



РАША ТОДОСИЄВИЧ,
ЩО ТАКЕ МИСТЕЦТВО?,
1976

RAŠA TODOSIJEVIĆ,
WAS IST KUNST?, 1

У другій половині ХХ століття поети та митці Східної Європи прийняли виклик осмислення й дослідження інструменталізації мови для комунікативних і політико-ідеологічних цілей. Вони зробили це, привернувши увагу до штучності мови, її матеріальності та медіальності, створюючи перформативні ситуації для себе та своєї аудиторії, у яких можливості словесного вираження могли бути випробувані та розіграні. Поетичний перформанс дозволяє відчутти обмеження мови та висловлювання.

У соціалістичних країнах Східної Європи, з усіма їхніми відмінностями, поезія та перформанс характеризуються подвійною субкультурністю: з одного боку, вони підривають звичне сприйняття письма та слів як нейтральних засобів, що, своєю чергою, було неприйнятно у межах тодішнього соціально-культурного простору.

In the second half of the twentieth century, poets and artists in Eastern Europe in particular took up the challenge of reflecting on and investigating the instrumentalization of language for communicative and political-ideological purposes. They did so by drawing attention to the *made-ness* of language, its materiality and mediality, and by creating performative situations for themselves and their audiences within which possibilities of verbal expression could be tested and acted out. Poetic performance makes the limits of language and speakability tangible.

In the socialist states of Eastern Europe, with all of their differences, poetry and performance are characterized by a double subculturality: on the one hand, they undermine the conventional perception of script and words as neutral means, which, on the other hand, was unacceptable against the

Це витісняло їх у неофіційне або частково терпиме культурне поле.

Письмова практика самвидаву, як і мистецька самопублікація та їхній зв'язок із засобами графічної та візуальної поезії були розглянуті та презентовані у попередніх проєктах. Втім, дотепер менше уваги було приділено обставинам перформансу. На додачу до друкованої літератури соціокультурне середовище надавало особливого значення усній декламації віршів, поетичним інсталяціям у самоорганізованих виставках, поетичним акціям і художнім інтервенціям у публічний простір. Взаємозв'язок між текстом і ситуацією у поетичних актах спонукав появу акцій, перформансів та хепенінгів — вельми специфічна та винятково східноєвропейська риса перформансу.

Однак фокус на художніх позиціях Східної Європи у нашій виставці не передбачає територіалізацію теми. Використовуючи термін «перспектива», ми маємо на меті змінити ракурс, щоб відкрити нові горизонти осмислення того, що ми робимо та що ми можемо зробити з мовою в цілому. У Східній Європі ми можемо спостерігати водночас особливу чутливість до влади та крихкість і вразливість розвитку мови протягом багатьох десятиліть.

Поезія та перформанс створили специфічне соціокультурне середовище у межах різноманітних культур Східної Європи. Розвивалися паралелі між рухами та підходами, відмежовані не лише Залізною завісою від про-

cultural-political backdrop, forcing them into the unofficial or partially tolerated cultural scene.

The writing practice of *samizdat* as well as artists' self-publishing and their relation to the devices of concrete and visual poetry have been treated and presented in previous projects. Until now, however, less consideration has been given to the circumstances of performance. In addition to typewritten literature, subcultural milieus attached particular importance to the oral recitation of poems, poetic installations in self-organized exhibitions, poetry actions and artistic interventions in public space. The interrelation between text and situation in poetic acts functioned as a trigger for actions, performances and happenings – a very specific and notably Eastern European characteristic of performance art.

The focus on artistic positions from Eastern Europe in our exhibition does not imply a territorialization of the topic, however. With the term 'perspective' we aim to change the viewpoint in order to open up new horizons of reflection on what we do and on what we are able to do with language in general. In Eastern Europe, we can observe a specific sensibility for the power and at the same time the fragility and vulnerability of language developing over many decades.

Poetry and performance have produced specific milieus within the diverse cultures of Eastern Europe. There were parallels developing between movements and approaches separated not

цесів на Заході, а й, парадоксально, бар'єрами між самими східноєвропейськими культурами. Проте тут існує характерна риса: порушення звичайв місцевої культури та поява міжнародних мереж. Наша виставка має на меті зробити внесок у повторне відкриття цих зв'язків, обізнаність про які донедавна була дуже обмеженою.

Одним із наших особливих інтересів є напруга між індивідуальними художніми позиціями та феноменом художніх груп, визначена особливостями місцевих соціокультурних особливостей та субкультурних спільнот. У цій виставці ми хочемо відтворити такі особливості або зробити їх доступними шляхом порівняння, працюючи з тематичними групами, що фокусуються на художніх практиках.

Виставка складається з різноманітних типів співіснуючих експонатів: окремих текстів, інтерактивних об'єктів, аудіо- та відеозаписів, плівок та інсталяцій документації перформансів. Разом вони презентують авторів із субкультур соціалістичних держав разом із сучасними позиціями, які продовжують традицію поєднання поезії з перформансом, демонструючи зусилля поетів та художників до звільнення від контрольованої мови та нормативної комунікації тут і зараз. Таким чином, *Поезія та перформанс. Східноєвропейська перспектива* стикається із сучасними викликами у постсоціалістичних країнах через призму мови та ідеології, озирається на їхні відправні точки.

only by the Iron Curtain from the developments in the West, but also, paradoxically, by barriers between those Eastern European cultures themselves. Nevertheless, what we can see as a characteristic feature here is a transgression of the conventions of local culture and the emergence of international networks. Our exhibition wants to contribute to the current rediscovery of these connections of which, until recently, there was very limited awareness.

One of our special concerns is the tension between singular artistic positions and the phenomenon of artistic collectives defined by the specificities of local milieus and subcultural communities. In this exhibition we want to recreate such milieus or to make them accessible by way of comparison, working with thematic groups focused on artistic practices.

The show is composed of various types of coexisting exhibits: text scores, interactive objects, sound and video recordings, films and installations of performance documentation. Together, they present authors from subcultures in socialist states along with contemporary positions that continue the legacy of combining poetry and performance, showing the efforts of poets and artists to break free from controlled language and normative communicative here and now. *Poetry and Performance. The Eastern European Perspective* thus confronts the current social challenges in the post-socialist countries through the prism of language and ideology and looks back at their points of departure.

Виставка *Поетія та перформанс. Східноєвропейська перспектива* пробуджує підривні художні настрої, направлені проти авторитарних режимів минулого, але вона також стосується сучасної політичної риторики: маніпуляція мовою, з мовою та через мову. Поетія та перформанс набувають виняткового значення у періоди соціополітичних криз, бо ці ефемерні та гнучкі мистецькі форми роблять можливою рефлексію стосунків та контекстів, які залишаються не обговореними. Зараз також важливо пильнувати зміни у мові й характері відносин між текстом і словами та новими технологіями, як і помічати зрушення в бік емоцій.

The exhibition *Poetry and Performance. The Eastern European Perspective* evokes subversive artistic attitudes directed against authoritarian regimes of the past yet it also applies to contemporary political rhetoric: the manipulation of, with and through language. Now and then, poetry and performance take on an exceptional significance in periods of socio-political crises, as these ephemeral and flexible art forms enable the reflection on relations and contexts that remain otherwise undiscussed. Currently, it is also essential to pay attention to the changes of the language and the character of relations with text and words up against new technology, as well as notice a shift towards emotions.



ТАМАШ
СЕНТЙОБИ,
УГОРСЬКА
ПОЕМА,
1972

TAMÁS
SZENTJÓBY,
HUNGARIAN
POEM,
1972

МОНОГРАМІСТА Т.Д/
ДЕЗИДЕР ТОТ,
СНІГ НА ДЕРЕВІ,
1970

MONOGRAMISTA
T.D/DEZIDER TÓTH,
SCHNEE AM BAUM/
SNOW ON THE TREE,
1970



Перформанс поміщає поетичний текст у ситуативний контекст продукування та сприйняття. Відбуваючись поза межами друкованого слова, типографічні експерименти походять від фізичного процесу письма від руки та створення тексту на друкарській машинці — дій, які й самі часто набувають статусу естетичних об'єктів. Презентація поезії шляхом декламації поетом означає подальше зрушення від сприйняття самодостатніх робіт до сприйняття поезії у перформативних ситуаціях.

Поет Лев Рубінштейн пише свої тексти, речення за реченням, на бібліотечних картках, які об'єднуються у серії. Читання цих серій текстів стають мінімалістичними акціями, у яких автор спрощено театральним жестом гортає картки під час читання. У своєму перформансі для відеокамери «Розмови з лампою» Андрей Монастирський розмірковує про те, як ідея перформативності розвинулася з поезії. Він ретроспективно презентує поетів XIX-XX століть у ситуації перформативного читання. Сприймається не текст, його значення, структури та референції, а ситуаційні обставини його читання. Своїми художніми практиками Андрей Монастирський, один із членів-засновників групи «Коллективні дії», втілює перехід від поезії до перформанса у московському концептуалізмі. У 1977-му, в сільській місцевості поблизу міста, група повісила гасло з поетичним текстом, що нагадував афористичну загадку або коан. Таким чином вони викривають порожнечу політичних формул і після

Performance places the poetic text in a situational context of production and reception. Beyond the printed word, typographic experiments evolve from a physical process of writing by hand and producing texts by typewriter, which themselves often gain the status of aesthetic objects. The presentation of poetry by way of poets' readings implies a further shift from the reception of self-contained works to the perception of poetry in performance situations.

The poet Lev Rubinstein writes his texts sentence by sentence on index cards which are combined into series. Readings of these text series become minimal actions where the author, in a rudimentarily theatrical gesture, flips through the cards during the reading. In his performance for a video camera *Conversation with a Lamp*, Andrei Monastyrski reflects on how the concept of performativity developed from poetry, retrospectively presenting poets of the nineteenth and twentieth centuries in the situation of a reading performance. Not the text, its meanings, its structures and references are perceived, but the situational circumstances of its reading. With his artistic practices, Andrei Monastyrski, one of the founding members of the Collective Actions group, embodies the transition from poetry to performance in Moscow Conceptualism. In 1977, in the countryside near the city, the group hung a slogan with his poetic text, reminiscent of an aphoristic riddle or koan. In this way, the emptiness of political formulas is exposed and then transcended in a Zen-inspired aesthetics of emptiness.

Another prominent approach by many artists and poets is the focus on freeing

цього переносять її в натхненну дзеном естетику порожнечі.

Іншим визначним підходом багатьох художників і поетів був фокус на звільненні мови від ідеологічної узурпації. Вони намагалися зрозуміти, якою мірою самі несвідомо інтерналізували ідеологію. Як, наприклад, коли Дмитрій Прігов зіграв роль радянського міліціонера під час своїх читань. Саме цей жест Pussy Riot цитували в своїй акції «Міліціонер вступає в гру» на 53-й хвилині фінального матчу Кубку світу 25 липня 2018 року, таким чином радикалізуючи переплетіння поетичного та політичного і здійснюючи втручання у медіапростір.

На противагу мета-лінгвістичним практикам Московського концептуалізму, словацький концептуаліст Любомир Дюрчек систематично працює з контекстуальними значеннями окремого слова, наприклад слова «правда». Автор знову і знову пише слово «правда», вставляючи подекуди помилки, чим вказує на медитативну варіативність процесу письма. Він використовує формат сторінки як обмежену зону для експериментів, перформативний простір у мініатюрі. Наступним кроком «самоексперименту» автора був перехід від письма до дії у його перформансі «Гість» (1980). Поклавши до рота сторінку «Правди» (головної офіційної газети Словаччини), художник входить у фізичний соціальний простір: він дзвонить у двері своїх друзів, вони відчиняють. Але він не в змозі розмовляти з ними, бо його рот повний правди, що робить його німим. Письмове слово, матері-

language from ideological usurpation. They tried to understand to which degree they themselves had unconsciously internalized ideology, for instance, as when Dmitri Prigov took on the character of a Soviet militia-man in his readings. It is precisely this gesture that Pussy Riot cited in their action *The Policeman enters the Game* in the 53rd minute of the World Cup final match on July 25, 2018, thus radicalizing the intertwinement of poetics and politics and intervening into media space.

In contrast to the meta-linguistic practices of Moscow Conceptualism, Slovak conceptualist Ľubomír Ďurček deals systematically with the contextual meanings of a single word, such as the word *truth*. Writing repeatedly the word “*pravda*” (truth), the author is occasionally infixing errors, pointing out the meditative variability of the writing process. He uses the page format as a limited model space, a performance area in miniature. The next step of the author’s “self-experiment” was the shift from writing to action in his performance *Visitor* (1980). After putting *Pravda/Truth* (the main official Slovak newspaper) into his mouth, Ďurček enters a physical social space by ringing his friends’ doorbell and meeting them at the door. He is, however, unable to communicate with them, since his mouth is full of truth — which makes him speechless. The written word, the material media of the newspaper and the act of communication are flamboyantly devalued in this silent performance.

Monogramist T.D’s works rather emphasize intimate processes of writing,

альне медіа газети та акт комунікації показово знецінюються у цьому мовчазному перформансі.

Роботи Монограміста Т.Д. скоріше підкреслюють інтимний процес письма. Його маніпуляції з фігуративною мовою перетворюють слово на матеріальне зображення або на просторовий об'єкт. У його роботі «Сніг на дереві» літери загадкового вірша «написані» на стовбурі та гілках дерева, що росте, поєднуючи таким чином природу та культуру зі споглядальною участю самого автора, що сидить на дереві.

У першому угорському хепенінгу Габора Алторяї і Тамаша Сентйобі «Обід» (присвячено Бату Хану, 1966) Сентйобі перетворився на «поета за друкарською машинкою». Їхня колективна письмова практика була перетворена на колективний експеримент-хепенінг як радикальний жест проти норм модерністського мистецтва та визначних чинників холодної війни.

У роботах мистецького дуету Дороти Гавенди та Еґле Кулбокайте Young Girl Reading Group колективне читання тексту з мобільних дисплеїв створює унікальний досвід спільноти. Проте тут текст не просто перенесений у перформативну ситуацію; завдяки інсталяції текст виходить за межі віртуального виміру у формі матеріальних об'єктів, які глибоко задіюють відчуття.

whose manipulation of figurative language changes the word into a material image or spatial object. In his *Snow on the Tree*, letters of an enigmatic poem are "written" on the trunk

and branches of a growing plant, combining in this way nature and culture with the observing participation of the author himself, sitting in the tree.

In Gábor Altorjay`s and Tamás Szentjóby`s first Hungarian happening *The Lunch (In Memoriam Batu Khan, 1966)*, Szentjóby styled himself a 'poet at the typewriter.' Their collective writing practice has been transformed into the collective experiment of a happening as a radical gesture against the conventions of modernist art and the cold war determinations.

In the works of the artistic duo Dorota Gawęda and Eglė Kulbokaitė (Young Girl Reading Group), collective reading from mobile displays creates a unique experience of community. Yet here reading the text is not simply transferred to the performative situation; thanks to the installation, its virtual dimension is exceeded in the form of material objects strongly engaging the senses.



ГРУПА «КОЛЕКТИВНІ ДІЇ»,
ЛОЗУНГ,
1977

COLLECTIVE ACTIONS GROUP,
LOSUNG/SLOGAN,
1977



КАЛЮЮСЬ И МНЕ ВСЕ ПРАВИТСЯ, НЕСМОТРЯ НА ТО,
КОГДА НЕ БЫЛ И НЕ ЗНАЮ НИЧЕГО ОБ ЭТИХ МЕСТАХ.



So, what is it actually about?



I believe the poem is rather short



Here we are. It's a little frightening in the picture, no?



And, in the situation of the reading itself



of this artistic space of everyday circumstances



Und daß die Streitereien stärker sind als unsere gegenseitige Zuneigung.



Es zwingt dich niemand.

ЛЕВ РУБІНШТЕЙН,
ПЕРФОРМАТИВНЕ ЧИТАННЯ,
1985

LEV RUBINSTEIN,
READING PERFORMANCE,
1985

АНДРЕЙ
МОНАСТІРСЬКИЙ,
РОЗМОВА З ЛАМПОЮ,
1985

ANDREI MONASTYRSKI,
CONVERSATION WITH
THE LAMP,
1985



PUSSY RIOT,
МІЛІЦІОНЕР ВСТУПАЄ У ГРУ,
2018

PUSSY RIOT,
THE POLICEMAN ENTERS
THE GAME,
2018



ДМІТРІЙ ПРИГОВ,
МІЛІЦІОНЕР,
1985

DMITRI PRIGOV,
THE POLICEMAN,
1985

Und alle Menschen werden Brüder
Und jeder wird ein Milizionär
A Policeman each and everyone.

AUDIO GESTURES



ЛАДІСЛАВ НОВАК,
ПЛІВКИ ТА КОРОБКИ,
1965-1969

LADISLAV NOVÁK,
TAPES AND BOXES,
1965-1969

Аудіативну, або фонетичну поезію можна розглядати як подальший розвиток звукової поезії в тому сенсі, що вона працює не тільки зі звуком мови та трансгресивним потенціалом голосу, а й з технічними можливостями аудіозапису. Одним із визначних технологічних проривів 1960-х був персональний касетний магнітофон. Тепер звук можна було не тільки записувати, а й монтувати, нарізати, модулювати та міксувати. Наприклад, Ладіслав Новак почав експериментувати з касетним магнітофоном удома. А пізніше він та інші поети, як-от Йозеф Гіршал, Богуміла Грьогерова та Вацлав Гавел, співпрацювали з радіостудією у місті Ліберець на півночі Богемії над «Семестром експериментальної творчості», у межах якого інноваційні аудіокомпозиції виходили в ефір протягом багатьох місяців. Ця частина виставки також підкреслює міцні міжнародні зв'язки, що утворилися між поетами в усьому світі. Паралелі між роботами Мілана Адамчака та Каталін Ладік можна побачити у незвичних графічних партитурах і візуальній музиці, яка за допомогою людського тіла або навколишнього середовища реалізувалася у звукових івентах.

У 1980-х діяльність латвійської художньої групи NRSD («Майстерня реставрації невідчутих почуттів»), заснованої Гардійсом Ледіньшом та Юрісом Бойком, характеризувалася продюсуванням альбомів експериментальної музики та проведенням міждисциплінарних акцій. Сьогодні група «Орбіта», що базується у Ризі, використовує у своїх перформансах велику кількість радіоприймачів, щоб перетворити го-

Auditory or phonic poetry can be understood as a further development of sound-poetry in that it not only involves the sound of language and the transgressive potential of the voice, but also clearly works with the technical possibilities of audio recording. One of the great technological breakthroughs of the 1960s was the personal tape recorder, which meant that sounds could not just be recorded, but edited, cut, modulated, or mixed. Ladislav Novák experimented with a tape recorder at home before he and other poets such as Josef Hiršal, Bohumila Grögerová and Václav Havel collaborated with a radio studio in the north Bohemian town of Liberec in the late 1960s on a *Semester of Experimental Creation*, during which innovative audio compositions were published over the course of many months. This section also draws on strong international connections made among experimental poets worldwide. Parallels between the works of Milan Adamčiak and Katalin Ladik can be seen in unconventional graphic scores and visual music realised as sound events originated either from the human body or the surrounding environment.

In the 1980s, the activity of the Latvian artist collective NSRD (Workshop for the Restoration of Unfelt Feelings), founded by Hardijs Lediņš and Juris Boiko, was characterized by the production of experimental music albums and the performance of interdisciplinary actions. Nowadays, stage performances by the Riga-based group Orbita use many radio receivers in order to turn authoritative broadcasts into acoustic static as background for the poet's live voice.

лоси авторитарного радіомовлення на акустичний шум, на тлі якого звучить живий голос поета. У своїй звуковій композиції, що об'єднана з фотографіями в інсталяції «Повний цикл пісень. Стерта пісня / Стертий пейзаж», Єлена Глазова, молода мисткиня з Риги, використовує архівні записи латвійських народних пісень 1927 року, що зберігаються на воскових циліндрах. Єлена міксує ці пісні з обробленими у цифровому вигляді записами власного голосу.

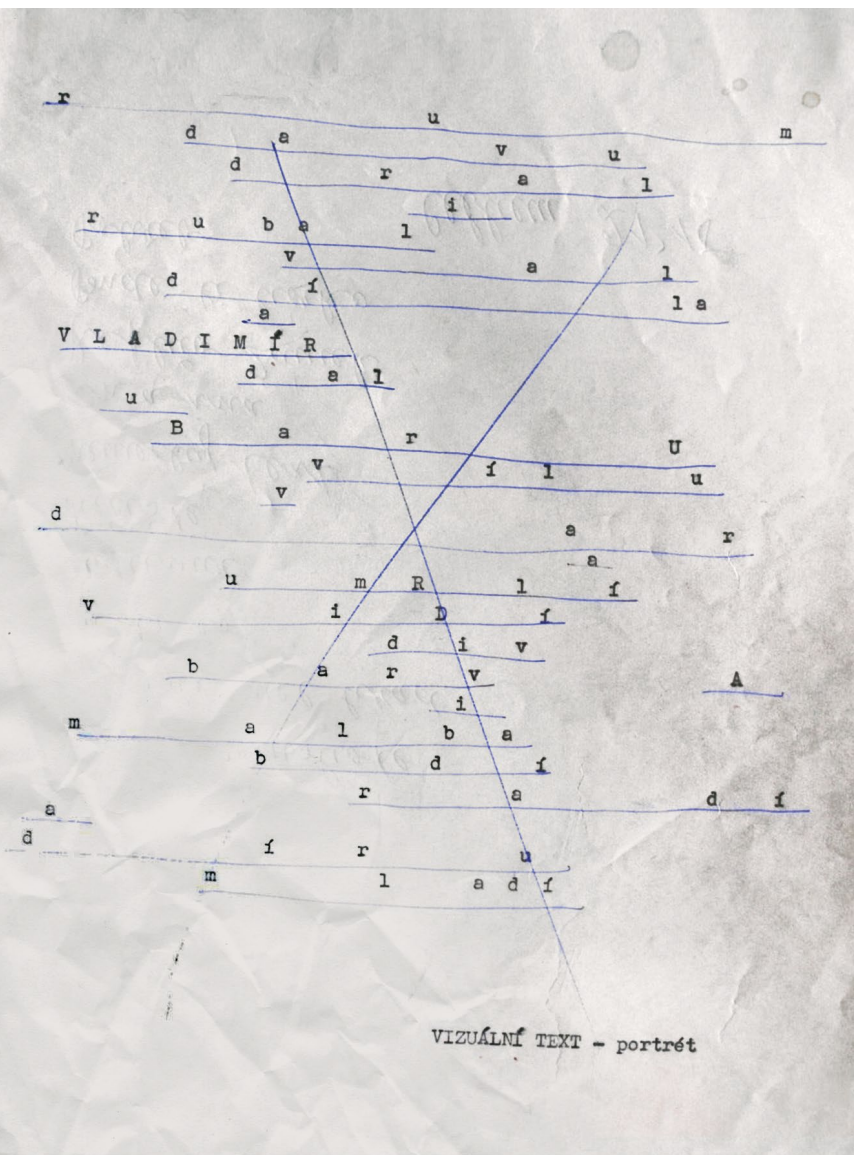
На тлі пізньосоціалістичних будівель литовська група Coro Collective (Егле Будвітіте, Года Будвітіте, Єва Місевічіуте) перетворює танцюючі тіла на літери алфавіту у своєму музичному відео «Уроки лексики» (2009). Тілесна абетка вельми стилізованих жестів і поз нагадує модну фотографію та рухи сучасного танцю. Це має на меті деконструвати монументальне архітектурне середовище минулого.

Дух переходу також є визначальною рисою синтезу мистецтв «Крайслер Імперіал» — поетичної опери, написаної для фестивалю «Вивих-92» (львівський молодіжний фестиваль альтернативної культури та нетрадиційних жанрів мистецтва) і виконаної українським літературним угрупованням Бу-Ба-Бу (Юрій Андрухович, Віктор Неборак та Олександр Ірванець) під час ажіотажу Перебудови. Напруга між глузливо-серйозними висококультурними виступами з елементами опери, балету, симфонічної музики з одного боку та епізодичними появами популярних місцевих рок-музикантів і їхніх гуртів з іншого визначили характерний драйв цієї поетичної опери.

In her sound composition, combined with photographs in the installation *Full Cycle of Songs. Erased Song/ Erased Landscape* (2018) Jelena Glazova, a younger artist from Riga, uses archival recordings of Latvian folk songs from 1927, preserved on wax cylinders, which she mixes with her own digitally processed voice recordings.

Against the backdrop of late socialist buildings, the Lithuanian group Coro Collective (Eglė Budvytė, Goda Budvytė, Ieva Misevičiūtė) transforms dancing bodies into letters of an alphabet in their music video *Vocabulary Lesson* (2009). The body alphabet of highly stylized gestures and poses is reminiscent of fashion photography and modern dance movements which aim to deconstruct the monumental architectural environment of the past.

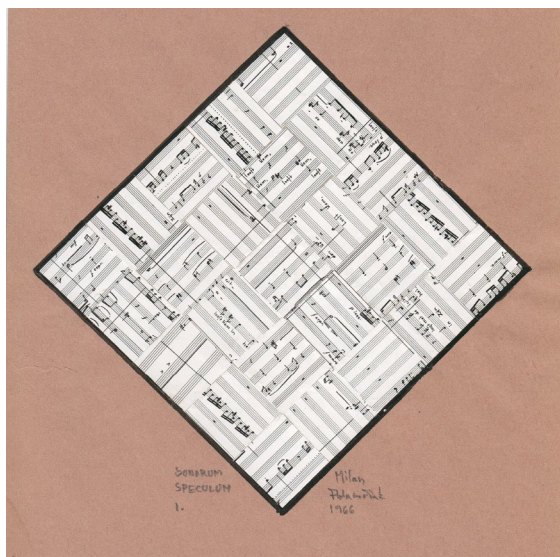
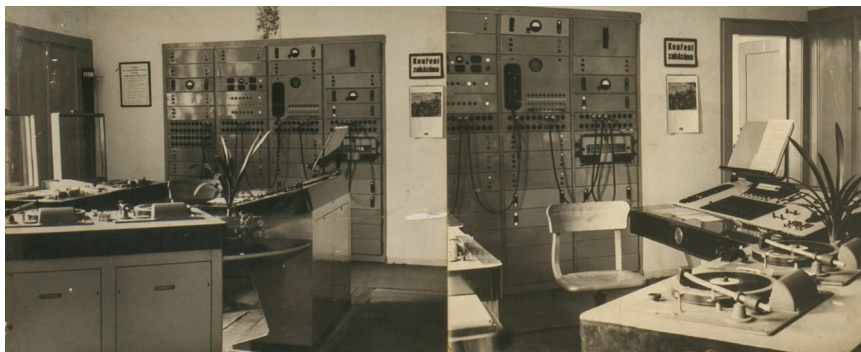
The spirit of transition is also symptomatic of the “Gesamtkunstwerk” *Chrysler Imperial composed for Vyvykh-92 festival in 1992 (youth festival of alternative culture and non-traditional genres of art in Lviv)* — a poetry opera performed during the Perestroika excitement by the Ukrainian Bu-Ba-Bu group (Yuri Andrukhovych, Viktor Neborak, and Olexandr Irvanets). The tension between mock-serious high culture performances with elements of opera, ballet, symphonic music on the one hand and episodic appearances by popular local rock musicians and their bands on the other hand defined the characteristic drive of this poetry opera.



VIZUÁLNI TEXT - portrét

БОГУМІЛА ГРЪОГЕРОВА/
ЙОЗЕФ ГІРШАЛ,
ВЛАДИМІР,
1969

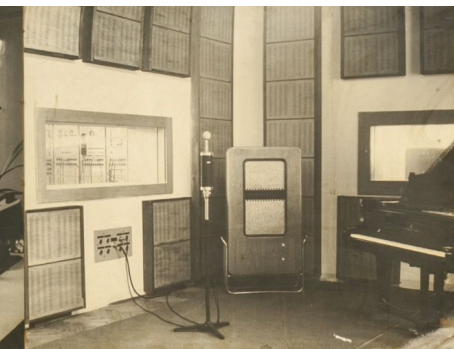
BOHUMILA GRÖGEROV/
JOSEF HIRŠAL,
VLADIMÍR,
1969



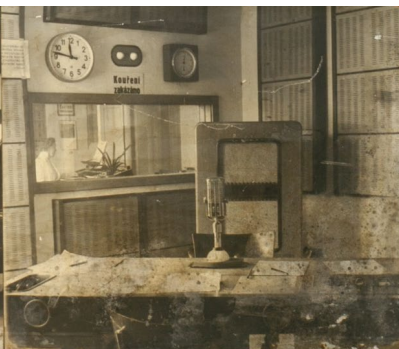
МИЛАН АДАМЧАК,
З ЦИКЛУ «КОЛАЖНІ ПАРТИТУРИ»,
1966

MILAN ADAMČIAK,
FROM THE CYCLE COLLAGES SCORES,
1966





ЛІБЕРЕЦЬКА РАДІОСТУДІЯ, ДЕ БУВ ЗАПИСАНИЙ
«СЕМЕСТР ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ»,
ПРИБЛИЗНО 1962



LIBEREC RADIO STUDIO, WHERE SEMESTER
OF EXPERIMENTAL ART WAS RECORDED,
CA. 1962



NSRD – МАЙСТЕРНЯ
РЕСТАВРАЦІЇ НЕВІДЧУТИХ
ПОЧУТТІВ
(ГАРДІЙС ЛЕДІНЬШ,
ЮРІЙ БОЙКО),
ПРОГУЛЯНКИ
ДО БОЛДЕРАЇ,
1980

NSRD – WORKSHOP
FOR THE RESTORATION
OF UNFELT FEELINGS,
WALKS TO BOLDERĀJA,
1980



КАТАЛІН ЛАДІК,
ФОНОПОЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
ВІЗУАЛЬНОЇ ПОЕЗІЇ,
1976

KATALIN LADIK,
PHONOPOETIC INTERPRETATION
OF VISUAL POETRY,
1976

ІНТЕРВЕНЦІЇ У ПУБЛІЧНИЙ ПРОСТІР
INTERVENTIONS IN PUBLIC SPACE



ПОМАРАНЧЕВА АЛЬТЕРНАТИВА,
ГЕТЬ СПЕКУ (ГЕТЬ КИЙКИ),
1987

ORANGE ALTERNATIVE,
AWAY WITH HEAT (AWAY WITH TRUNCHEONS),
1987

Вимовлене або написане у публічному просторі слово зіштовхує поезію з політикою та сприяє безпосередньому обміну ідеями у межах спільноти або взаємодії з випадковими перехожими. Випробовуючи межі свободи, митці використовували вулицю як відкритий інтерактивний простір, який заміняє сторінку книги або звичний виставковий простір. Перформанси Томіслава Готоваца часто містили комунікацію з публічною думкою через оголення та контрверсійність оголеного тіла художника у публічному просторі. У своєму пізньому перформансі «Деграфітинг» (1990) Готовац білить стіну, тоді як як палімпсест старого графіті (політичних слоганів і непристойної лайки) і далі проглядається під шаром фарби. Цим поетичним жестом художник демонструє проблематичний процес визначення нової ідентичності після розпаду Югославії.

Польська художниця Ева Партум використовує літери з білого картону, які зазвичай збирають у слова, щоб прикрасити інтер'єр удома чи в офісі. Вона у випадковому порядку розкидає ці літери як у просторі міста, так і на природі. І таким чином звільняє їх від їх первинного значення. Вона назвала цю серію акцій «Активною поезією» (1971/1973).

Під час вуличної акції після придушення робітничих протестів у 1976, група «Академія Руху» презентувала натовпу рядки поезії, написані на банерах. Це був вірш Анатолія Стерна «Європа» (1930), який у рік жорстоко розігнаного робітничого протесту

Spoken or written word in public space confronts poetry with politics and involves direct sharing of ideas within a community or interaction with accidental passers-by. Testing the limits of freedom, artists used the street as an open interactive space to replace the page of a book or conventional exhibition space. The performances of Tomislav Gotovac often involved communication with public opinion through self-exposure and controversy of his naked body in the public space. In his late performance *Degraffiting* (1990), Gotovac whitewashes a wall thus demonstrating in a poetic gesture the problematic process of defining a new identity after the end of Yugoslavia, as the palimpsest of old graffiti (political slogans and obscene curses) is continuing to show under the paint.

The Polish artist Ewa Partum used letters made of white cardboard sold in shops to assemble slogans for the decoration of living and working spaces. She randomly scattered these letters in both urban and natural spaces, and in this way liberated them from their original meaning. She called this series of actions *Active Poetry* (1971/1973). During a street action after the defeated labour protests of 1976, the group *Akademia Ruchu* presented the assembled crowd with lines of poetry written on banners: Anatol Stern's 1930 poem Europe, which in the year of the brutally crushed worker protest in Ursus and Radom became suddenly relevant, was copied to banners.

The Orange Alternative collective, played with the political setting by changing one singular letter in a slogan

в Урсусі та Радомі ззнацька набув актуальності.

Група «Помаранчева альтернатива» обіграла політичну ситуацію, змінюючи одну-єдину літеру в гаслі, щоб поглузувати з заборони антирежимних банерів. У 1987-му вони провели демонстрацію у Вроцлаві з гаслом «Precz z (u)pałami», або «Геть спеку». Українською цілком абсурдна вимога. Але якщо забрати одну з літер, «upały» (спека) перетворюється на «pały» (кйики). І тепер акція називається «Геть кйики».

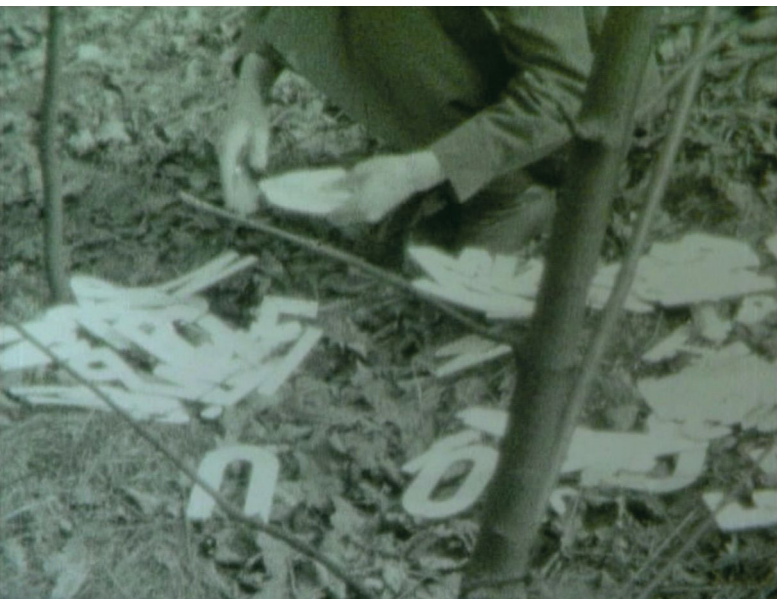
У сучасній Росії Павел Арсеньєв та Роман Осмінкін із петербурзької «Лабораторії Поетичного Акціонізму», як і Кіріл Медведєв, московський поет, активіст і фронтмен політично ангажованого рок-гурту «Аркадій Коц», експериментують все більше через соціальні мережі, з методами та засобами, націленими на вихід за межі безпечного простору мистецтва та безпосереднє вторгнення у суспільство. Дамір Авдіч, боснійський музикант, письменник і критик пост'югославської соціальної реальності, працює у схожій манері.

Цей спосіб поєднання поезії та перформансу, натхненний репом та громадськими протестами, часто здійснюваний за допомогою простих засобів відеозапису та використання соціальних мереж для спонтанного розповсюдження, разом зі своїм соціальним значенням і політичним впливом є інноваційним переосмисленням спадщини, що розвинулась у неофіційній культурі 60–80-х.

to mock the prohibition of anti-regime banners. In 1987, they demonstrated in Wrocław with the slogan “Precz z (u) pałami,” or “Away with the heat” in English — a totally absurd demand. But if you remove a letter, then “upały” (heat) becomes the word “pały” (truncheons), and the action is now called “Away with the truncheons.”

In contemporary Russia Pavel Arsenev and Roman Osminkin of the *Laboratory of Poetic Actionism* from St. Petersburg or Kirill Medvedev, the Moscow-based poet, activist, and frontman of the politically engaged rock band Arkady Kots, experiment, increasingly via social media, with methods and devices aimed breaking out of the safe space of art to intervene directly in society. Damir Avdić, the Bosnian musician, writer, and critic of post-Yugoslav social reality, works in a similar fashion.

This way of combining poetry and performance, inspired by rap and public protests, often mediated by the simple means of video recording and using social network channels as a way of spontaneous distribution, is, with its social significance and political advocacy, an innovative reconsidering of the heritage developed in the unofficial culture between the 1960s and the 1980s.



ЕВА ПАРТУМ,
АКТИВНА ПОЕЗІЯ,
1971, 1973

EWA PARTUM,
ACTIVE POETRY,
1971, 1973



ГРУПА ШЕСТИ
ХУДОЖНИКІВ,
ВИСТАВКИ-АКЦІЇ,
БОРИС ДЕМУР,
ЕТО, 1975

GROUP OF SIX
ARTISTS,
EXHIBITIONS-
ACTIONS,
BORIS DEMUR,
ETO, 1975



ТОМИСЛАВ ГОТОВАЦ, ДЕГРАФІТИНГ, 1990

TOMISLAV GOTOVAC, DEGRAFFITING, 1990





НАШКО КРИЖНАР (ГРУПА «ОНО»),
BULLSHIT,
1968

NAŠKO KRIŽNAR (OHO GROUP),
BULLSHIT,
1968

У субкультурному середовищі Східної Європи поезія постійно вступає в ін-термедіальні стосунки з кіно. У фільмах Нашко Кріжнара та Нуші і Сречо Драганів із групи ОНО з 60-х поетичне дослідження матеріальності мови поєднується з візуальними кінематографічними експериментами. Сузір'я літер, речень, цитат, об'єктів і тіл складають кінематографічні ситуації. Поезія також відіграє центральну роль у саморозумінні субкультури НДР у 80-х. І тут також з'являється новий зв'язок між поезією та кіно. На просту камеру формату «8 Супер» було неможливо зафільмувати поетичні читання. Синхронний запис звуку ще не був можливим. Необхідність змусила багатьох поетів і кінорежисерів шукати оригінальне розв'язання цієї проблеми. Вони використовували закадровий голос, повторювану декламацію і послідовності стоп-кадрів зі словами та буквами.

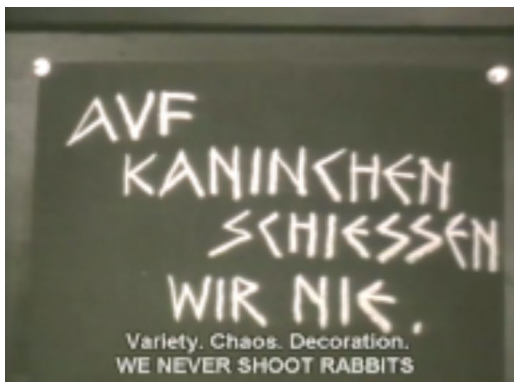
У «Вересень Вересень» Джіно Ганемана (1986) документація перформансу в Ерлесеркірхе у Східному Берліні складає матеріал, з якого починається фільм. За кадром актор декламує вірш, написаний режисером, повторюючи його знову і знову в різних інтонаціях. У цьому вірші автор розмірковує над специфікою плівкових носіїв.

У 2000-х роках художник і поет Юрій Лейдерман та режисер Андрей Сильвєстров розробили особливу форму кінематографічної кінопоетики. Вони працювали з літературними стереотипами, представленими у перформативних читаннях на тлі різноманітних культурних ландшафтів у всьому світі.

In the subcultural milieu of Eastern Europe, poetry constantly steps into an intermedial relation to the moving image. In the films by Naško Križnar and Nuša & Srečo Dragan from the OHO group from the 1960s, the poetic exploration of the materiality of language is combined with visual cinematographic experiments. Constellations of letters, sentences, quotes, objects, and bodies evolve into cinematographic situations. Poetry also plays a central role in the self-understanding of 1980s subculture in the GDR, and here too there is a new connection between poetry and film. It was not possible to simply document poetry readings with basic Super 8 camera equipment. Lip-synched audio recordings were not yet an option. Necessity was the mother of invention for many poets and filmmakers who found original solutions to this problem, working with voice-over texts, repetitive recitations or word-letter stop-motion sequences.

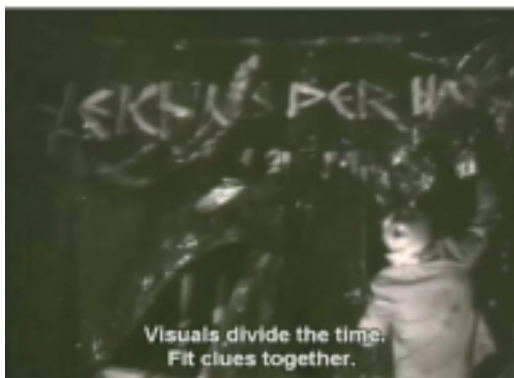
In Gino Hahnemann's *September September* (1986) the documentation of a performance from the Erlöserkirche in East Berlin forms the material from which the film takes its starting point. In the voice-over a poem by the filmmaker is read by an actor, repeated over and over again — in various intonations. It is a poem reflecting on the specifics of the filmic medium.

In the 2000s, the artist and poet Yuri Leiderman and the film director Andrey Silvestrov developed a specific form of cinematographic geopoetics, playing with literary stereotypes presented in performative readings against the backdrop of various cultural landscapes worldwide.



ДЖИНО ГАНЕМАН,
БЕРЕСЕНЬ,
1986

GINO HAHNEMANN,
SEPTEMBER,
1986



Visuals divide the time.
Fit clues together.



I, We, Film.



ЮРІЙ ЛЕЙДЕРМАН,
АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ,
БЕРМІНГЕМСЬКИЙ ВІЗЕРУНОК,
2011

YURI LEIDERMAN,
ANDREY SILVESTROV,
BIRMINGHAM ORNAMENT,
2011

ТІЛЕСНА ПОЕЗІЯ
BODY POETRY



ІРЖІ ВАЛОХ,
ПОЕТ,
1970

JIŘÍ VALOCH,
POET,
1970

КАТАЛІН
ЛАДІК,
ВЕЧІРКА НЛО,
1970

KATALIN LADIK,
UFO PARTY,
1970



КАТАЛІН
ЛАДІК,
ПОЕМІМ,
1980

KATALIN
LADIK,
POEMIM,
1980

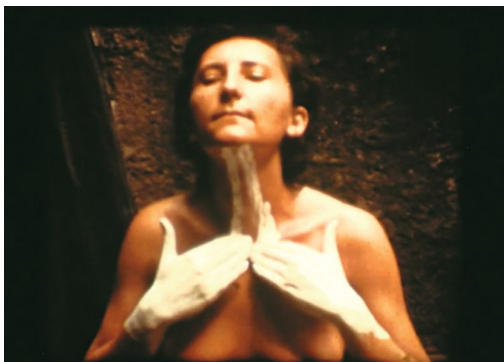
Ця частина виставки зосереджена на тілі як фізичному місці мовленнєвого акту. З одного боку, тілесне вираження повертає мову до її матеріального походження. З іншого, необхідність медіації подібних тілесних актів у процесі документування створює у фото- та відеоперформансах дистанцію між дією та сприйняттям. Фокусує на тому, як втілюються мовленнєві акти, ця група робіт зачіпає основні проблеми радикального нарцисизму, тілесної риторики, політики ідентичності, гендера та погляду. У порушенні дисциплінарних норм, що примушують та контролюють тіло, приватне стає публічним. Повторювана формула *Was ist Kunst?* / *Що таке мистецтво?* у відеоперформансі Раші Тодосієвіча відкриває складний набір питань, що стосуються мистецтва як інституції. Автоматизм деспотичної фонованьонцентричної машини виступає генеральною метафорою злиття тоталітарного дискурсу з інституціями мистецтва. Іржі Валох досліджує тілесну близькість, особливо зосереджуючись на зв'язках зображення з текстом та зображення зі звуком. У своєму перформансі для фотокамери він промовляє слово «поет», яке глядачі можуть лише прочитати по його губах (Іржі Валох, «Поет», 1970). Балінт Шомбати також досліджує зв'язок між зображенням і текстом, але його роботи більше вбудовані у територію тактильного тілесного досвіду: він протиставляє бюрократичну операцію штампування і вразливість людської шкіри. У перформансі Каталін Ладік *UFO Party* / «Вечірка НЛО» розмиваються

This section focuses on the body as a physical site for speech acts. On the one hand, embodiment returns language to its material origins. The necessity of mediating such corporeal acts in the process of documentation also tends to introduce a distance between action and perception in photo and video performances. By its focus on how speech acts are embodied, this group of works touches the core issues of radical narcissism, body-rhetorics, identity politics, gender and gaze. In the transgression of the disciplinary norms that coerce and control the body, the private becomes public. The repetitive formula *Was ist Kunst?* in the video performance by Raša Todosijević opens up a complex set of questions related to art as an institution. The automatism of a despotic phonocentric machine serves as a general metaphor for the connection of totalitarian discourse with the institution of art. Jiří Valoch explores the intimacy of the body with a specific focus on image-text and image-sound relations. In a performance for the photo camera, he articulates the word *poet*, which the viewers can only read from his lips (Jiří Valoch, *Poet*, 1970). Bálint Szombathy also explores image-text relations, but his works are more embedded in the tactile terrain of bodily experiences, as he confronts the bureaucratic operation of stamping with the fragility of the human skin. In the performance *UFO Party* by Katalin Ladik, the lines between poetic performance, music and body art are blurred. Ladik's poetry develops into a pure form of sound poetry, including elements of archaic ritual, shamanistic mythology and an affinity with folkloric and new music with the use of both tra-



Г'АБРИЕЛЕ ШТОТЦЕР,
ЛІТЕРАТУРНІ ПЕРФОРМАНСИ
ХУДОЖНЬОЇ ГРУПИ EXTERRA XX,
1988–1990

GABRIELE STÖTZER,
LITERARY PERFORMANCES OF THE ARTIST
GROUP EXTERRA XX,
1988–1990



кордони між поетичним перформансом, музикою та тілом. Поезія Ладік розвивається у чисту форму фонетичної поезії, що містить елементи архаїчних ритуалів, шаманської міфології та спорідненості з фольклорною і сучасною музикою, де використовуються традиційні та нові інструменти, як-от барабани та волинки. У випадку художників «аутоперфорації» у східнонімецькому андерграундному середовищі тіло ставало місцем дії акцій, які шокували моментами самоушкодження. У колабораціях Віа Левандовського та Дурса Грюнбайна ця тілесна естетика входить у протидію зі структуралізуючим потенціалом поетичних текстів. У 1984 році з ініціативи Габріеле Штотцер в Ерфурті з'явилася *Exterra XX* — одна з небагатьох жіночих художніх груп у Східній Німеччині. Ця колективна дія створила простір для перформативного досвіду між літературою, кіно та показом мод.

ditional and newly-made instruments like drums and bagpipes. In the case of 'autoperforation' artists in the East German underground scene, the body became a site of actions which unsettled through moments of self-injury. In the collaborations of Via Lewandowsky and Durs Grünbein, this bodily aesthetic enters into tension with the structuralising potential of the poem text. In 1984, at the initiative of Gabriele Stötzer, *Exterra XX* emerged in Erfurt, one of the few groups of working female artists in East Germany. This collective action created a space of performative experience between literature, film, and fashion show.





МЛАДЛЕН СТИЛІНОВИЧ,
ПРАЦЯ – ЦЕ СЛОВО,
1982

MLADEN STILINOVIĆ,
WORK IS A WORD,
1982

МЛАДЛЕН
СТИЛІНОВИЧ,
МІЙ ЧЕРВОНИЙ,
1976

MLADEN
STILINOVIĆ,
MY RED,
1976



З моменту виникнення художніх практик, що базуються на мові, у 1960-х поезія стає буквально потенційним полем для дослідження мови як такої. Поезія відкриває нові можливості для аналізу поведінки слів у різних контекстах і різних медіа. Мова часто сприймається не тільки як спосіб і матеріал комунікації, а і як релятивне та динамічне поле.

Інтерактивна кубічна поема Римми та Валерія Герловіних ("Рай-чистилище-пекло") пропонує «куплети» і «строфи» з іменами знаменитостей, які глядачі можуть рухати й переставляти. Кожен глядач може вибрати розташування кубів, створюючи власну поему судження та безсмертя.

Висловлювання Младена Стіліновича часто імітують форми політичних і рекламних слоганів. Його головний інтерес полягає не в мові як лінгвістичному об'єкті, але як динамічному полі зіткнення ідеологій. У його роботах фрази з повсякденного вжитку вписуються у складну матрицю соціальних взаємин. Наприклад, офіційний соціалістичний слоган на тему праці, що прославляє успіхи та прогрес, Стілінович перетворює на слоган, який стосується безпосередньо мови: «Праця — це слово» (1976). Передпоезія Владо Мартека за допомогою тавтології повертається до синергії елементарних практик і конкретних матеріалів, що використовуються для написання конвенційної поезії. З метапозиції Мартек розмірковує про написання поезії у ситуаційному контексті. Бабі Бадалов — художник, що практикує мульт-

Since the emergence of language-based art practices in the 1960s, poetry has been taken literally as a potential field for the examination of language as such. Poetry opens up a horizon for analyzing how words act in various contexts and various media. Language is often understood not only as a means of communication and its materiality, but also as a relational and dynamic field.

The interactive cubic poem by Rimma Gerlovina and Valeriy Gerlovin (Paradise-Purgatory-Hell) offers „verses“ and „stanzas“ with names of celebrities which spectators may move and rearrange. Each visitor has his or her own choice in the arrangements of the cubes, writing his/her own „poem“ of judgement and immortality.

Mladen Stilinović's statements often imitate the form of slogans used in politics and marketing. His chief interest is in language not as a linguistic object, but as dynamic field for confronting ideologies. In his work, phrases taken from everyday speech are inscribed into a complex matrix of social relations. The official socialist slogans on the topic of work, for example, praised production successes and progress — Stilinovic turns this into a slogan related to language itself: „Work is a word“ (1976). Vlado Martek's pre-poetry goes back to synergy of elementary practices and concrete materials used for writing conventional poetry by means of tautology. From a meta-position, Martek reflects on writing poetry in a situational context. Babi Badalov is an artist practicing multilingual poetry intervention. His visual poetry often takes the form of a diary, and explores the way language is



ВЛАДО МАРТЕК,
ГОРДІСТЬ,
1976

VLADO MARTEK,
PRIDE,
1976

тилінгвальну поетичну інтервенцію. Його візуальна поезія часто набуває форми щоденника та досліджує, як мова здатна ізолювати індивідумів, коли нею неможливо поділитися. Таким чином він розмірковує про сучасну геополітичну кризу через відлуння його особистого досвіду як в'язня мови.

Томаш Гланц, Сабін Хенсген

У співпраці з Агатою Частон, Дубравкою Джурич, Даніелем Грюном, Емесе Курті, Клаусом Лозером, Павлом Новотним, Бранкою Стіпанчич, Дарком Шимічичем, Марою Траумане.

able to isolate individuals when it is not shared, thereby reflecting the current geopolitical crisis through the echoes of his own personal experience of being a *prisoner of language*.

Tomáš Glanc, Sabine Hänsgen

In cooperation with Agata Ciastoń, Dubravka Ćurić, Daniel Grůň, Emese Kűrti, Claus Löser, Pavel Novotný, Branka Stipančić, Darko Šimičić, Māra Traumane.

У часи невизначеності варто поглянути на минуле, подумати і спробувати передбачити, чого можна чекати в майбутньому. Художникам перформансу в країнах колишнього Радянського Союзу та Східного блоку довелося розвивати інноваційні практики перформансу, працюючи з цензурою, переслідуванням, обмеженням пересування та художнього вираження, інструменталізацією мови. Це можна спостерігати у різноманітних поетичних перформансах: інтервенціях, гепенінгах, експериментальних фільмах, тілесній поезії, аудіозаписах та інсталяціях.

Існує кілька причин, чому Україна особливо значуща для цієї виставки. По-перше, сучасна Україна прагне віднайти своє місце у ширшому східноєвропейському контексті: як у політичному, так і в культурному сенсі. Виставка вибудовує децентралізовану історичну панораму східноєвропейського мистецтва перформансу, яка не зосереджена навколо Радянського Союзу, а висвітлює новаторські здобутки і в так званих «периферіях» Східного блоку. По-друге, політично-ідеологічний вимір використання мови та її інструменталізація є визначними аспектами цієї виставки. Демонструючи перформативну апропріацію мови, ця виставка особливо своєчасна в українському контексті. Наводячи історичні приклади поезії

During times of uncertainty, it is worth taking a look at the past, thinking, and predicting possible futures. Performance artists in the former Soviet Union countries and Eastern Bloc had to develop innovative performance practices that dealt with censorship, persecution, the restriction of mobility and artistic expression, and the instrumentalisation of language. This can be found in various poetic performances: interventions, happenings, experimental films, body poetry, sound recordings, and installations.

There are several reasons why Ukraine is a particularly apt destination for the exhibition. Firstly, contemporary Ukraine strives to find its place in a wider Eastern European context, both politically and culturally. The exhibition draws a decentralized historical panorama of Eastern European performance art which does not evolve around the Soviet Union but highlights groundbreaking developments also in the assumed “peripheries” of the Eastern Bloc. Secondly, the political-ideological dimension of language usage and its instrumentalisation is a prominent aspect of the exhibition. With its showcase of performative appropriations of language, the exhibition appears particularly timely for the Ukrainian context. By bringing the historical examples of poetry and performance in one context with contemporary Ukrainian poets/performers, the exhibition offers an op-

та перформансу в одному контексті з сучасними українськими поет(к)ами / перформер(к)ами, виставка дає можливість реактуалізувати зв'язок між поезією, перформансом і політикою Східної Європи. Художні дослідження та переосмислення поетично-перформативних експериментів в Україні з 1980-х до сьогодні, у пострадянському та східноєвропейському контекстах, розглядають тему поезії та перформансу із сучасної перспективи, котра бере до уваги нові художні голоси та міжнародну співпрацю.

Підготовка до цієї виставки розпочалася у 2019 році, на неї вплинув початок пандемії коронавірусу. Незважаючи на численні виклики, ми спромоглися привезти чинну виставку «Поезія та перформанс. Східноєвропейська перспектива» до Дніпра та у тісній співпраці з Ярославом Футимським створити добірку сучасних українських робіт. Ми мали на меті залучити до неї позиції молодих і різноманітних художників. Більш визнані приклади поетичних перформансів із нещодавнього минулого є невід'ємними для українського відгалуження східноєвропейської традиції перформансу: це Владко Кауфман, група ЛуГоСад (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський), літературне угруповання Бу-Ба-Бу, Федір Тетянич, Юрій Соколов, Любомир Тимків, Петро Ряска, а також роботи Юрія Лейдермана та Леоніда Войцехова. Проте ми хотіли долучити більше різноманітних голосів і побудувати діалог, звернувши увагу на те, як сучасні поети і художники працюють

portunity to re-actualise the relation between poetry, performance and politics in Eastern Europe The artistic research and rethinking of poetic-performative experiments in Ukraine from the 1980s to the present day in post-soviet and Eastern European contexts look at the theme of poetry and performance from a contemporary perspective that takes into account new and emerging artistic voices and international collaboration.

The preparation for this exhibition started in 2019 and was affected by the onset of Corona. Despite continuing challenges, we managed to take the existing “Poetry & Performance: The Eastern European Perspective” exhibition to Dnipro and, in close cooperation with Yaroslav Futymyskyi, chose a selection of contemporary Ukrainian contributions. It was in our aim to include young and diverse positions. The more established examples of poetic performances from the recent past, like Vlodko (Volodymyr) Kaufmann, LuHoSad group (Ivan Luchuk, Nazar Honchar, Roman Sadlowsky), Fedir Tetyanuch, Yuriy Sokolov, Lubomyr Tymkiv, Petro Ryaska and the, as well as the work of Yuri Leiderman and Leonid Voytsehov, are crucial exponents of the Ukrainian branch of Eastern European performative tradition, but we wanted to include more diverse voices and thus looked at how contemporary poets and artists work in this tradition so that there is a dialogue between past and present. Such emerging names as Stanislav Turina, Anita Nemet, performative group Abstraknyi Palets (Abstract finger), Dana Kavelina, Yaroslav Futymyskyi, and Nikolay Karabinovych.



ФЕДІР ТЕТЯНИЧ,
КАДР З ІНТЕРВ'Ю З ФЕДОРОМ ФРІПУЛЬЄЮ,
1991

FEDIR TETIANYCH,
STILL FROM THE INTERVIEW WITH FEDIR FREPULIYA,
1991



НИКОЛАЙ КАРАБІНОВИЧ, NIKOLAY KARABINOVYCH,
ЯКНАЙДАЛІ, EVEN FURTHER,
2020 2020



СТАНІСЛАВ ТУРІНА,
ІДЕАЛЬНИЙ ЧАС ДЛЯ ЦЬОГО
ВІДЕО 23:00. ЧАСТКОВА
ЗВАРІОВАНІСТЬ ВІД ЛІТЕРИ
К ДЛЯ ХОРУ,
2017

STANISLAV TURINA,
THE IDEAL TIME FOR THIS VIDEO
IS 11:00 P.M. PARTIAL OBSESSION
WITH THE LETTER K FOR THE
CHOIR,
2017



ЛЮБОМИР ТИМКІВ,
РОБОТО ПОЕЗІЯ,
2019

LUBOMYR TYMKIV,
ROBOTO POETRY,
2019



КСЕНІЯ
ГНИЛИЦЬКА,
ВИКЛИК НА ДВОБІЙ
ВІТАЛІЯ КЛИЧКА!
2018

KSENIYA
HNYLYTSKA,
CHALLENGE
TO THE FIGHT
VITALIY KLICHKO!,
2018

ЖОДНОГО ТЕКСТУ ПРО ВИСТАВКУ, ЛИШЕ ЗАПИТАННЯ*

NO TEXT ABOUT THE EXHIBITION, JUST QUESTIONS*

де зупиняється погляд,
як зупиняється погляд
на слові й на перфор-
мативності, якщо це
відбувається поза полем
зору? поза галереями
і музеями, поза ви-
димістю і критичним
поглядом?
це невидимий перфор-
манс або німа поезія?
хто ви, художниці
і художники? як ви,
поети і поетки?
практика для практики
й історична відірваність?
волочитись у всіх
за спинами, приховува-
тися за живописом?
практики периферій
репрезентації?
перформативність
літератури і література
перформативності?
і гра, і деконструкція,
і перевертання, і розши-
рення, і забування мови
і її віднайдення?
ландшафт невидимих
поеток і невидимий
поетичний ландшафт?
(не)відомо як про всі
ці досвіди писати і що
писати?
можна дивитися на досві-
ди і пробувати впізнавати,
дивитись і не вгадувати?

ось дивиться Леонід
Войцехов і викрикує?
ось дивиться Юрій
Соколов і не впізнає?

роботи про зв'язок
між неможливими спів-
розмовниками?
роботи довжиною
в життя?
роботи з паузами, наче
відстані між літер?
роботи з відмовою гово-
рити текст?
роботи мови про роботу
тіла?
роботи осілі на магнітній
плівці?
роботи, що стали зобра-
женнями?
роботи-знаки у місті
і на периферії міста?
роботи-руки і робо-
ти-звуки, роботи-дії
і роботи-записи?
роботи-слова, що потра-
пили у роботи-музеї?
роботи зупиняючи
процес.

як віднайти цей зв'язок
між локальними досвіда-
ми та історією виставки?
як дивитися на розриви
й несвідомі продовжен-
ня, вбудованості?
чи працює поезія

у диференційованих
контекстах?
чи єдиний поетичний
контекст?
як співвідносяться пер-
формативні множинності
між собою?
скільки повітря історії
між усіх літер, що вкла-
дають поезію в перфор-
манс?
як дивитися на можливо-
сті цієї виставки не через
колонізуючу оптику?
чим є ця виставка для
міста Дніпро?
що впізнають усі глядач-
ки і глядачі у поверхнях
документацій, дій, слів,
звуків, фото?
як говорить Любомир
Тимків через свою
поезію, чи є зрозумілими
його слова?
якими будуть знерухом-
лені / задокументовані
звуки і дії, жести
і слова?
що прив'язують і що
унеможливлують кон-
текстні окреслення
і географічні поділи?
ця виставка видна
зі сходу?
ця виставка видна
із заходу?

where does the gaze stop
as it stops on word and
performativity when it is
happening out of sight?
Outside of galleries and
museums, outside of visi-
bility and critical view?
is it invisible performance
or invisible poetry?
who are you, artists?
how are you, poets?
practice for the sake
of practice or historical
detachment?
dragging behind every-
one's back, hiding behind
painting?
practices of peripheral
representation?
performativity of literature
or literature of performa-
tivity?
a game, a deconstruc-
tion, an overturning, an
expansion, obliteration
and rediscovery of the
language?
a landscape of invisible
poets or an invisible poet-
ic landscape?
(un)known how and what
to write about all these
experiences?
can we look at the experi-
ences and try to recognize
or look and not recognize?
here is Leonid Voitsehov
looking and shouting out?
here is Yuri Sokolov look-
ing and not recognizing?

works about the connec-
tion between impossible
interlocutors?

works that last a lifetime?
works with pauses like
spaces between letters?
works with refusal to read
the text?
works of language about
works of the body?
works frozen on tape?
works that became
images?
works-signs in cities and
suburbs?
works-motions, works-
sounds, works-actions and
works recordings?
works-words that ended
up in works-musems?
works that stop the
process.

how to recover this
connection between local
experiences and the histo-
ry of the exhibition?
how to look at the breaks
and unconscious resump-
tions, built-ins?
does poetry work in differ-
entiated contexts?
is poetry context unified?
How do performative
pluralities correlate with
each other?
how much (history matter)
is between all these letters
that install poetry into
performance?
how to not look at the pos-
sibilities of this exhibition
through the colonizing
optics?
what is this exhibition for
the city of Dnipro?
what does the audience

recognize in the surface of
documentation, actions,
words, sounds, pictures?
what will the frozen/docu-
mented sounds, actions,
gestures and words be
like?
what do contextual
outlines and geographical
divisions imply and make
impossible?

Is this exhibition visible
from the East?
is this exhibition visible
from the West?
is this exhibition visible
from the North?
is this exhibition visible
from the South?
isn't this exhibition con-
cealed?

poetry and language dys-
function, performance and
developed body activity?
Muscle tension and push-
ing words through teeth?
is it a performative possi-
bility of conversation or a
long-forgotten performing
manner of communica-
tion?
an effort to say the same
thing through discovering
new means?
artistic autonomy for the
sake of artistic autonomy
and its historical possibil-
ities?
is there a possibility for
swallowing letters and
falling of gestures?
is it a decline of multiple

ця виставка видна з півночі?
ця виставка видна з півдня?
ця виставка не приховується?

поезія і мовна дисфункція, перформанс і розбудована тілесна активність?
м'язова напруга і протискання слів крізь зуби?
це перформативна можливість розмови чи давно забута перформуюча манера комунікації?
спроба сказати одне й те саме через віднайдення різних способів? художня автономія для художньої автономії і її історичні можливості?
чи є можливості для ковтання літер і падіння для жестів?
це тління множинних модернізмів чи інерція історичного поступу? практики периферій уваги?
(не)відомо як приміняти всі ці досвіди і чи взагалі варто намагатися? втеча від літератури і розрив із площиною? поле мовчазних поетів і невидиме поетичне поле?
куди дивиться Каталіна Ладік і мовчить?

ось дивиться Юліус Коллер і не зупиняється?

це кроки?
це шипіння?
це зволікання?
це гра?
це політика?
це об'єкт?
це бездіяльність?
це праця?
це голос?
це увага?
це повторення?

тут зупиняється погляд, так зупиняється погляд на слові і на перформативності, якщо це відбувається у полі зору? у галереях і музеях, у повній видимості і з уважним критичним поглядом?
кому вистачить місця в історії, яким перформерам і яким саме поетам?
(не)лінійність і (де)централізація історії є передумовою появи мовних складів і складних тілесних жестів?
ця поверхня виставки — відсторонене враження, подібно як продукт — наслідок відчуженої праці?
хто залишається поза кураторською вибіркою, поза видимістю архіву, поза можливістю включення?

текст із перервою і тіло на відстані?
слово з видиханням і знак із зупинкою?
що запитає глядачка і про кого подумає глядач?
чи закінчується перформанс із перериванням писання поезії і завершенням документуції спеціально окресленої події?
чому зупинився Владо Мартек?
про що забула Академія Руху?

*список запитань і манеру письма варто розширювати і змінювати.

modernisms or historical
progress inertia?
peripheral attention
practices?
(un)clear how to apply all
these experiences and if
it is worth trying?
an escape from literature
and breaking from dimen-
sions?
a field of silent poets and
an invisible poetic field?
what is Katalin Ladik
quietly looking at?
here Július Koller looking
and not stopping?

is it steps?
is it static?
is it hesitance?
is it a game?
is it politics?
is it an object?
is it inaction?
is it work?
is it voice?
is it attention?
is it repetition?

does the gaze stop on
word and performativity
when it is happening in
sight? in galleries, muse-
ums, in full visibility and
careful critical view?
who is going to have their
place in history, which
performers and which
poets?
are (non)linearity and (de)
centralization of history
prerequisites for language
compounds and com-

pound body movements?
is this exhibition's surface
a detached reflection as
a result of detached
work?
who is left out of the
curatorial selection, out of
the archive visibility, out
of possibility of inclusion?
a text with interruptions
and a body from a dis-
tance?
a word with an exhalation
and a sign with a stop?
what is a viewer going to
ask? whom is a viewer
going to think about?
does a performance stop
with an interruption in
writing of the poetry and
with completing of doc-
umentation of a specially
outlined event?
why did Vlado Martek
stop?
what did Akademia
Ruchu forget about?

*the list of questions and
the manner of writing
is encouraged to be
extended and changed.



ФОТО З ФЕСТИВАЛЮ ВИВИХ – 92 PHOTO FROM THE FESTIVAL VYVYCH – 92



ПЕТРО РЯСКА,
БУДУ ГОВОРИТИ,
2021

PETRO RYASKA,
I'LL SPEAK,
2021

Мілан Адамчак	Ладіслав Новак	Ярослав Футимський
Академія Руху	Павел Новотни	Юрій Соколов
Нікіта Алексєєв	NSRD – Workshop	Ніколай Карабінович
Павел Арсенєв	for the Restoration	Леонід Войцехов
Ґабор Алторяї	of Unfelt Feelings/	Влодко Кауфман
Тамаш Сентйобі	Nebijušu Sajūtu	Федір Тетянич
Дамір Авдїч	Restaurēšanas	Лугосад
Bosch+Bosch	Darbīca	Бу-Ба-Бу
(Аттіла Чернік,	(Гардїйс Ледїньш,	група Абстрактний
Славко Матковїч,	Юріс Бойко,	Палець
Ласло Шалма)	Імантс Жоджикс)	Василь Лозинський
Колективні дії	ОНО Group	
Sogo Collective	(Нуша & Сречо Дра-	
Любомір Дюрчек	ган Нашко Кріжнар)	
Ельзе Ґабріель/	Помаранчева	
Via Левандовскі	Альтернатива	
Римма Ґерловїна	Роман Осмінкін	
Єлена Ґлазова	Ева Партум	
Томіслав Ґотовац	Богданка Познановїч	
Група шести	Дмїтрій Прїгов	
артистів/Grupa	Лев Рубінштейн	
šestorice autora	Младен Стїліновїч	
(Борїс Демур,	Ґабріеле Штотцер	
Желько Єрман,	Балїнт Шомбати	
Владо Мартек,	Слободан Тїшма	
Младен Стїліновїч,	Dezider Tóth	
Свен Стїліновїч,	(Monogramista T.D)	
Федор Вучеміловїч)	Дезїдер Тот	
Богумїла Ґрьоґєрова/	Раша Тодосїєвїч	
Йозеф Ґршал	Яромїр Тїплт	
Джіно Ґанеманн	Іржі Валох	
Тїбор Ґаяс	Лїберецька	
Вацлав Ґавел	радіостудїя	
Йорґ Ґерольд	Ґенрі Шопен	
Exterra XX	Ґерхард Рюм	
Семьон Ханїн	Іржі Колар	
(Орбіта)	Балїнт Шомбати	
Владїмїр Копїцл	Tesla Sonet Duo	
Давїд Корончі	Лашло Шалма	
Каталїн Ладїк	Young Girl Reading	
Юрїй Лейдерман	Group	
Андрей Сильвестров	(Дорота Ґавенда	
Via Левандовскї/	і Еґле Кулбокайте)	
Дурс Ґрюнбайн	Станїслав Турїна	
Владо Мартек	Ксенїя Ґнилицька	
Кїрїл Медведєв	Любомїр Тимкїв	
Ян Мержичка	Петро Ряска	
Андрей	Дана Кавелїна	
Монастирський	Аніта Немет	

Milan Adamčiak	Ladislav Novák	Anita Nemet
Akademia Ruchu	Pavel Novotný	Yaroslav Futymyskyi
Nikita Alekseev	NSRD – Workshop	Yuriy Sokolov
Gábor Altorjay	for the Restoration	Nikolay Karabinovykh
Pavel Arsenev	of Unfelt Feelings/	Leonid Voytsehov
Damir Avdić	Nebijušu Sajūtu	Vlodko Kaufman
Bosch+ Bosch (Attila	Restaurēšanas	Fedir Tetianych
Csernik Slavko	Darbņica (Hardijs	LuHoSad
Matković László	Lediņš, Juris Boiko,	Bu-Ba-Bu
Szalma)	Imants Žodžiks)	group Abstract Finger
Collective Actions	OHO Group	Vasyl Lozynsky
Group	(Nuša & Srečo	
Coro Collective	Dragan Naško	
Lubomír Ďurček	Križnar)	
Exterra XX	Orange Alternative	
Else Gabriel/ Via	Roman Osminkin	
Lewandowsky	Ewa Partum	
Rimma Gerlovina	Bogdanka	
Jelena Glazova	Poznanović	Зображення та копірайт
Tomislav Gotovac	Dmitri Prigov	Images and copyrights
Group of Six Artists/	Pussy Riot	
Grupa šestorice	Lev Rubinstein	acb Gallery, Archive of
autora	Mladen Stilinović	Bohumila Grögerová and
(Boris Demur, Željko	Gabriele Stötzer	Josef Hiršal, Archive of Hardijs
Jerman, Vlado	Tamás Szentjóby	Lediņš Latvian Centre for
Martek, Mladen	Bálint Szombathy	Contemporary Art (LCCA),
Stilinović, Sven	Slobodan Tišma	Collection of Darko Šimičić,
Stilinović, Fedor	Dezider Tóth	Collection Sarah Gotovac/
Vučemilović)	(Monogramista T.D)	Tomislav Gotovac Institute,
Bohumila Grögerová /	Raša Todosijević	Collective Actions Group,
Josef Hiršal	Jaromír Typlt	Lubomír Ďurček, The Art
Gino Hahnemann	Jiří Valoch	Collection of Erste Group
Tibor Hajas	Liberec Radio Studio	and ERSTE Foundation,
Václav Havel	Henri Chopin	Raša Todosijević, Verena
Jörg Herold	Gerhard Rühm	Kyselka, Gabriele Stötzer,
Semyon Khanin	Jiří Kolář	Archiv "ex.orientelux" –
(Orbita)	Bálint Szombathy	Glashaus e.V., Fundacja
Vladimir Kopicl	Tesla Sonet Duo	Pomarańczowa Alternatywa,
Dávid Koronczí	Laszlo Szalma	Günter Hirt/Sascha Wonders,
Katalin Ladik	Young Girl Reading	PA Images, Yuri Leiderman/
Yuri Leiderman/	Group (Dorota	Andrey Silvestrov, Marinko
Andrey Silvestrov	Gawęda i Eglé	Sudac Collection, Orange
Via Lewandowsky/	Kulbokaitė)	Alternative/Piotr Lewiński,
Durs Grünbein	Stanislav Turina	Ewa Partum, Pavel Novotný
Vlado Martek	Ksenia Hnylytska	Collection, Branka Stipančić,
Kirill Medvedev	Lubomyr Tymkiv	Tamás Szentjóby, Bálint
Jan Měříčka	Petro Ryaska	Szombathy, Monogramista
Andrei Monastyrski	Dana Kavelina	T.D/ Dezider Tóth, Fedir
		Tetianych, Yuriy Sokolov,
		Stanislav Turina, Nikolay
		Karabinovykh, Petro Ryaska,
		Ksenia Hnylytska.

Виставка

Поетія та Перформанс.
Східноєвропейська перспектива.
25 листопада, 2021 – 12 лютого, 2022

Центр сучасної культури у Дніпрі
dniproccc.com

Куратори

Сабін Хенсген, Томаш Гланц, Катерина
Русецька, Юрі Бірте Андерсон.
В співпраці з Ярослав Футимський

Паралельна програма

Катерина Русецька та Ярослав Футимський

Організатори виставки

Культура Медіальна, галерея Артсвіт,
Центр сучасної культури у Дніпрі

Команда виставки

Андрій Палаш, Марія Ярчук, Ірина Полі-
карчук, Аліна Стаменова, Дінара Халілова,
Катерина Скіпочка

Концепт та редакція каталогу

Сабін Хенсген, Томаш Гланц, Катерина
Русецька, Марія Ярчук, Юрі Бірте Андерсон

Графічний дизайн

Альона Соломадіна

Переклад

Каріна Безребра

Редагування

Дарина Вазинська

Виставка створена у співпраці з Центром сучасної культури у Дніпрі, громадською організацією Культура Медіальна, галереєю Артсвіт, Університетом Цюриха, Європейською дослідницькою радою (ERC), Департаментом гуманітарної політики Дніпровської міської ради та програмою Культурна столиця.

Центр сучасної культури у Дніпрі, Культура Медіальна, галерея Артсвіт та куратори хотіли би подякувати всім митцям та мисткиням за їх участь та надання робіт для виставки.

Exhibition

Poetry and Performance. The Eastern European Perspective
November 25, 2021 – February 12, 2022

Dnipro Center for Contemporary Culture
dniproccc.com

Curators

Sabine Hansgen, Tomas Glanc, Kateryna Rusetska, Yuri Birte Anderson. In cooperation with Yaroslav Futymtsky

Accompanying program

Kateryna Rusetska and Yaroslav Futymskiy

Exhibition organizers

NGO Kultura Medialna, Artsvit gallery, Dnipro Center for Contemporary Culture

Exhibition team

Andrii Palash, Mariya Yarchuk, Iryna Polikarchuk, Alina Stamenova, Dinara Khalilova, Kateryna Skipochka

Catalog concept and editing

Tomáš Glanc, Sabine Hänsgen, Kateryna Rusetska, Mariya Yarchuk, Yuri Birte Anderson

Graphic design

Aliona Solomadina

Translation

Karyna Bezrebra

Text editing

Daryna Vazhynska

The exhibition was created in collaboration with the Dnipro Center for Contemporary Culture, Kultura Medialna NGO, Artsvit gallery, the University of Zurich, the European Research Council (ERC), the Department of Humanitarian Policy of Dnipro City Council, and the Cultural Capital program.

Dnipro Center for Contemporary Culture, Kultura Medialna, Artsvit gallery, and the curators would like to thank all the artists and poets for their participation and providing their works for the exhibition.



KULTURA
MEDIALNA

АРТСВІТ



Universität
Zürich



European Research Council



Департамент
гуманітарної політики



КУ
СТ АБТУРНА
ОАИЩЯ