräch, teilweise machen wir mit Beteiligung des Ensembles auch Lesungen, die dann ins Ukrainische übersetzt werden. Wir sorgen dafür, dass wir jede Woche ein anderes Angebot haben, und das läuft jetzt seit fast zwei Jahren, ausgenommen die Spielpause. Gestern fand die 68. Veranstaltung statt, und wir haben sie in dieser Spielzeit bereits für andere Gruppen geöffnet. Mittlerweile kommen auch Leipziger Bürger/-innen mit ihren Kindern vorbei. Und es kommen

auch syrische und afghanische Geflüchtete. Das ist wirklich ein interkulturelles Verständigungsformat.

MARINA VINNIK: Was war der große Erfolg dieses Projekts in Eurem Theater?

MARIA SCHENDERLEIN: Mittlerweile läuft das Projekt sehr stabil. Es hat ein Eigenleben entwickelt und es hat sich eine gewisse Routine etabliert, um unseren Vorlauf zu kennen und damit in die Bewerbung zu gehen und die Communities und alles, was damit zusammenhängt, anzusprechen. Ich glaube, der größte Erfolg liegt in der Nachhaltigkeit und der Größe der Gruppe, die wir erreichen konnten. In den letzten beiden Sommern veranstalteten wir auch ein Sommerfest, das viele Menschen anzog.

WINNIE KARNOFKA: Nachhaltigkeit ist für alles sehr wichtig. Wir haben jetzt ein Projekt mit der Johanniter Akademie Mitteldeutschland initiiert, die einige Erstaufnahmeeinrichtungen betreiben. Dabei handelt es sich um ein Theaterprojekt, bei dem Geflüchtete ihre Lebensgeschichten, ihre Heimat, ihre Fluchterfahrungen und die Dinge, die sie bewegen, in Texten ausdrücken, die dann entweder von ihnen selbst oder von anderen vorgelesen werden. Dies wird auch von Theaterpädagog/-innen begleitet. Ab März wird es wöchentliche Proben geben, und im September wird im Rahmen der „Interkulturellen Wochen gegen Rassismus“ eine Aufführung stattfinden. Das Projekt mit den Johannitern wird dann vor einem breiteren Publikum aufgeführt, was eine Resonanz hervorrufen wird. Bei uns gab es außerdem eine Lesung des Neofelis Verlags und im Sommertheater wurde das Stück „Die letzten Ritter von Grünau“ aufgeführt. Dabei war auch eine deutlich-ukrainische Perspektive zu erkennen. Also, am Ende ist das Theater der Ort für Vernetzung.

# ВІННІ КАРНОВКА ТА МАРІЯ ШЕНДЕРЛЯЙН

Нерівниця Театру дітей та юнацтва  
й нерівниця відділу Диспозиції

MARINA VINNIK: Що театр може зробити для спільнот у кризові часи? І не лише в Німеччині, адже кожен контекст зазнає лінгвістичного впливу відповідної мови. Як нам із цим обходитися?

ВІННІ КАРНОВКА: Чого може досягти театр? Думаю, що наш випадок доволі специфічний, оскільки ми є класичною театральною компанією. Утім, насамперед ми є інституцією для дітей та юнацтва. Наша публіка здебільшого приходить з дитячих садків та класних кімнат. Це означає, що ми маємо брати до уваги все різноманіття бенггаундів — як культурних, так і у сфері інклюзивності, якщо йдеться про дітей з обмеженими можливостями тощо. Тож ми мусимо думати про те, як створити театр, доступний для всіх: і для тих, хто не розмовляє німецькою, і для тих, для кого інша естетична форма є просто більш доступною, і для дітей, які ще дуже малі та мають особливі потреби.

Як ми комунікуємо? І тут дуже важливо пильно придивитися до того, як ми взаємодіємо з аудиторією. Аудиторія — це найважливіше, тож питання полягає у тому, як до неї достукатися і чого потребують ці люди як сім'я, як молодші діти, як старші діти, як молодь, як студенти?

MARIA SHENDERYAIN: Зауважу, що близько 95-ти відсотків українських жінок з дітьми, що приходять до нашого театру щочетверга з 14:00 до 17:00, розглядають Театр дітей та юнацтва як місце зустрічі, місце для налагодження зв'язків. Ми майструємо з дітьми, накладаємо їм грим. Проводимо майстер-класи зі співу, танців і хореографії. Жінки мають змогу поспілкуватися одна з одною, а іноді ми танцюємо організовуємо читання за участі ансамблю, які потім перекладаються на українську мову. Ми намагаємося щотижня змінювати програму, і це триває вже майже два роки з перервами лише на карант. Вчора відбувся 68-й захід, і ми вже відкрили його для інших груп цього сезону. Люди з Лейпцига тепер також приїжджають разом зі своїми дітьми. Також приїжджають сирійські та афганські біженці/-ни. Це справді формат міжкультурного порозуміння.

MARINA VINNIK: У чому полягає таний великий успіх цього проєкту у вашому театрі?

MARIA SHENDERYAIN: Проєкт наразі дуже стабільний. Він здобув власне життя й увійшов у певну рутину, так що ми знаємо, що у нас попереду, і можемо використовувати це для подачі заявок на фінансування, комунікації зі спільнотами і всього, що з цим пов'язано. Я думаю, що найбільшим успіхом була сталість та розмір групи, яких ми змогли досягти. В останні два літа ми також організували літній фестиваль, який відвідало багато людей.

ВІННІ КАРНОВКА: Сталість надзвичайно важлива. Зараз ми розпочали проєкт із Johanniter-Akademie Mitteldeutschland, яка керує кількома центрами первинного прийому біженців. Це театральний проєкт про життєві історії, рідну країну, досвід втечі й турботи, які біженці/-ни виражають у текстах, що потім зачитують або вони самі, або інші. У цьому їх також супроводжуватимуть театральні педагоги/-ни. З березня відбуватимуться щотижневі репетиції, а у вересні відбудеться вистава в рамках «Міжкультурних тижнів проти расизму». Потім проєкт із Johanniter буде представлений перед ширшою аудиторією, що викличе відповідний резонанс. Ми також організували читання видавництва Neofelis та поставили в літньому театрі п'єсу «Останні лицарі Грюнау» з чіткою впізнаваною українською перспективою. Тож, врешті-решт, театр — це місце для побудови мереж.

MARINA VINNIH: Könnten Sie mir etwas über die ukrainischen Filme erzählen, die Sie in den letzten zwei Jahren in der Cinémathèque gezeigt haben? Wie war die Programmgestaltung organisiert?

IRYNA YANIV: Wir haben zwei Monate nach Beginn der Großinvasion angefangen, im April 2022. Am Anfang haben wir zwei Filme gezeigt. Der erste war Hateryna Gornostais „Stop-Zemlia“, gefolgt von einem Gespräch mit der Protagonistin und Darstellerin Yana Isaienko. Sie ist kurz nach Hriegsbeginn nach Deutschland geflohen und lebt derzeit in Berlin, was es uns ermöglichte, sie zu erreichen. „Stop-Zemlia“ ist ein wunderschöner Film, eine Coming-of-Age-Geschichte über Jugendliche, die das Publikum sehr berührte. Der Film entstand im Kontext einer Art Graswurzelbewegung, bei der Filme und Schauspieler/-innen teilweise nicht professionell waren. Es war eine schöne Erzählung, aber gleichzeitig berührte das große Thema.

Yana Isaienkos Erfahrungen wurden viel diskutiert, und es flossen auch Tränen. Ähnliches geschah auch beim nächsten Film im April, einem Dokumentarfilm von Iryna Tsilyk: „The Earth is Blue as an Orange“. Der Film handelt vom Donbas und einer Familie, die in der Hriegsregion lebt. Es ist ein subtiler und sensibler Dokumentarfilm, der die Realität der Menschen einfängt. Zu den ersten beiden Vorführungen kamen unglaublich viele Ukrainer/-innen, da es zu Beginn des Hrieges noch nicht viele Angebote gab. Ich denke, für sie war es wichtig, wieder die eigene Sprache zu hören, weil wir die Filme in Originalfassung zeigen. Es war wichtig, dass das deutsche Publikum gleich in den ersten Monaten so viel wie möglich von den Menschen selbst hörte, die das alles erlebt haben.

Das Ukrainian Film Festival Berlin ist auch ein großer Name in der ukrainischen Filmindustrie. Sie haben uns geholfen, die Filme zu bekommen, denn in den ersten Monaten war es nicht einfach, die Filmemacher/-innen vor Ort in der Ukraine zu erreichen oder die Kopien zu bestellen. Im Mai 2022 zeigten wir noch einen relativ aktuellen Film von Alina Horlowa, „This rain will never stop“. Darin geht es um einen jungen Mann, der sowohl den Hrieg in Syrien als auch im ukrainischen Donbas erlebt hat. Wir dachten, dass dies ein perfekter Film ist, um die Globalität des Hrieges zu zeigen, und dass viele

Hriege und Konflikte sowohl auf politischer als auch auf persönlicher Ebene miteinander verbunden sind.

Leider stieß der Film trotz seiner ästhetischen Qualität und Schönheit nicht auf so viel Interesse. Wir merkten, dass das Engagement oder Interesse des deutschen Publikums nach ein paar Monaten langsam nachließ. Das ukrainische Publikum hat dann langsam auch seine eigene Infrastruktur geschaffen und eigene Angebote entwickelt.

MARINA VINNIH: Was bedeutet Solidarität für Sie im kulturellen Kontext?

IRYNA YANIV: Solidarität bedeutet für mich, dass man Dinge nicht verschweigt, sondern sich definitiv zu dem Thema äußert. Das heißt nicht unbedingt, dass man ein Thema bewerten sollte. Aber das Wichtigste ist, dass man einen Raum schafft, in dem die Betroffenen ihre eigenen Erfahrungen teilen können. Das gilt nicht nur für dieses Thema, sondern für alle Themen, zum Beispiel Frauenrechte. Die Betroffenen müssen sprechen. Und in militärischen Auseinandersetzungen, insbesondere wenn Russland involviert ist, ist dies in Deutschland ein komplexes Thema. Jetzt haben wir gerade ein neues Beispiel mit Israel und Palästina.

Dennoch bedeutet Solidarität im kulturellen Bereich für mich, einen Raum für qualitativ hochwertige Produkte zu bieten, insbesondere aus Ländern, die aus verschiedenen historischen Gründen lange Zeit nicht im Fokus standen. Ich würde sagen, in hundert Prozent der Fälle nicht etwa, weil diese Länder, darunter auch die Ukraine, keine qualitativ hochwertigen Produkte haben, sondern weil sie von Russland und vielen anderen Dingen überstrahlt wurden und einfach nicht beachtet wurden. Das ist für mich der erste große Schritt: einfach diesen Raum zu schaffen, die Themen immer im Kontext zu betrachten und immer Menschen zum Gespräch einzuladen.

MARINA VINNIH: Розкажіть, будь ласка, про українські фільми, які ви показували в Cinémathèque протягом останніх двох років? Як була організована програма?

ІРИНА ЯНІВ: Ми стартували через два місяці після початку Великого вторгнення, у квітні 2022 р. На початку ми показали два фільми. Перший — «Стоп-Земля» Катерини Горностай, після чого відбулася розмова з головною героїнею та антрисою Яною Ісаєнко. Вона еванюувалася до Німеччини невдовзі після початку війни і зараз мешкає в Берліні, що дало нам змогу зв'язатися з нею. «Стоп-Земля» — чудовий фільм, історія дорослішання молодих людей, яка глибоко зачепила глядачів. Фільм був знятий у контексті своєрідного низового руху, в цьому фільмі не всі автори були професіоналами. Це була красива розповідь, яка водночас піднімає велику тему.

Про досвід Яни Ісаєнко багато говорили і проливали сльози. Щось подібне сталося і з наступним фільмом у квітні — документальним фільмом Ірини Цілін «Земля блакитна, як апельсин». Фільм розповідає про Донбас і сім'ю, яка живе в зоні бойових дій. Це тонке і чутливе документальне відео, яке фіксує реальність людей. На перші два покази прийшла неймовірна кількість українців/-ок, адже на початку війни було не так багато програм. Думаю, для них було важливо знову почути рідну мову, адже ми показували фільми в оригінальній версії. Для німецького глядача було важливо почути якомога більше в перші місяці від людей, які все це пережили.

Український нінофестиваль у Берліні — це також велике ім'я в українській ніноіндустрії. Вони допомогли нам дістати фільми, оскільки в перші місяці було нелегко зв'язатися з режисерами в Україні або замовити копії. У травні 2022 року ми також показали відносно новий фільм Аліни Горлової «Цей дощ ніколи не скінчиться». Фільм розповідає про молодого хлопця, який пережив війну в Сирії та на українському Донбасі. Ми думали, що це ідеальний фільм, щоб показати глобальний характер війни і те, що багато воєн і конфліктів пов'язані між собою як на політичному, так і на особистому рівні.

На жаль, незважаючи на свою естетичну якість і красу, фільм не викликав великого

інтересу. Ми зрозуміли, що зацікавленість та інтерес німецької аудиторії через кілька місяців почали повільно згасати. До того ж, українська аудиторія повільно створила власну інфраструктуру та розробила власні програми.

MARINA VINNIH: Що для вас означає солідарність у культурному контексті?

ІРИНА ЯНІВ: Для мене солідарність означає, що ти не замовчуєш, а дуже прозоро висловлюєшся на цю тему. Це не обов'язково означає, що ти маєш засуджувати проблему. Але найважливіше — створити простір, в якому постраждалі можуть поділитися власним досвідом. Це стосується не лише цієї теми, але й усіх тем, наприклад, прав жінок. Постраждалі повинні говорити. А теми військових конфліктів, особливо коли в них бере участь Росія, це складне питання в Німеччині. Зараз ми маємо новий приклад з Ізраїлем та Палестиною.

Утім, для мене солідарність у культурній сфері означає надання простору для якісного продукту, особливо з країн, які тривалий час не були в центрі уваги з різних історичних причин. Я б сказала, у ста відсотках випадків це так було не тому, що ці країни, в тому числі й Україна, не мають якісного продукту, а тому, що їх затьмарювала Росія і багато інших речей, а ще їх просто ігнорували. Для мене це перший великий крок: просто створювати цей простір, завжди дивитися на проблеми в контексті і завжди запрошувати людей долучатися до розмови.

# HATRIN HÖPPERT

Vorsitzende der AtA-Hommission, Akademie für transkulturellen Austausch, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

MARINA VINNIK: Wie wurde die Gründung der Akademie für transkulturellen Austausch (AtA) an der HGB initiiert und welche Ziele wurden dabei verfolgt?

HATRIN HÖPPERT: Die Akademie für transkulturellen Austausch an der HGB wurde im Zuge der damaligen Situation für Geflüchtete aus Syrien und dem Irak gegründet. Das Programm läuft seit 2016 und konzentriert sich hauptsächlich darauf, geflüchtete Studierende in die Hochschule aufzunehmen. Dies betrifft sowohl Studierende, die aufgrund von Krieg oder politischer Verfolgung ihre künstlerische Laufbahn unterbrechen mussten, als auch Personen, die ihr Studium abbrechen mussten. Das Programm richtet sich an Personen, die aus Gründen politischer Verfolgung asylberechtigt sind.

Es hat einige Zeit gedauert, den gesamten Prozess zu etablieren und sicherzustellen, dass wir effektiv funktionieren können. Jetzt bieten wir beispielsweise Sprachkurse an, damit die Teilnehmer/-innen die deutsche Sprache lernen können, um Zugang zu den künstlerischen Klassen zu erhalten. Eine weitere wichtige Säule des Programms ist die Finanzierung. Dank des Engagements vieler Personen an der Hochschule erhalten die Studierenden finanzielle Unterstützung über das Jobcenter, da sie nicht für BAföG berechtigt sind. Dadurch wird das Studium ermöglicht. Ein besonderes Merkmal des Programms ist es, dass die Teilnehmer/-innen regulär an der Hochschule immatrikuliert sind und somit Zugang zu allen anderen Angeboten haben. Seit 2016 haben 56 Teilnehmende in der AtA studiert. Im Zuge des Krieges Russlands gegen die Ukraine haben wir zusätzlich zur AtA das Gaststudium an der HGB für Studierende aus der Ukraine sowie Oppositionelle aus Ländern wie Belarus oder Russland geöffnet.

MARINA VINNIK: Wie unterscheidet sich das AtA-Programm von den allgemeinen Studien an der HGB?

HATRIN HÖPPERT: Das AtA-Programm legt einen Schwerpunkt auf den Sprachunterricht, die Teilnehmenden studieren daneben jedoch auch in den künstlerischen Klassen und Kursen. Darüber hinaus gab es in der Vergangenheit oft Workshop-Reihen, die für alle Studierenden geöffnet waren, mit dem Ziel, das Thema Transkulturalität zu vertiefen, aber auch die

Frage hegemonialer Bild- und Kunstverständnisse kritisch zu diskutieren. Damit stellt die AtA gewissermaßen ein „Onboarding-Programm“ dar, das den Zugang zur Hochschule herstellt, die Studierenden und Lehrenden aber auch einander — mitunter reibungsvoll — kennenlernen lässt. Wichtig ist, dass es den Studierenden ermöglicht, sich entweder für ein reguläres Studium zu bewerben oder sich die im Rahmen der vier Semester erbrachten Leistungen anrechnen zu lassen. Auf diese Weise sind viele von ihnen bereits in ein höheres Fachsemester des Diplomstudiums gewechselt.

MARINA VINNIK: Und was wird nun mit dem Programm geschehen? Was sind Ihre Pläne für 2024?

HATRIN HÖPPERT: Wir befinden uns bereits seit einem Jahr in einer prekären Situation, da der Hauptförderer, der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD), der uns größtenteils finanziert hat und unter anderem die Sprachkurse ermöglicht hat, wahrscheinlich komplett wegbreicht. Der DAAD hat schon 2023 die Mittel gekürzt, sodass wir die gerade erwähnten Workshops nur noch stark reduziert anbieten konnten. Dies war bereits ein erstes Problem, da wichtige Momente des Zusammenkommens und des gemeinsamen Denkens und Arbeitens nicht mehr möglich waren. Aufgrund der politischen Änderungen seitens des für den DAAD zuständigen Ministeriums gibt es nun eine neue Ausschreibung mit dem Schwerpunkt auf Internationalisierung, jedoch mit Blick auf den Fachkräftemangel. Als Kunsthochschule ist es zwar nicht unmöglich, sich auf eine solche Ausschreibung zu bewerben, aber die Argumentation gegenüber MINT-Fächern wird einem ungleich schwerer gemacht. Und das, obwohl wir sehen, wie erfolgreich manche unserer AtA-Absolvent/-innen Zugang entweder zu Berufen, zum Beispiel in der Softwareentwicklung, gefunden haben oder sich selbstständig als Künstler/-innen etablieren.

# HATRIN HÖPPERT

Голова комісії Академії транскультурного обміну (AtA), Академія образотворчих мистецтв (HGB)

MARINA VINNIK: Коли було ініційовано Академію транскультурного обміну при HGB та якою була початкова мета?

HATRIN HÖPPERT: Академія транскультурного обміну при HGB була заснована під час тодішньої ситуації з сирійськими та іранськими біженцями. Програма діє з 2016 року і зосереджена насамперед на прийомі студентів/-ок-біженців/-ок до університету. Це стосується тих, хто вимушено перервали свою мистецьку діяльність через війну або політичні переслідування, а також тих, хто вимушено припинили навчання. Програма спрямована на людей, які мають право на притулок у зв'язку з політичними переслідуваннями.

Нам треба було трохи часу, щоб запустити процес і пересвідчитися, що ми можемо ефективно працювати. Тепер ми, наприклад, пропонуємо мовні курси, щоб учасники/-ці могли вивчити німецьку мову та отримати доступ до занять з мистецтва. Ще однією важливою опорою для програми є фінансування. Завдяки зусиллям численних осіб з HGB студенти/-ни отримують фінансову підтримку від центру зайнятості, оскільки їм не надається право на державний кредит згідно з федеральним законом про сприяння освіті (BAföG). Завдяки цьому вони можуть навчатися. Особливістю програми є те, що учасниці/-ни регулярно зараховуються в університет і таким чином отримують доступ до інших послуг. З 2016 року на програмі AtA навчалися 56 учасників/-ць. Під час російської війни проти України ми відкрили в HGB додаткову програму гостьового навчання для студентів/-ок з України, а також опозиційних активістів з Білорусі й Росії.

MARINA VINNIK: Чим програма AtA відрізняється від навчання в HGB загалом?

HATRIN HÖPPERT: Програма AtA фокусується на викладанні мови, але учасники/-ці також навчаються в мистецьких класах та проходять інші курси. До того ж, в минулому часто проходили відкриті для всіх студентів/-ок серії воркшопів, спрямовані на поглиблене вивчення транскультурності та критичне осмислення гегемоністського трактування образів та мистецтва. У певному сенсі, AtA — це «програма адаптації», яка забезпечує доступ до університету, а також дозволяє студентам/-нам і викладачам/-нам

познайомитися — іноді без особливих перешкод. Важливо, що вона дає можливість студентам/-нам або вступити на звичайну навчальну програму, або зарахувати кредити, отримані протягом чотирьох семестрів. Таким чином, багато з них переходять на наступний семестр навчання на ступеневій програмі.

MARINA VINNIK: Що далі відбуватиметься з програмою? Які Ваші плани на 2024 рік?

HATRIN HÖPPERT: Ми вже рік перебуваємо в прекарній ситуації, оскільки наш головний спонсор — Німецька служба академічних обмінів (DAAD), яка значною мірою фінансувала нас і зокрема уможливила мовні курси ймовірно повністю зникне. DAAD вже скоротила своє фінансування у 2023 році, а це означає, що згадані щойно воркшопи змогли відбутися лише в суттєво скороченому вигляді. Це вже стало серйозною проблемою, оскільки важливі моменти колективної думки і спільної праці більше не були можливими. У зв'язку з політичними змінами в міністерстві, відповідальному за DAAD, постав новий конкурс заявон з акцентом на інтернаціоналізацію, але з огляду на брак певних фахівців. Загалом для мистецького навчального закладу подати заявну на такий конкурс можливо, але набагато складніше конкурувати зі STEM-предметами. Навіть незважаючи на те, що деякі з випускників/-ць AtA досягли успіху в інших професіях, наприклад, у сфері розробки програмного забезпечення або ж стали відомими художниками/-цями.

# CLEMENS VON WEDEMEYER

Professor für Expanded Cinema, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

MARINA VINNIK: Ich weiß, dass Sie eine ziemlich persönliche Verbindung zu vielen ukrainischen Künstler/-innen haben, mit denen Sie arbeiten. Wie ist das passiert, können Sie darauf näher eingehen?

CLEMENS VON WEDEMEYER: Ich war selbst das erste Mal im Oktober 2021 in der Ukraine, auf Einladung von Mykola Ridnyi (Künstler und Filmemacher) und Dana Brezhnieva (Kuratorin). Ich habe an der Ausstellung „Horses Traces“ in Bakmut teilgenommen, mit meiner Arbeit „Point of View“, die auf die Stadt Bezug nahm. Es war irgendwie spät, zum ersten Mal in der Ukraine zu sein. Aber es war auch intensiv und interessant, doch ich konnte nicht wissen, dass die russische Großinvasion einige Monate nach meinem Besuch beginnen sollte. Im Folgenden hatte ich diese frischen Verbindungen zur ukrainischen Szene. Und so verspürte ich das Bedürfnis und die Dringlichkeit, etwas zu tun, aber natürlich ist es mir durch persönliche Verbindungen auch leichter gefallen, zu helfen.

MARINA VINNIK: Wie interagieren Kunst und Politik in Ihrer pädagogischen Praxis hier an der HGB? Was kann die Akademie heute für ukrainische Künstler tun?

CLEMENS VON WEDEMEYER: Kunst ist natürlich immer auch ein Ausdruck der zeitgenössischen Situation. Und es war natürlich auch so, dass mit dem Krieg Russlands gegen die Ukraine erstmal diejenigen gefragt waren, die selbst betroffen waren und deren Kunst sichtbar machte, was gerade passierte, oder Spuren älterer Konflikte greifbar machte. Der Kontakt mit ukrainischen Künstler/-innen half den Studierenden hier, eine Sprache zu finden, eine Position zu bilden. Es hat viele stark beschäftigt. Für Künstler/-innen, die geflohen sind, hat die Kunsthochschule aber noch eine andere Funktion: Neben dem offiziellen Abschluss, den man erreichen kann, ist die HGB besonders für die jüngere Generation sozial wichtig, denn es ist leichter, in ein Netzwerk der Kunstszene zu gelangen, wenn man an der HGB studiert hat, da die Kunstszene in Leipzig stark von ehemaligen HGB-Studierenden beeinflusst wird.

Zur Frage von Politik und Kunst: An Universitäten und insbesondere Kunsthochschulen ist politische Aktivität und Interesse immer sehr hoch, was normal und auch wichtig ist. Das Interesse der einzelnen Studierenden ist dabei

unterschiedlich. In unserer Kunstklasse versuchen wir, Gruppendynamiken zu aktivieren und besuchen und führen Ausstellungen durch, in denen politische Fragen kritisch Gehör finden können. Die aktuelle politische Weltlage trägt auch Konflikte in die Klasse und die Hochschule, die hier nicht lösbar sind, und mit denen es manchmal schwer ist umzugehen, wenn es unterschiedliche Meinungen, Haltungen, Identitäten gibt. Es ist uns wichtig, Räume zu schaffen, in denen solche Fragen diskutiert werden können, dazu soll aber das Interesse und die Bereitschaft auch von den Beteiligten kommen. Natürlich kommen wir auch an Grenzen.

MARINA VINNIK: Was haben Sie persönlich während dieser zwei Jahre gelernt und erlebt, was denken Sie?

CLEMENS VON WEDEMEYER: Als ich in Kyjiw war, wenn auch nur kurz, hatte ich das Gefühl, erstens, dass es dort eine lebendige Kunstszene gibt, die sich auch besonders seit dem Maidan entwickelt hat und die ich vorher nicht kannte. Es herrschte eine ansteckende Energie, eine sehr starke Präsenz von künstlerischem Ausdruck. Zweitens tauchte die Ukraine auch erstmals auf meinem persönlichen Radar auf, weil ich vorher keine Ahnung von dem Land hatte. Und drittens habe ich jetzt eine Vertiefung erfahren, in dem Sinne, dass Konflikte spezifischer geworden sind, stärker örtlich verbunden werden können. Die Situation ist nach zwei Jahren weiter sehr kritisch, und ich möchte weiter in Kontakt bleiben.

Doch freue ich mich natürlich, dass ich durch den engen Kontakt zu ukrainischen Studierenden, Gaststudierenden und Künstler/-innen wie Mykola Ridnyi sehe, wie sie auch hier ankommen — Ridnyi hat gerade eine Professur an der UdH Berlin angetreten. Die Künstlerin und Filmemacherin Dana Havelina hat gerade in Lviv ihren neuen Film „Lemberg Machine“ beendet, Anna Scherbyna arbeitet an neuen Projekten und zeigt aktuell etwas auf der Kyjiw Perennial in Berlin. Ich kann nun auch Arbeiten besser einschätzen, die hier zur Ukraine entstanden sind: zum Beispiel von Andréja Šaltyté mit Leo Tax, Theresa Münnich, dem Östov Kollektiv. Alle sind auch Überbringer/-innen einer bestimmten Botschaft, abgesehen vom Krieg auch über die zeitgenössische Geschichte und komplexe Kultur der Ukraine.

# КЛЕМЕНС ФОН ВЕДЕМЕЄР

Професор курсу розширеного кіно, Академія образотворчих мистецтв (HGB)

MARINA VINNIK: Я знаю, що у Вас доволі особисті зв'язи з багатьма українськими художниками/-цями, з якими Ви працюєте. Як так сталося? Розкажіть, будь ласка, детальніше.

КЛЕМЕНС ФОН ВЕДЕМЕЄР: В Україні я вперше був у жовтні 2021 року на запрошення Миколи Рідного (художника та кінематографіста) та Дани Брежневої (кураторки). Я брав участь у виставці «Сліди коней» (*Horses Traces*) у Бахмуті з роботою «Точка зору» (*Point of View*), у якій йшлося про місто. Це дещо запізно для першого візиту в Україну. Утім поїздка була інтенсивною і цікавою, адже я й не уявляв, що велике російське вторгнення розпочнеться через кілька місяців після моїх відвідин. Таким чином у мене з'явилися ці нові зв'язи з українською сценою. Тож я відчув нагальну потребу щось зробити і, безумовно, завдяки особистим зв'язкам мені легше допомагати.

MARINA VINNIK: Як взаємодіють мистецтво й політика у Вашій педагогічній практиці тут у HGB? Що сьогодні може зробити академія для українських художників/-ць?

КЛЕМЕНС ФОН ВЕДЕМЕЄР: Звичайно, що мистецтво завжди є вираженням сучасної ситуації. Тому логічно, що з початком війни Росії проти України треба було наперед звернутися до тих, кого вона безпосередньо зачепила і чий мистецтво відображало, що відбувається, або ж оприямнювало сліди давніших конфліктів. Контакт з українськими художниками/-цями допомагали тутешнім студентам/-нам віднайти мову, сформувавши позицію. Для тих же митців і мистинь, яким довелося тікати, художня академія виконує іншу функцію: крім офіційного диплому, який вони можуть здобути, HGB має важливе соціальне значення, зокрема для молодшого покоління. Якщо вони навчалися у HGB, їм легше потрапити у мережу мистецької спільноти, оскільки в Лейпцигу вона знаходиться під сильним впливом випускників HGB.

До питання про політику й мистецтво: в університетах, особливо в художній академіях, політична активність та інтерес завжди дуже високі, що цілком нормально, а також важливо. Водночас інтереси в окремих студентів/-ок різні. В нашому класі ми намагаємося активізувати групову динаміку, відвіду-

ємо та проводимо виставки, що дозволяють критично осмислювати політичні питання. Сучасна політична ситуація також спричиняє у класі та в академії конфлікти, які тут вирішити неможливо та з якими інколи буває важко впоратися через наявність різних думок, поглядів та ідентичностей. Для нас важливо створювати простори, в яких такі проблеми можна обговорювати, однак для цього необхідна цікавість і готовність залучених. Звичайно, що ми також досягаємо певних меж.

MARINA VINNIK: Чого, на Вашу думку, Ви навчилися та що пережили за ці два роки?

КЛЕМЕНС ФОН ВЕДЕМЕЄР: Коли я, хоч і недовго, був у Києві, то насамперед відчув, що там існує жвава мистецька сцена, яка особливо розвинулася після Майдану і про яку я раніше не знав. Там панувала захоплива енергетика, дуже сильна присутність художнього вираження. По-друге, Україна вперше з'явилася на моєму особистому радарі, оскільки до цього я про неї не мав жодного уявлення. По-третє, зараз я переживаю певне загострення, оскільки конфлікти стали конкретнішими та суттєво локалізувалися. Після двох років ситуація досі критична, і я хочу далі залишатися на зв'язку.

Тож мене, безумовно, тішить, що завдяки моїм тісним контактам сюди приїжджають українські студенти/-ни, гостьові студенти/-ни та художники/-ці на штат Миколи Рідного, який недавно став винахідником Берлінського університету мистецтв (UdH Berlin). Художниця та кінематографістка Дана Навеліна вже завершила у Львові свій новий фільм «Lemberg Machine», Анна Щербина працює над новими проєктами і зараз показує щось на Київській переналі у Берліні. Тепер я також можу краще оцінити роботи, які створювали в Україні, наприклад, Андрія Шальтіте та Лео Такса, Тереза Мюнніх, колектив Östov. Усі вони є носіями певного повідомлення — не лише про війну, але й про сучасну історію та складну культуру України.

# ELIZABETH GERDEMAN

Ehemalige Lehrbeauftragte im Support Büro der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, (Co-)Initiatorin von „Third Room“

MARINA VINNIH: Welche Schritte müssten die Institutionen deiner Meinung nach unternehmen, um sich um Student/-innen und Künstler/-innen zu kümmern, die vor einem Krieg geflüchtet sind? Was meinst du, mit welchen Herausforderungen sind Studierende, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, konfrontiert?

ELIZABETH GERDEMAN: Es ist wichtig, dass der Zugang zu den Sprachkursen kostenlos oder extrem günstig ist, im Idealfall aber kostenlos. Doch wenn insgesamt keine Mittel für ein Programm zur Verfügung stehen, wird es noch schwieriger. Das sollte also der erste Schritt sein. Außerdem sollte sichergestellt werden, dass die Studierenden weitere Finanzierungsmöglichkeiten haben, um sie bei der Suche nach Alltagsgegenständen, Arbeitsmaterialien, Unterkünften usw. zu unterstützen. Und es sollte Netzwerke geben, um sie mit Gleichaltrigen oder vielleicht auch anderen Menschen aus anderen Ländern in Kontakt zu bringen.

Ich denke, das würde den Leuten wirklich helfen, sich von Anfang an besser einzuleben; so eine Art Einführungskurs, also kein echter Kurs, aber ein Zirkel, der den Leuten bei ihrer Ankunft und beim Einleben hilft, statt nur zu sagen „okay, du studierst jetzt hier, fang einfach an, Student/-in zu sein“. Das ist zwar normal, aber nicht, wenn deine gesamte Lebenssituation außerhalb der Kunstakademie völlig durcheinander geworfen wurde. Man müsste also in erster Linie diese allgemeinen und sozialen Bedürfnisse befriedigen und damit einen Umstand schaffen, der die Leute in die Lage versetzt, erfolgreich zu studieren. Denn was sind denn die Bedürfnisse von Studierenden? Doch nicht in erster Linie künstlerische Bedürfnisse.

MARINA VINNIH: Ich weiß, dass du Künstler/-innen geholfen hast, ihre CVs besser darzustellen. Was wären deine fünf besten Tipps, wie man seinen Lebenslauf aufpoliert?

ELIZABETH GERDEMAN: Es ging vor allem darum, an der Formatierung zu arbeiten, zu überlegen, wie man seinen CV für ein deutschsprachiges Publikum anpassen kann und zugleich für ein englischsprachiges. Denn viele der Personen, mit denen ich sprach, hatten einen guten Bildungshintergrund, sie waren in irgendeiner Form etabliert. Auch wenn sie gerade erst ihren Bachelor oder ihr Diplom abgeschlossen

hatten, arbeiteten einige von ihnen schon seit Jahren als professionelle Künstler/-innen. Nur hatten die meisten keine Mappe mit physischen (oder sogar digitalen) Arbeiten dabei, als sie hierher kamen. Und ihren ursprünglichen Lebenslauf hatten sie auch nicht bei sich. Das heißt, sie mussten ihn völlig neu entwerfen und gestalten. Ich glaube, es ging nicht nur darum, einen CV parat zu haben, sondern auch darum, zu wissen, wo man ihn platzieren kann und wie man Zugang zur Szene bekommt.

Wenn die Leute hier ankommen und sich in eine Situation, eine andere Kultur hineingeworfen finden, sollten sie auch Zugang zur kulturellen Szene bekommen, die für sie ein vertrautes Umfeld darstellt. Sie müssen daher wissen, wo man hingehen kann, wo man verschiedene Sprachen sprechen kann, wo man vielleicht von Anfang an Zugang zu einer Gemeinschaft findet. Das ist es, wobei ich auch behilflich sein wollte.

Ich habe außerdem auf Organisationen verwiesen, bei denen man einen ersten Englisch- oder Deutschtest machen kann, das geht zum Beispiel kostenlos bei Berlitz. Oder darauf, dass man seinen CV bei verschiedenen Künstlerorganisationen einreichen und schauen kann, was diese anbieten. Es gibt Residenzprogramme, und manchmal bieten auch Museen oder Galerien Sonderprogramme an. Und ich habe natürlich die HGB empfohlen, die damals dieses Programm „AtA — Akademie für transkulturellen Austausch“ eingerichtet hat, viele von ihnen haben es genutzt.

Die Frage ist, was wir als künstlerische Community tun können, um eine vielfältige, offenere und einladendere Gemeinschaft herzustellen? — denn manchmal fühlt es sich unglaublich schwierig an, insbesondere, wenn man nicht über bestimmte sprachliche Fähigkeiten verfügt, irgendwo reinzukommen. Ich denke, dass Projekte wie „Third Room“ eine Plattform bieten können: Die Grundlage bilden die regelmäßigen artist talks als Veranstaltungen, aber nach den Gesprächen bildet sich eine Gemeinschaft von Kreativen, die zusammensitzt, um andere Menschen mit unterschiedlichem Hintergrund, Alter und Erfahrungen kennenzulernen. Das ist ein Ausgangspunkt, aus dem man mehr machen kann, also networking, obwohl ich das Wort nicht mag, es geht eher um com-

munity building. Solche inoffiziellen und selbstorganisierten Initiativen lassen vielleicht am ehesten eine Dynamik entstehen, wodurch die einzelnen sich dann organisieren und Gruppen bilden, mit denen sie interagieren wollen. Ein Tandem zum Erlernen der Sprache bilden, ein Zimmer oder eine Wohnung finden, gleichzeitig sein Portfolio organisieren und in einem neuen Land studieren — all das scheint schon überwältigend genug. Es sollte möglichst einfach sein, stressfreier und sich leichter anfühlen.

Alles in allem aber braucht es eine Organisation, die ein Budget bereitstellt, einen Fördermittelgeber oder mehr Hilfe vom Staat, um eine starke Willkommensstruktur zu etablieren. Und zwar auf eine soziale und ökonomische Art und Weise, die die Gesellschaft und die Demokratie für die Zukunft stärkt. Die Unterstützung neuer Gemeinschaften, und zwar nicht nur im Kunstbereich, ist mehr als nur eine Geste des guten Willens. Sie ist, wie ich es nennen würde, ein sehr einfaches und grundsätzliches Instrument für eine funktionierende pluralistische Demokratie. Ich glaube, dass Wohnraum, Zugang zu Studium und Arbeit, Sprachlernangebote, soziale Räume usw. wesentliche Voraussetzungen für einen funktionierenden Staat darstellen; all das sollte ermöglicht werden und zur Verfügung stehen, um den Bedürfnissen der Menschen gerecht zu werden.

# ЕЛІЗАБЕТ ҐЕРДЕМАН

Нолишня позаштатна викладачка курсу *Support Büro* («Бюро підтримки») в Анадемії образотворчих мистецтв (HGB), (спів)ініціаторка проекту *Third Room* («Третя кімната»)

**МАРИНА ВІННІН:** Яких заходів мають вжити інституції, щоб потурбуватися про студентів/-ок та художників/-ць, які втекли від війни? Як вважаєш, які виклики постають перед студентами/-нами, для яких німецька мова не є рідною?

**ЕЛІЗАБЕТ ҐЕРДЕМАН:** Важливо, щоб доступ до мовних курсів був безкоштовним або дуже дешевим. В ідеалі — безкоштовним. Адже якщо зовсім немає засобів для проходження програми, то буде значно важче. Тож це має бути першим кроком. Слід також забезпечити студентів/-ок іншими варіантами фінансування, що допоможуть їм знайти предмети повсякденного вжитку, робочі матеріали, житло тощо. Також мають існувати мережі, які допоможуть їм контактувати зі своїми однолітками чи, можливо, з людьми з інших країн.

Думаю, це допомогло би людям якомога краще влаштуватися від самого початку — щось на кшталт вступного курсу, але не в бунвальному розумінні, а радше в сенсі певного кола людей, що допомогли би приїхати й адаптуватися замість просто сказати «окей, тепер ти тут вчишся, тож будь собі студентом/-кою». Загалом це нормально, але не тоді, коли все твоє життя за межами художньої анадемії повністю розпалося. Отже, насамперед варто задовольнити ці базові та соціальні потреби й таким чином створити умови, які дозволять людині успішно навчатися. Зрештою, які потреби у студентів/-ок? Передусім аж ніяк не мистецькі.

**МАРИНА ВІННІН:** Я знаю, що ти допомагала художникам/-цям якомога краще оформити резюме. Які твої п'ять основних порад тим, хто хоче відшліфувати своє резюме?

**ЕЛІЗАБЕТ ҐЕРДЕМАН:** Здебільшого йшлося про роботу над форматуванням й ідеї щодо того, як адаптувати своє резюме для німецькомовної аудиторії, але й для англійськомовної також. Оснілись багато людей, з якими я спілкувалася мали гарну освіту, вони були вже певним чином сформовані. Деякі вже кілька років були професійними художниками/-цями, навіть якщо вони щойно отримали диплом бакалавра. Однак у більшості з них не було фізичних (або й цифрових) портфоліо, коли вони сюди прийшли. Свого оригінального резюме у них із собою теж не було. Це

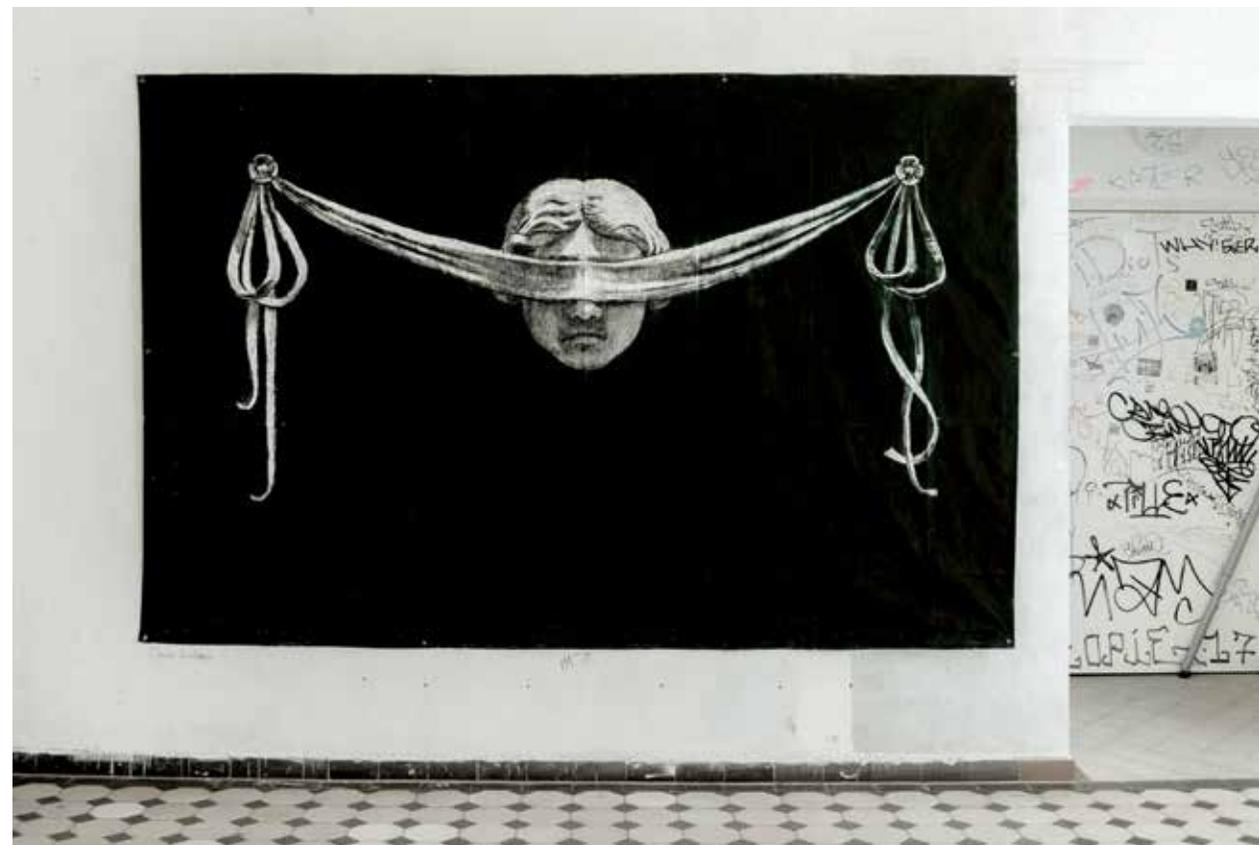
означає, що їм довелося його розробляти та оформляти з нуля. Думаю, що справа була не лише в тому, щоб мати готове резюме, а й у тому, щоб знати, де його розмістити і як отримати доступ до арт-сцени.

Коли люди приїжджають сюди й опиняються в іншій ситуації та іншій культурі, вони також повинні мати доступ до культурної сцени, яка для них є звичним середовищем. Тому вони від початку мають знати, куди вони можуть піти, де вони можуть говорити різними мовами, де вони можуть долучитися до спільноти. Це те, з чим я хотіла допомогти.

Я також розповіла про організації, де можна пройти початковий тест на знання англійської або німецької мови, наприклад, Berlitz, де це безкоштовно. Або про те, що ви можете подати своє резюме до різних мистецьких організацій і подивитися, що вони пропонують. Існують програми резиденцій, а іноді музеї чи галереї також пропонують спеціальні програми. І, звичайно, я рекомендувала HGB, де свого часу розробили програму «AtA — Анадемія транскультурного обміну», і багато з них нею скористалися.

Питання в тому, що ми як митці можемо зробити, щоб створити різноманітну, відкриту та гостинну спільноту? Адже буває надзвичайно важко кудись потрапити, особливо якщо у вас немає відповідних мовних навичок. Думаю, що проекти на кшталт Third Room можуть надати своєрідну платформу: регулярні події у форматі artist talks могли би стати основою, на якій розбудовувалась би спільнота творчих людей, які збираються разом, щоб познайомитися з іншими людьми з різним бекграундом, віком та досвідом. Це початок, після якого можна зробити більше — так званий нетворкінг, хоча мені не подобається це слово. Йдеться радше про розбудову спільноти. Такі неофіційні та самоорганізовані ініціативи, мабуть, мають найбільше здатні створити динаміку, завдяки якій люди згодом організуються та формують групи, з якими вони хочуть взаємодіяти. Створення тандему для вивчення мови, пошук кімнати чи квартири і водночас організація портфоліо та навчання в новій країні — все це здається досить складним. Але має бути якомога простіше, менш стресово і переживатися легше.

Врешті-решт, потрібна організація, яка виділяє бюджет, грантодавець або більша державна підтримка, що створили би сильну структуру гостинності. Причому таким соціальним та економічним чином, який зміцнював би суспільство та демократію в майбутньому. Підтримка нових спільнот, не лише у сфері мистецтва, — це більше, ніж просто жест доброї волі. Це те, що я називаю дуже простим і фундаментальним інструментом для функціонування плюралістичної демократії. Я вважаю, що житло, доступ до навчання та роботи, можливості для вивчення мов, соціальні простори тощо є важливими передумовами для функціонування держави. Все це має бути доступним, щоб задовольняти людські потреби.



HGB, „Gerechtigkeit ist blind“, Ganna Anufrieva © Anna Perepechay  
HGB, «Правосуддя сліпе», Ганна Ануфрієва © Анна Перепечай

# JULIANNE CSAPO

Geschäftsführende Direktorin PILOTENHUECHE  
International Art Program

MARINA VINNIH: Wenn Sie zwei Jahre zurückspringen, also fast genau zwei Jahre, welche Erfahrungen haben Sie als Leiterin des Residenzprogramms mit Künstler/-innen gemacht, die aus den Kriegsgebieten kamen?

JULIANNE CSAPO: Das ist eine große Frage. Zunächst einmal muss ich sagen, dass wir zu dieser Zeit noch im COVID-Modus waren. Wir konnten Leute einladen, weil wir noch COVID-Hilfen hatten, also Fördermittel. Damit wurde ein großer Teil unserer Miete bezahlt. Also haben wir einen Aufruf veröffentlicht, dass Plätze zur Verfügung stehen und sich Leute bewerben können; wer ein Studio brauche, solle einfach vorbeikommen. Damals waren wir vielleicht nicht vorsichtig genug, denn wir luden ukrainische, belarussische und russische geflüchtete Künstler/-innen gemeinsam ein. Das stellte sich schnell als schwierig heraus, wir hatten in unserem ersten Aktionismus nicht bedacht, dass es auch Ressentiments geben könnte. Natürlich standen die Ukrainer/-innen ganz oben auf der Liste, aber wir versuchten trotzdem einen Raum für alle Betroffenen zu schaffen, wenn auch ihre Gründe unterschiedlich waren.

Als dann Leute ankamen, zwischen April und Juni 2022, konnten wir alle ins Programm aufnehmen, die sich beworben hatten. Wir diskutierten, wie es möglich wäre, sich auf einer individuellen, persönlichen Ebene zu begegnen, statt auf der eher kollektiven Ebene, wo Gefühle wie die Zugehörigkeit zu einer Nationalität oder einer bestimmten Gesellschaft stattfinden. Ist es überhaupt möglich, das aufzuteilen, haben wir uns gefragt?

Am Ende hat es gut funktioniert. Aber es gab eben viele Diskussionen, und eine Künstlerin war dabei, die sehr mit sich selbst zu kämpfen hatte, Valentyna Petrova. Sie ist Feministin und befasste sich eigentlich mit Anti-Militarismus, Anti-Diskriminierung, Anti-Aggressivität. Das waren ihre Themen — aber 2022 war sie am Ende damit beschäftigt, Uniformen und Waffen aufzutreiben, Gelder zu beschaffen, um diese Dinge zu kaufen und ihren Freund/-innen zu bringen. Sie musste also ihre gedankliche Welt völlig auf den Kopf stellen. Und sie sagte, sie könne jetzt nicht zusätzlich mit russischen und belarussischen Künstler/-innen umgehen. Sie hat deutlich aber bestimmt zum Ausdruck

gebracht, dass sie das in diesen Moment nicht tun konnte. Deshalb hatten wir das Gefühl, dass die Leute wirklich einen geschützten Raum brauchen.

Wir hatten uns vorgenommen, einfach mit unserem normalen Programm weiterzumachen, nur eben jetzt mit geflüchteten Künstler/-innen. Wir haben ein Programm mit zwei Ausstellungen oder ein offenes Atelier plus eine Ausstellung. Ich mache viel Öffentlichkeitsarbeit, also nicht nur im engeren Sinn, ich verbreite auch Informationen, erzähle, woran die Künstler/-innen arbeiten, womit sie sich beschäftigen usw. Das haben wir genau so fortgesetzt, weil wir dachten, es ist das Einzige, was wir tun können, das ist unsere Aufgabe. Ich hatte das Gefühl, dass dadurch für die Künstler/-innen eine Art verlässlicher Raum entstand und auch eine Reichweite, ohne großen Stress und ohne, dass sie alles selber organisieren mussten. Sie konnten einfach miteinander ins Gespräch kommen, wenn sie wollten, den Austausch nutzen und sich gegenseitig beeinflussen.

MARINA VINNIH: Können Sie ein wenig mehr über die Interaktion und den Austausch im Rahmen Ihres internationalen Aufenthaltsprogramms erzählen?

JULIANNE CSAPO: Für die Künstler/-innen ist es wichtig, dass sie sich gegenseitig konfrontieren. Mit dem, wer sie sind und was ihre Themen sind, und wie sie diese verknüpfen. Wenn wir als PILOTENHUECHE mit ukrainischen Künstler/-innen arbeiten, dann finden sie sich auch in einem größeren Zusammenhang, der größeren Gruppe wieder, wo Leute aus anderen Kontexten dazukommen. Denn sonst würde es so „Ah, das ist ein ukrainisches Thema, das ist aber traurig für die!“, verstehen Sie? Es gibt so etwas wie eine „Ghettoisierung des Geistes“, man macht einen Kreis um dieses Thema, und dann verbindet es Menschen mit unterschiedlichen Erfahrungen nicht mehr.

Natürlich ist es wichtig, dass ukrainische Künstler/-innen über ihren Kontext sprechen. Aber gleichzeitig müssen sie auch mit etwas anderem verbunden sein, wenn sie in einem größeren Rahmen arbeiten, mit dem auch ich oder meine Leute zu tun haben — das schafft mehr Bewegung und Verbindung als nur Mitgefühl —, wie wenn es zum Beispiel um den

Hlimawandel geht oder darum, wie man geistig gesund bleibt. Damit hat sich etwa Hateryna Pokora beschäftigt, also mit der Frage, wie man in seiner täglichen Praxis Einfachheit bewahrt und wie man depressive Gedanken abwehrt. Und dies wurde durch ihre persönliche Geschichte einer vom Krieg betroffenen Person bekräftigt. Das war wirklich schön zu sehen und sehr inspirierend für alle.



# ЮЛІАННЕ ЧАПО

Винонавча директорна міжнародної арт-програми PILOTENHUEESHE

**МАРИНА ВІННІН:** Якщо повернутися на два роки назад, власне майже рівно два роки, які досвіди Ви як нерівниця програми резиденції пережили разом з художниками/-цями, що прибули із зони війни?

**ЮЛІАННЕ ЧАПО:** Це широке питання. По-перше, маю сказати, що ми на той час були ще в COVID-режимі. Ми могли запросити людей, тому отримували допомогу по COVID, а саме державні субсидії. Це покривало значну частину нашої орендної плати. Тож ми розмістили оголошення про те, що у нас є вільні місця, і люди можуть подавати заявки: якщо вам потрібна майстерня, просто приходьте. Можливо, тоді ми були недостатньо обережними, оскільки запросили водночас українських, білоруських та російських художників/-ць, що вимушено виїжджали. Це відразу дещо ускладнило процес. Проявивши ініціативу, ми спочатку не подумали, що це може викликати обурення. Безперечно, українці були на першому місці, проте ми хотіли створити простір для усіх постраждалих, навіть якщо причини у всіх були різні. Коли люди прибули у квітні-червні 2022 року, ми змогли включити в програму всіх, хто подали заявку. Коли це було можливо, ми обговорювали, як можна було б комунікувати радше на індивідуальному, особистому рівні, ніж на колективному, де виникають відчуття на кшталт приналежності до національності чи певного суспільства. Ми запитували себе, чи взагалі можливо ці рівні розділити?

Зрештою, все спрацювало добре. Але було багато дискусій, і була одна художниця, яка дійсно боролася з собою, — Валентина Петрова. Вона феміністна, яна фонусувалася на антимілітаризмі, антидискримінації та антиагресії. Це була її проблематика, однак 2022 року їй довелося шукати військову форму та зброю, збирати кошти, щоб купити ці речі та доставити їх своїм друзям. Тож їй довелося буквально перевернути свій світогляд догори дном. І вона сказала, що зараз не може мати справу з російськими та білоруськими художниками/-цями. Чітко й категорично дала зрозуміти, що не могла цього робити в той момент. Тому ми відчули, що люди дуже потребують безпечного простору.

Ми запланували просто продовжувати нашу звичайну програму але за участі ху-

джників/-ць-біженців/-он. Наша програма складається з двох виставок або з однієї відкритої майстерні та однієї виставки. Я також багато займаюся зв'язками з громадськістю, не лише у вузькому розумінні — я поширюю інформацію, розповідаю людям, над чим працюють художники/-ці, чим цікавляться тощо. Саме це ми вирішили продовжувати, оскільки подумали, що це єдине, що ми можемо зробити — це наше завдання. Мені здається, що таким чином ми створили своєрідний надійний простір для художників/-ць, а також забезпечили інформаційний супровід без додаткового стресу та необхідності організувати це все самотужки. Вони могли просто спілкуватися між собою, коли хотіли, користатися з обміну та взаємодіяти.

**МАРИНА ВІННІН:** Чи могли б Ви розповісти трохи більше про взаємодію та обмін в рамках Вашої міжнародної резиденції?

**ЮЛІАННЕ ЧАПО:** Для художників/-ць важливою є взаємна нонфронтація. Щодо того, ним вони є, їхніх тем і того, як вони це пов'язують в роботі. Коли ми в PILOTENHUEESHE працюємо з українськими художниками/-цями, вони опиняються в ширшому середовищі, більшій групі, де до них приєднуються люди з інших контекстів. За інших обставин це виглядало би так: «А, це українська тема, але ж це так сумно!» Розумієте? Відбувається щось на кшталт «геттоїзації свідомості» — ви ходите навколо певної теми, і згодом вона припиняє об'єднувати людей з різним досвідом.

Безумовно важливо, щоб українські художники/-ці говорили про свій контекст. Проте водночас їм варто долучатися до осмислення чогось іншого, коли вони працюють у ширших рамках, у яких я або мої колеги також працюють. Це створює більшу динаміку та зв'язок, ніж просте співпереживання. Наприклад, коли мова йде про зміну клімату або про те, як залишатися при здоровому глузді. Цим частково займалася Катерина Понора — ян дотримуватися простоти у своєму повсякденні та долати депресивні думки. І це було підкріплено її особистою історією людини, що постраждала від війни. Це було дуже приємно бачити і дуже всіх надихало.



BERÜHRUNGSRÄUME:  
UKRAINISCHE UND LEIPZIGER  
KULTURSCHAFFENDE IM DIALOG

Herausgeber  
Hristina A. Raßmann (Leipzig),  
Svitlana Libet (Kyjiw)

Diese Publikation entstand in Zusammenarbeit des Referats Internationale Zusammenarbeit der Stadt Leipzig, unter der Leitung von Dr. Gabriele Goldfuß, mit dem Museum der bildenden Künste, der Schaubühne Lindenfels und der LISTOH-Leipzig Initiative für Solidarität und offene Kultur. Gefördert durch das Sonderbudget Ukraine der Stadt Leipzig 2023 und ist Teil der Aufarbeitung der Folgen des russischen Angriffskrieges auf die Ukraine.

Redaktionsteam  
Uliana Bychenkova  
Svitlana Libet  
Hristina A. Raßmann  
Marina Vinnik

Lektorat  
Tanja Milewsky, Yustyna Hravchuk

Übersetzung  
Yustyna Hravchuk, Oleksandra Vankevych

Gestaltung  
Uliana Bychenkova

Druck  
Druckerei der Stadt Leipzig  
1. Auflage  
März 2024  
200 Exemplare  
Online-Publikation: [www.leipzig.de/kiew](http://www.leipzig.de/kiew)

Danksagung  
Wir danken allen Autorinnen und Autoren, die uns ihre persönlichen Geschichten mit uns geteilt haben. Unser Dank gilt auch Dr. Gabriele Goldfuß, Leiterin des Referats Internationale Zusammenarbeit, Olga Vostretsova, Diversitätsagentin des Museums der bildenden Künste, Ulrich Hörning, Bürgermeister für Allgemeine Verwaltung und Leiter des Koordinierungsstabes Ukraine der Stadt Leipzig, Harin Rolle-Bechler, Fachreferentin im Dezernat Kultur der Stadt Leipzig.

Alle Bildrechte liegen bei den jeweiligen Fotograf/-innen.

ISBN: 978-3-00-078493-4

ПРОСТІР ДОТОРНУ:  
УКРАЇНСЬКІ ТА ЛЕЙПЦИЗЬКІ  
ПРАЦІВНИЦІ КУЛЬТУРИ В ДІАЛОЗІ

Опубліковано  
Хрїстіна А. Рассманн (Лейпциг),  
Світлана Лібет (Київ)

Ця публікація була підготовлена у співпраці з Департаментом міжнародного співробітництва міста Лейпциг, під керівництвом д-ра Габріеле Гольдфус, з Музеєм образотворчих мистецтв з Schaubühne Lindenfels та LISTOH-Лейпцизька ініціатива солідарності та відкритої культури. Публікація підтримана спеціальним бюджетом України міста Лейпцига 2023 і є частиною проєнту по роботі з наслідками російської агресії проти України.

Реданційна команда  
Уляна Биченнова  
Світлана Лібет  
Хрїстіна А. Рассманн  
Маріна Віннік

Норентура  
Таня Мілевські, Юстина Нравчун

Переклад  
Юстина Нравчун, Оленсандра Ванкевич

Дизайн  
Уляна Биченнова

Друн  
Друкарня міста Лейпциг  
1-е видання  
березень 2024  
200 примірників  
Онлайн-публікація: [www.leipzig.de/kiew](http://www.leipzig.de/kiew)

Подяна  
Ми хотіли б подякувати всім автор/-нам, які поділилися своїми особистими історіями. Ми також хотіли б подякувати д-ру Габріеле Гольдфус, керівниці відділу міжнародного співробітництва; Ользі Вострецовій, агенту з питань різноманітності MdbK; Ульріху Гернінгу, меру з питань загального управління та керівнику координаційного відділу з питань «Україна міста Лейпциг»; Нарін Ролле-Бехлер, керівнику департаменту культури міста Лейпциг.

Всі права на зображення належать відповідним автор/-нам.

ISBN: 978-3-00-078493-4

Hristina Aleksandra Raßmann (geb. Semenova) — Kuratorin, Referentin für Osteuropa der Stadt Leipzig. 2015 gründete sie den Hunstraum Bükü — Büro für kulturelle Übersetzungen, wo sie Ausstellungen mit Künstler/-innen aus dem postsozialistischen Raum kuratierte. 2012/2015 war sie als Programmkoordinatorin in der LIA — Leipzig International Art Programme tätig. 2017/2019 wirkte sie als künstlerische Mitarbeiterin an der Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst und an der Akademie für Transkulturellen Austausch. Seit 2019 ist sie Referentin im Referat Internationale Zusammenarbeit der Stadt Leipzig. Sie ist verantwortlich für die Städtepartnerschaften mit Kyjiw und Jerewan mit Fokus auf Zusammenarbeit im Kulturbereich.

Svitlana Libet ist Schriftstellerin, Redakteurin und Journalistin. Im Jahr 2023 nahm sie an der Autorenresidenz Can Serrat in El Bruc, Spanien, teil. Seit 2022 arbeitet Svitlana Libet als lokale Produzentin für die BBC und hilft bei der Berichterstattung über den Krieg zwischen Russland und der Ukraine. Von 2019 bis 2022 arbeitete sie als Chefredakteurin bei Your Art, einem Online-Magazin für zeitgenössische ukrainische Kunst. Von 2016 bis 2018 arbeitete sie als leitende Redakteurin beim Verlag Osnovy, wo sie sich hauptsächlich mit Kunstprojekten beschäftigte. Svitlana hat auch an mehreren Kunstinstitutionen in Kyjiw gearbeitet, darunter das Zentrum für visuelle Kultur, die Schule von Kyjiw — Kyjiw Biennale 2015; PinchukArtCentre, Closer, Kyiv A-I-R (Artist-in-Residence).

Хрїстіна Алєксандра Рєссманн (уроджена Семенова) — кураторна, консультантка по Східній Європі міста Лейпциг. У 2015 році заснувала мистецький простір Bükü — Office for Cultural Translations, де курувала виставки художників/-ць з постсоціалістичного простору. У 2012–2015 працювала програмною координаторкою у LIA-Leipzig International Art Program. У 2017–2019 працювала художньою асистенткою у галереї Університету графіки та мистецтва книги та в Академії транскультурного обміну. З 2019 року працює консультанткою відділу міжнародного співробітництва міста Лейпциг. Вона відповідає за партнерство між містами-побратимами — Києвом та Єреваном з фокусом на співпрацю в культурному секторі.

Світлана Лібет (1994, Київ) — авторка, редакторка та журналістка. У 2023 році була учасницею письменницької резиденції Can Serrat (Ель Брук, Іспанія). З 2022 року Світлана працює локальною продюсеркою BBC та допомагає висвітлити війну Росії проти України. У 2019–2022 роках працювала старшою редакторкою онлайн-журналу Your Art, що присвячений українському сучасному мистецтву. У 2016–2018 роках — старшою редакторкою у видавництві «Основи», здебільшого займаючись мистецькими проєктами. Також Світлана працювала в кількох київських мистецьких інституціях, серед яких Центр візуальної культури, The School of Kyiv — Kyiv Biennial 2015; PinchukArtCentre, Closer, Kyiv A-I-R (artist-in-resident).



Stadt Leipzig  
Referat Internationale  
Zusammenarbeit



SCHAUBÜHNE  
LINDENFELS





ISBN: 978-3-00-078493-4