

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

20.03–28.06.2026

Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art
Jazdów 2, 00-467 Warsaw, Poland

Artists

Oleksii Borysov, Vlodko Kaufman, Khalil Khalilov, Vitaliy Kokhan, Pavlo Makov, Roman Mykhailov,
Sevilâ Nariman-qizi, Anton Shebetko, Elmira Shemsedinova, Rustem Skybin, Oleg Tistol, Yuri Yefanov,
Emine Ziyatdin

Curators

Kateryna Semenyuk, Oksana Dovgopolova, Alim Aliev

Jeśli twoje pierwsze skojarzenie z Krymem to Południe, najprawdopodobniej masz na myśli półtora wieku imperialnego rosyjskiego panowania na półwyspie. Albo kilkadziesiąt lat istnienia w ZSRR, kiedy po 1944 roku Krym nazwano „ogólnozwiązkowym uzdrowiskiem”. Jeśli twoje pierwsze skojarzenie to – „ziemia przodków”, myślisz o ponad trzech stuleciach istnienia Chanatu Krymskiego. Jeśli mówiąc „Krym”, kierujesz spojrzenie na północ, to chodzi ci o ogromny śródziemnomorski świat, który w połowie I tysiąclecia przed naszą erą dotarł do północnych wybrzeży Morza Czarnego, spotykając tu potężną cywilizację Scytów. Jednak dla wielu myśl o Krymie przywołuje skojarzenie z wojnami: o losach porządku świata po drugiej wojnie światowej zdecydowano między innymi na Konferencji jałtańskiej w 1945 roku. Dziś coraz częściej mówi się o Krymie jako *casus belli* jednego z epizodów trzeciej wojny światowej.

Dla współczesnych ukraińskich artystów, szczególnie krymsko-tatarskich, myśli o Krymie są w większości refleksją nad poczuciem więzi i stratą. Wraz z początkiem rosyjsko-ukraińskiej wojny w 2014 roku załamał się świat, o który dbano przez dziesięciolecia. Kiedy na horyzoncie było już widać bliski krach ZSRR, z radzieckiego wygnania zaczęli wracać do domu Tatarzy Krymscy. Właśnie wtedy Krym odradzał własne sensy i stał się przestrzenią wolności, to tam organizowano najbardziej niezależne festiwale, tam też kształtowały się miejsca przyciągające ludzi, którzy w wielu społeczeństwach spotykali się z wykluczeniem. W 2014 roku ten świat przeszyło pęknięcie.

Każda z prac na tej wystawie to zarówno spojrzenie indywidualnego człowieka z jego własnym doświadczeniem, jak i odbicie wspólnych potrzeb cechujących czas, w którym żyjemy.

Oksana Dvógopolova,
Alim Aliev,
Kateryna Semenyuk

If “South” is your first association with Crimea, you are most likely recalling a century and a half of Russian imperial rule on the peninsula, or the several decades Crimea spent as part of the USSR (after 1944, the peninsula was referred to as the “all-Soviet Union health resort”). If “ancestral land” is the first thing that comes to mind, you are thinking about the more than three-century history of the Crimean Khanate. If, for you, the direction associated with the word “Crimea” is north, perhaps you identify yourself with the vast Mediterranean world, which, upon expanding into the Black Sea region in the middle of the 1st millennium BCE, encountered the powerful Scythian civilization on the peninsula. For many people, however, Crimea is associated with wars: after World War II, the 1945 Yalta Conference played a crucial role in deciding the fate of the world order. Today, Crimea is increasingly mentioned as the *casus belli* behind one of the episodes of the Third World War.

For contemporary Ukrainian artists, particularly those of Crimean Tatar descent, thinking about Crimea predominantly means reflecting on kinship and loss. The outbreak of the Russia-Ukraine war in 2014 shattered a world that had been nurtured for decades. In the years leading up to the collapse of the USSR, Crimean Tatars began to return home from their Soviet exile. During this period, Crimea was returning to its essence and becoming the space of freedom, where Ukraine’s most free-spirited festivals were launched, and where hubs emerged bringing together people who did not fit in anywhere else. In 2014, a crack appeared in this lovingly cherished world.

Each of the works in this exhibition simultaneously presents the view of an individual who is marked by their own experience, and mirrors the collective examination of the time we find ourselves in.

Oksana Dvógopolova,
Alim Aliev,
Kateryna Semenyuk

Qırımnen bağlı ilk tedaiyiñiz Cenüp olsa, siz yarımada da bir buçuq asır sürgen Rusiye imperiyasınıñ ükümdarlığınıñ tüşünedirsiniñiz. Ya da 1944 senesinden soñra “bütünsoyuz şifahanesi” dep adlandırılğanı bir qaç on yıllıq devamında SSCB-niñ terkinde bulunuv devrini. Eger ilk tedaiyiñiz ecdatlarıñ toprağı olsa, demek, siz Qırım Hanlığıñıñ üç asırını aşqan bar oluvı aqqında aytasiniñiz. Eger “Qırım” degende, Şimalge baqsañız, demek söz milâttan evel 1-inci biñyıllıqñıñ ortalarında Şimaliy Qara deñiz bölgesine qadar uzanğan ve bu yerde küçlü Skit medeniyetinen qarşılaşqan büyük Aq deñiz dünyası aqqındadır. Amma çoqusı için, Qırım aqqında fikirler cenklernen bağlı: Ekinji cian cenkinden soñra, dünya quruluşınıñ taqdiri hususan 1945 senesi Yalta konferensiyasında çezilgendir. Qırım, künümüzde kettikçe daa sıq Üçünci cian cenkiniñ vaqialarından biriniñ *casus belli* olaraq añılmaqdadır.

Zemaneviy Ukrayın resamları, hususan Qırımtatar resamları için, Qırım aqqındaki fikirler çoqusı allarda aqrabalıq ve ğayıp tüşüncelerinen bağlıdır. 2014 senesi başlanğan Rusiye-Ukrayına cenki, onlarnen yıl devamında saqlanıp kelgen barışqını bozdı. SSCB-niñ dağılması yaqınlaşqan vaqıtta, sovet sürgünliginden öz evine Qırımtatarlar qayıp başladılar. İşte o vaqıt, Qırım öz manalarını yañıdan tapa ve serbestlik alanına çevirile edi. Anda eñ serbest festivaller keçirile ve bir çoq cemiyette qabul etilmegen insanlar için çeküv noqtaları şekillene edi. Muqaytlıqnen yetiştirilgen bu dünya 2014 senesi çatladı.

Bu sergideki er bir eser, em öz tecribesine saip olğan ayrı bir insanıñ baqışdır, em de içinde bulunğanımız zamanğa dair umumiy bir talapniñ aksidir.

Oksana Dvógopolova,
Alim Aliyev,
Katerina Semenuk

Якщо для вас перша асоціація із Кримом – це Південь, ви, найімовірніше, думаєте про півтора століття російського імперського панування на півострові. Чи декілька десятків років перебування у СРСР, коли після 1944-го Крим називали «всесоюзною здравницею». Якщо перша асоціація – земля предків, то це про більш ніж три століття існування Кримського ханства. Якщо, говорячи «Крим», ви спрямовуєте погляд на Північ, то це про величезний середземноморський світ, який у середині I тисячоліття до нашої ери дотягнувся до Північного Причорномор'я, зустрівши тут могутню скіфську цивілізацію. Але для багатьох думка про Крим пов'язана із війнами: доля устрою світу після Другої світової війни вирішувалася зокрема на Ялтинській конференції 1945 року. Дедалі частіше сьогодні Крим згадується як *casus belli* одного з епізодів Третьої світової.

Для сучасних українських художників, зокрема кримськотатарських, думки про Крим великою мірою спрямовані на рефлексію спорідненості та втрати. Початок російсько-української війни 2014 року зламав той світ, який плекався десятиліттями. У роки, коли крах СРСР уже було видно навіть не за обрієм, додому з радянського вигнання почали повертатися кримські татари. Саме тоді Крим відроджував власні сенси та ставав простором свободи, де запускалися найвільніші фестивалі та формувалися точки тяжіння для людей, які у багатьох суспільствах опинилися за межами прийняття. У 2014-му цим виплеканим світом пройшла тріщина.

Кожна з робіт на цій виставці – водночас погляд окремої людини з її власним досвідом та віддзеркалення спільного запиту до часу, в якому ми опинилися.

Оксана Довгополова,
Алім Алієв,
Катерина Семенюк

PAVLO MAKOV
(1958)

**PEJZAŻ
SYMFEROPOLSKI,
1988**

AKWAFORTA

Motywwem powtarzającym się w artystycznej praktyce Pavla Makova jest *miejsce* w politycznym, kulturowym, a nawet mistycznym wymiarze tego pojęcia. Krym był jednym z miejsc, które ukształtowały artystę, zanim ostatecznie osiadł w formacyjnym dla jego dalszego życia i sztuki Charkowie. Makov mieszkał w Symferopolu w latach 1970–1979 i 1986–1988, ukończył tam Krymską Szkołę Artystyczną im. M. Samokysza.

Makov stworzył *Pejzaż symferopolski* pod koniec istnienia ZSRR, kiedy imperium radzieckie znalazło się na granicy upadku. Był to czas przecucia jeszcze niedokonanego, ale już nieuniknionego krachu. Centralna część akwaforty wywołuje skojarzenie z wieżą Babel jako symbolem nieporozumienia i braku wspólnego języka. Wieża, która z pozoru podpira czarne słońce, rzucając dwa czarne cienie, jest nagromadzeniem różnych przedmiotów, detali architektonicznych i symboli związanych z Krymem. Zamiast wywoływać poczucie majestatu i trwałości, wieża-góra oraz powietrze wokół niej sprawiają wrażenie chaosu.

Wedle wspomnień Makova na radzieckim Krymie żył on niczym na wewnętrznej emigracji, koncentrując się na twórczości i życiu prywatnym tak, jakby ZSRR go w żadnym stopniu nie dotyczyło. Pomimo ówczesnej odczuwalnej izolacji Krymu i jego wspólnoty artystycznej to właśnie tam zaczęła się ścieżka zawodowa artysty (między innymi, odbyła się pierwsza podróż na Plenery Sedeniwskie, które przygotowały grunt pod rozwój współczesnych praktyk artystycznych w Ukrainie). *Pejzaż symferopolski* zdobył grand prix na I Ogólnozwiązkowym biennale grafiki warsztatowej i przyniósł artyście rozpoznawalność.

Umieszczony na początku ekspozycji fantasmagoryczny *Pejzaż symferopolski* stanowi topograficzną metaforę, która stwarza możliwość rozlicznych interpretacji.

PAVLO MAKOV
(1958)

**SIMFEROPOL
LANDSCAPE,
1988**

ETCHING

The concept of *place*, with its political, cultural, and even mystical dimensions, constitutes a recurrent motif in Pavlo Makov's artistic practice. Crimea was one of the places that shaped Makov as an artist before he eventually settled in Kharkiv, the city that has had the most decisive influence on his later life and art. Makov lived in Simferopol in 1970–1979 and 1986–1988, and he graduated from the M. Samokysch Crimean Art School there.

Makov created *Simferopol Landscape* at the time when the USSR was coming to an end, when the Soviet empire teetered on the brink of collapse. Its inevitable demise, though not yet happening, was very much in the air. The central image of the etching alludes to the Tower of Babel as a symbol of incomprehensibility and the impossibility of a common language. The tower seems to support a black sun, and casts two black shadows, while, at the same time, it also appears as an assemblage of various objects, architectural details, and symbols associated with Crimea. Rather than evoking magnitude and immovability, this mountain-like tower and the very 'air' around it carry a sense of confusion.

Makov recalls that his life in Soviet Crimea passed in internal emigration: the artist focused on his creative practice and private existence as if the USSR had nothing to do with him. Despite the tangible isolation of the peninsula and its artistic community at the time, Makov's artistic career began in Crimea. During this period, for instance, he joined the Sedeniv plein-air residency—foundational for the development of contemporary artistic practices in Ukraine—for the first time. Furthermore, Makov's *Simferopol Landscape* won the Grand Prix at the 1st All-Soviet Union Easel Graphics Biennial, bringing him wider recognition.

Placed at the beginning of the exhibition, the phantasmagoric *Simferopol Landscape* serves as a topographical metaphor that cannot be explained with one single interpretation.

PAVLO MAKOV
(1958)

**AQMESCİT
MANZARASI,
1988**

OFORT

Pavlo Makovniñ bediyy ameliyatınıñ esas mevzusu bu añlamniñ siyasiy, medeniy, atta mistik öçevlerdeki yeridir. Qırım, ressamniñ ilerideki ayatı ve sanatı için belgileyici olğan Harkivge yerleşmezden evel onı şekillendirgen yerlerden biri edi. Makov 1970–1979 ve 1986–1988 seneleri Aqmescitte yaşadı, minda M. Samokışa adına sanat oquv yurtını bitirdi.

Makov "Aqmescit manzarası"nı Sovet Birliğiniñ mevcüdiyetiniñ soñunda, Sovet İmpriyası yıqıluvğa yaqınlaşqan vaqıtta yarattı. Bu, daa körünmegen, lâkin yaqınlaşqan ve qaçınılmaz dağıluvniñ tamşanma vaqtı edi. Ofortniñ merkeziy obrazı, añlaşılamazlıq ve umumiy tilniñ imkânsızlığınıñ timsali olaraq Babil qullesine imadır. Sanki qara küneşni tiregen ve eki qara kölgeni tüşürgen bu qullede Qırım ile bağı çeşit nesnelere, mimarlıq detalleri ve timsaller toplanğan. Müimlik ve qavıylik duyğusu yerine, bu qulle-dağ ve onıñ etrafındaki "ava" bir şaşmalav duyğusını taşıy.

Makovniñ hatırlavlarına köre, sovet Qırımında o, iç icretinde yaşay edi, sanki SSCB-niñ oña iç bir alâqası yoq kibi, icadiy ve şahsiy yaşayışına diqqat ete edi. O vaqtı Qırım ve onıñ sanat topluluğunuñ duyulğan ayırılıvına baqmadan, Makovniñ zenaat yolu andan başlandı (hususan, Ukrayınada zemaneyiy bediyy faaliyetniñ inkişafına temel qoyğan "Sedniv plenerleri"ne ilk sefer). "Aqmescit manzarası" ise I-inci Bütünsoyuz tezuya grafikasını bienalesinde büyük mukâfat qazandı ve Makovğa daa keniş tanıluv berdi.

Ekspozisiyanıñ başında yerleşken fantasmagorik "Aqmescit manzarası" tek bir manada izaat etilmez topografik mecaz olaraq qarşımızğa çıqar.

ПАВЛО МАКОВ
(1958)

**СІМФЕРОПОЛЬСЬКИЙ
ПЕЙЗАЖ,
1988**

ОФОРТ

Наскрізний мотив художньої практики Павла Макова — *місце* у політичному, культурному, ба навіть містичному вимірах цього поняття. Крим був одним із місць, що сформували художника перед остаточним оселенням у визначальному для його подальшого життя та мистецтва Харкові. Маков жив у Сімферополі в 1970–1979 та 1986–1988 роках, закінчив тут Кримське художнє училище імені М. Самокиша.

Маков створив «Сімферопольський пейзаж» наприкінці існування СРСР, коли радянська імперія опинилася на межі свого краху. Це був час передчуття ще не проявленого, але вже неминучого колапсу. Центральний образ офорта — натяк на Вавилонську вежу як символ непорозуміння та неможливості спільної мови. Ця вежа, що ніби підпирає чорне сонце й відкидає дві чорні тіні, постає нагромадженням різних предметів, архітектурних деталей і символів, пов'язаних із Кримом. Замість відчуття значущості й непорушності ця вежа-гора та саме «повітря» навколо неї несуть відчуття сум'яття.

За спогадами Макова, у радянському Криму він жив у внутрішній еміграції, фокусуючись на творчості та приватному житті так, ніби СРСР не мав до нього стосунку. Попри тодішню відчутну ізоляваність Криму та його художньої спільноти, саме звідти почався професійний шлях Макова (зокрема, відбулася перша подорож на «Седнівські пленери», які заклали основу для розвитку сучасних художніх практик в Україні). А «Сімферопольський пейзаж» здобув гран-прі на I Всесоюзній бієнале станкової графіки й приніс Макову ширшу видимість.

Розміщений на початку експозиції, фантазмагоричний «Сімферопольський пейзаж» постає топографічною метафорою, яка не може мати єдиного тлумачення.

**SEVİLÂ
NARIMAN-QIZI
(1993)**

**-LAR,
2025**

**MUSZLOWIEC,
PANELE PCV,
TRANSFER
SUBLIMACYJNY,
METALOWA
KONSTRUKCJA,
TAPETY
MODUŁOWE**

Sevilâ Nariman-qizi to artystka i graficzka pochodząca z Krymu. Wyjechała stamtąd po 2014 roku, wykształcenie zdobyła w Charkowie, obecnie mieszka w Kijowie. Punktem wyjściowym jej praktyki była nauka w studiu El-Cheber [kraina mistrzów]. Jego założycielem był Rustem Skybin, którego prace również znajdują się na wystawie; to ważna postać dla całego pokolenia artystów z Krymu. Sevilâ Nariman-qizi wspomina zajęcia w studiu jako pierwsze doświadczenie pracy z tradycyjną ceramiką, a także połączenia z własną kulturą.

Dziś Sevilâ Nariman-qizi pracuje z językiem sztuki współczesnej i poddaje refleksji transformacje krymskotatarskiej tożsamości. Przede wszystkim jej mnogość, różnorodność i zlanie z polityczną tożsamością ukraińską. Ten ostatni fenomen artystka postrzega nie tyle jako adaptację, ile raczej jako logiczną i świadomą ewolucję. Uważa, że hybrydowość nie niszczy korzeni, ale uzupełnia je o nowe warstwy.

Praca stworzona specjalnie na wystawę nosi tytuł *-lar*. To końcówka fleksyjna, która w języku krymskotatarskim wskazuje na liczbę mnogą. Na tle fototapet z kolażowym pejzażem artystka umieszcza paneau z delikatnym nawarstwieniem wizerunków na przezroczystych panelach. Każdy z nich ma swój obraz, ale razem tworzą nieczytelną teksturę. Podstawę stanowią cegły z muszlowca – tradycyjnego materiału budowlanego Tatarów Krymskich, używanego szczególnie w domach wznoszonych od zera po powrocie z wygnania, na początku lat dziewięćdziesiątych.

Praca nie proponuje jednego wyraźnego obrazu, ale przedstawia migotanie kilku. Artystka tłumaczy: „Zadaję sobie pytania: jak znaleźć własną drogę, własny język, uniknąć stereotypizacji? I czy to, co teraz robię, nawet jeśli nie jest wprost „krymskotatarskie”, jest kontynuacją mojej tożsamości? To na razie poszukiwania”.

**SEVİLÂ
NARIMAN-QIZI
(1993)**

**-LAR,
2025**

**COQUINA,
DYE SUBLIMATION
DIGITAL PRINT
ON PVC,
METAL FRAME,
WALLPAPER**

Sevilâ Nariman-qizi is an artist and graphic designer. Although originally from Crimea, she has not lived there since the start of the peninsula's temporary occupation in 2014. Having completed her education in Kharkiv, she is now based in Kyiv. Sevilâ Nariman-qizi's practice was born out of her studies at the El-Cheber (“the land of masters”) studio, whose founder, Rustem Skybin (also a participant of the exhibition), is an important figure for an entire generation of artists from Crimea. Sevilâ Nariman-qizi recalls that she first experienced working with traditional ceramics and engaging with her own culture at El-Cheber.

Today, Sevilâ Nariman-qizi works with the language of contemporary art and reflects on the transformation of Crimean Tatar identity, with particular emphasis on its plurality, diversity, and the way it merges with Ukrainian political identity. The artist perceives the latter not as an adaptation, but as a natural and intentional evolution. Hybridity does not destroy the roots, she believes; rather, it adds new layers.

Created specifically for the exhibition, the work bears a telling title: *-lar*. In the Crimean Tatar language, this suffix indicates the plural form. The artist places a decorative panneau consisting of transparent panels with delicately layered images against the backdrop of photo wallpaper with a landscape collage. On its own, each panel contains a separate image; together, they create a fuzzy texture. The basis of the panneau is formed from blocks of coquina, or shell-based limestone, a traditional building material used by Crimean Tatars (and also a more contemporary one, particularly when, upon returning from exile in the early 1990s, they had to construct new dwellings from scratch).

The work does not offer us a single expressive image; instead, it reveals the flickering of several. The artist reflects: “My question is how to find my own path, my own language, and avoid stereotypes along the way. And whether what I am doing now, even if it is not exactly ‘Crimean Tatar’, offers a kind of extension of my identity. It is an ongoing search”.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

4

**SEVİLÂ
NARIMAN-QIZI
(1993)**

**-LAR,
2025**

**QABURÇAQ TAŞI,
PVH PÄNELLER,
SUBLIMASIYA
TRANSFERİ,
MADENİY KARKAS,
MODUL
DİVAR KÂĞITI**

Sevilâ Nariman-qızı – Qırımlı ressam ve grafik dizayncıdır. 2014 senesi vaqtınca işğal başlanğanından berli yaramadada yaşamay. O, Harkivde tasil aldı, şimdi ise Kiyivde yaşay. Sanat tecribesiniñ başlanğıç noqtası El-Cheber studiyasında oquşı oldı. Onıñ tesisçisi Qırımlı resamlarınıñ episi için müim bir şahıs olğan Rustem Skibindir, o da bu serginiñ iştirakçisi ola. Sevilâ Nariman-qızı studiyadaki vaqtını, ananeviy keramika ile çalışma ve öz medeniyetinen bağ qurma yönelişindeki ilk tecrube olaraq hatırlay.

Bugün Sevilâ Nariman-qızı zemaneyiy sanat tilinen çalışma ve Qırımtatar kimliğiniñ şekiliniñ deñiştirilüvi üzerinde tüşüne. Hususan da, onıñ çoqluğu, çoq çeşitligi, Ukrayın siyasiy kimliginen birleşmesini oylay. Soñkisini ressam uyğunlaşuv olaraq degil de, mantıqlı ve añlı evrim olaraq qabul ete. Oña köre, melezlik tamirlarını yoq etmey, aksine yañı qatlamlar qoşa.

Sergi için mahsus yaratılğan eserniñ *-lar* degen natıqalı adı bar. Bu affiks Qırımtatar tilinde çoqluqni köstere. Ressam, kollaj manzaralı divar kâğıtınıñ üzerinde şeffaf panel üstüne ince şekilde qatlanğan resimlerden panno yerleşire. Er biriniñ öz şekli bar, amma beraberlikte olar qarışıq bir tekstura yaratalar. Pannoniñ temeli, Qırımtatarlarınıñ ananeviy qurucılıq malzemesi olğan qaburçaq taşından yapılğan. Hususan, o, halq sürgünlikten qaytqan soñ, 1990-ıncı senelerniñ başında yañı evlerniñ “sıfırdan” quruluvında qullanılğan.

Eser yekâne açıq-aydın şekilni teklif etmey, aksine bir qaç şekilniñ peyda ve yoq oluv tesirini yarata. “Menim sualim şu – stereotiplerden qaçıparaq, öz yolumni, öz tilimni nasıl tapa bilirim. Ve şimdi yapqanlarım, kerçekten “Qırımtatar” olmasa da, kimligimniñ devamı sayıla bilirmi. Bu şimdilik qıdıruv”, – dep tüşüne ressam.

**СЕВІЛЯ
НАРІМАН-КИЗИ
(1993)**

**-LAR,
2025**

**РАКУШНЯКОВИЙ
КАМІНЬ,
ПВХ-ПАНЕЛІ,
СУБЛІМАЦІЙНИЙ
ТРАНСФЕР,
МЕТАЛЕВИЙ
КАРКАС,
МОДУЛЬНІ
ШПАЛЕРИ**

Севіля Наріман-кизи – художниця і графічна дизайнерка родом із Криму, де не жила після початку тимчасової окупації 2014 року. Вона здобула освіту в Харкові, а нині мешкає у Києві. Точкою відліку її практики було навчання у студії El-Cheber («країна майстрів»). Її засновник – Рустем Скибін, також учасник виставки та важлива постать для цілого покоління митців із Криму. Севіля Наріман-кизи пригадує період у студії як перший досвід роботи з традиційною керамікою та залученості до власної культури.

Сьогодні Севіля Наріман-кизи працює з мовою сучасного мистецтва та міркує над трансформацією кримськотатарської ідентичності. А надто над її множинністю, багатоманітністю, злиттям з політичною українською ідентичністю. Останнє художниця сприймає не як адаптацію, а радше як закономірну та свідому еволюцію. Гібридність не руйнує коріння, вважає вона, але доповнює новими шарами.

Робота, створена спеціально для виставки, має промовисту назву *-lar*. Це закінчення, яке вказує на множину в кримськотатарській мові. На тлі фотопалер з колажним пейзажем художниця розміщує панно з делікатними нашаруванням зображень на прозорих панелях. Кожна має свій образ, але разом вони створюють нечітку текстуру. Основою панно є цеглини з ракушняка – традиційного будівельного матеріалу кримських татар. Зокрема, він використовувався для зведення нових осель «з нуля» на початку 1990-х після повернення із заслання.

Робота не пропонує єдиного виразного образу, а радше оприявнює мерехтіння декількох. Художниця розмірковує: «Мое питання – як знайти власний шлях, власну мову, уникаючи стереотипності. І чи є те, що я роблю зараз, навіть якщо воно не прямо „кримськотатарське“, продовженням моєї ідентичності. Це поки що пошук».

VLODKO KAUFMAN

(1957)

KHALIL KHALILOV

(1977)

**BIÑ BAŞ,
2025**

WIDEO, 16'39"

OPERATOR:
RUSTEM
MURATOV

Biñ Baş – zapis performansu, zorganizowanego specjalnie z okazji wystawy, w wykonaniu Vlodka Kaufmana – lwowskiego artysty i kuratora oraz Khalila Khalilova – krymsko-tatarskiego działacza kulturalnego, współzałożyciela fundacji Krymski Dom. Kamera utrwalała harmonijny ruch performerów na schodach Zamku Ujazdowskiego, ich wspólne działanie opiera się na medytacyjnym rytmie i umyślnych powtórzeniach. Podobne do uroczystych dywanów rolki papy rozwijają się i zwijają, są niszczone i znów rozwijane wzdłuż schodów. Czyste arkusze papieru mną się, a potem pokrywają schody białymi warstwami. Biegacz stepowy wędruje od góry ku dołowi i z powrotem, stopniowo gubiąc patyczki. Główni aktorzy wraz z puszonym psem rozpluwają się w powietrzu, żeby po chwili powrócić do kadru. Im dłużej to trwa, tym bardziej przypomina misterium, rytuał.

Biñ Baş tłumaczy się jako „tysiąc głów” – to naród przekształcony w żywy kłębek, oderwany od korzeni, którego hiperbolicznym wcieleniem został biegacz stepowy. Jego gałązki symbolizują różne losy, złamane i splecione z tysiącami innych we wspólnym wirze deportacji. Rolki papy przywołują na myśl trudności z powrotem na Krym, kiedy budynki mieszkalne często stawiano z najtańszych materiałów. Jednocześnie w tych obrazach tli się życiowa siła przetrwania: wewnątrz „tysiąca głów” kryją się tysiące nasion – wartości kulturowych, tradycji i sensów, które nawet w warunkach przemocy przekazywane są dale. Powrót i odbudowa są możliwe. Milcząca wyrazistość działania, lakoniczna wymowność użytych materiałów i nieco przejmujący szelest zanurzają widzów w skupieniu i współprzeżywaniu zbiorowej tragedii, którą intuicyjnie, bez obszernych wyjaśnień odczytują z gestów Khalilowa i Kaufmana.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

5

VLODKO KAUFMAN

(1957)

KHALIL KHALILOV

(1977)

**BIÑ BAŞ,
2025**

WIDEO, 16'39"

DIRECTOR
OF PHOTOGRAPHY:
RUSTEM
MURATOV

Biñ Baş documents the performance created for the exhibition by Vlodko Kaufman, artist and curator from Lviv, and Khalil Khalilov, Crimean Tatar cultural figure and co-founder of the Crimean House Foundation. The camera captures the coordinated movements of performers on the Ujazdowski Castle stairs. Their joint performance is based on meditative rhythm and deliberate repetition. Rolls of tar paper, looking like ceremonial carpets on the staircase, unfold, fold, are destroyed, and then unfold again. Blank sheets of paper are crumpled, and later, their white layers cover the stairs. The tumbleweed travels down from the top and then moves back up, gradually losing its branches. The main characters, along with a fluffy dog, dissolve in the air, only to return to the frame in a moment. The longer all of this lasts, the more it resembles a sacrament, a ritual.

Biñ Baş translates as “a thousand heads”: it symbolizes a people transformed into a single living ball, torn away from its roots, embodied in the hyperbolic tumbleweed. Its branches represent different destinies, broken and intertwined with thousands of others in the whirlpool of the deportation experienced by all. The sheets of tar paper—another image seen in the performance—stand in for the difficulties surrounding the return to Crimea after deportation, when houses were often built from the cheapest materials. And yet the fire of vitality burns deeply inside these symbols: the “thousand heads” hide thousands of seeds: cultural values, traditions, and meanings passed on despite violent rupture. Return and rebuilding are possible. The silent expressiveness of the performance, the laconic eloquence of the materials used, and the somewhat disturbing rustling, together immerse the audience in concentrated contemplation and empathy with the collective tragedy that we intuit, with no need for lengthy explanations, from Khalilov's and Kaufman's gestures.

VLODKO KAUFMAN

(1957)

HALİL HALILOV

(1977)

**BIÑ BAŞ,
2025**

WIDEO, 16'39"

OPERATOR-
SANALAŞTIRICI:
RUSTEM
MURATOV

Biñ Baş bu, Lvivli ressam ve yetekçi Vlodko Kaufman ve Qırımtatar medeniy erbabı, “Qırım evi” teşkilatınıñ tesisçilerinden biri Halil Halilov tarafından mahsus sergi için yaratılğan performansnıñ video vesiqalaştırılıvıdır. Kamera, Uyazdovskiy qalesiniñ merdiveninde performerlerniñ areketlerini qayd ete. Olarnıñ ortaq areketleri meditasiya ritmi ve aselet yapılğan tekrarlarğa esaslanı. Merdiven yürüşindeki tantanalı kilimlerde oşağan ruberoid sızıqları açıla, qatlana, yoq ola ve kene açıla. Temiz kâğıt tabaqları bürüşe, soñra ise merdivenni beyaz qatlamlardan qaplap ala. Biñbaşqoray yavaş-yavaş quru pitaçılarını soyaraq, yuqarıdan aşağığa ve tekrar yuqarığa doğru areket ete. Baş qaramanlar pufsal köpeknen beraber avada yoq olıp kete ve bir an soñra tekrar kadrğa kerı qaytalar. Bu vaziyet ne qadar çoq devam etse, o qadar muqaddes merasimge beñzep başlay.

Biñ Baş bu, tamirlarından qoparılğan, qabartılğan bir biñbaşqorayda şekil alğan, yekâne canlı topqa çevirilgen bir halqıtır. Onıñ dalları, sürgünlükniñ umumiy çuqurında qırılğan ve birleşken biñlennen çeşit taqdirni temsil ete. Ruberoid ketenleri ise, sürgünlükten soñ Qırımğa qaytuvnıñ qıynılıqlarını ifadeley, çünki meskenler sıq-sıq eñ ucuz malzemelerden qurula edi. Amma bu şekillerde canlılıq bar: “biñ baş”nıñ içinde, biñlennen tuhum saqlı; zorlav üzülöv şartlarında bile, birinden-birine keçmege devam etken medeniy degerlikler, ananeler ve manalar. Qaytuv ve ğayrıdan tiklev ise mümkün. Eylemniñ sessiz ifadelilik küçü, qullanılğan malzemelerniñ lakonik körgezmeliği ve biraz raatsız tıprdı seyircilerni uzun aflatmalarğa kerek qalmadan, Halilov ve Kaufmannıñ ima-işaretlerinden sezilgen kolektiv faciyanı teren bir şekilde seyir etüv ve qayğıdaşlıqqa daldıra.

ВЛОДКО КАУФМАН

(1957)

ХАЛІЛ ХАЛІЛОВ

(1977)

**BIÑ BAŞ,
2025**

ВІДЕО, 16'39"

ОПЕРАТОР-
ПОСТАНОВНИК:
РУСТЕМ
МУРАТОВ

Biñ Baş – відеодокументація створеного спеціально для виставки перформансу Влодка Кауфмана, львівського художника й куратора, та кримськотатарського культурного діяча Халіла Халілова, співзасновника фундації «Кримський дім». Камера фіксує злагоджені рухи перформерів на сходах Замку Уяздовського. Їхня спільна дія ґрунтується на медитативному ритмі й умисних повтореннях. Смуги руберойду, подібні до урочистих килимів на сходовому марші, розгортаються, згортаються, нищаться і знову розгортаються. Чисті аркуші паперу зминаються, а потім вкривають сходи білими шарами. Перекотиполе мандрує згори донизу й назад, потроху губить паточки. Головні герої, разом із пухнастим собакою, розчиняються в повітрі, щоб за мить повернутися у кадр. Що довше це триває, то більше схоже на таїнство, ритуал.

Biñ Baş перекладається як «тисяча голів» – це народ, який перетворено на єдиний живий клубок, відірваний від коренів, втілений у гіперболізованому перекотиполі. Його гілки уособлюють різні долі, зламані та переплетені з тисячами інших у спільному вирі депортації. А полотна руберойду символізують труднощі повернення до Криму після депортації, коли житло часто зводили з найдешевших матеріалів. Утім, у цих образах жевріє життєстійкість: усередині «тисячі голів» приховано тисячі насинин – культурних цінностей, традицій і сенсів, які передаються далі, навіть за умов насильницького розривання. А повернення та відбудова можливі. Мовчазна виразність дійства, лаконічна промовистість залучених матеріалів та дещо тривожний шерхіт занурюють глядачів у зосереджене споглядання та співпереживання колективної трагедії, яка інтуїтивно, без розлогих пояснень вгадується в жестах Халілова та Кауфмана.

**ROMAN
MYKHAILOV**

(1989)

**MORZE CZARNE,
2015–2025**

**AKRYL
NA PŁÓTNIE**

Malarstwo jest zazwyczaj postrzegane jako medium z zasady niepolityczne. Jednak dla Romana Mykhailova – kijowskiego artysty pochodzącego z Charkowa – bardzo ważne jest utrzymanie ostrości i aktualności wypowiedzi nie tylko w instalacjach, ale też w grafice i malarstwie inspirowanym ruchem post-graffiti. W wywiadzie z 2019 roku dla platformy YourArt artysta tak komentował kierunek swojej pracy: „Staram się wyczuwać puls czasu. Podoba mi się naświetlanie kwestii społecznych. Chcę, żeby w mojej twórczości czuć było ducha czasów, w których żyję”.

Rok 2014 był dla artysty przełomowy. *Morze Czarne* to tytuł cyklu rozpoczętego po próbie aneksji Krymu i początku wojny. Serię na różnych etapach uzupełniły grafiki, kultura już instalacja *Cienie* ze spalonymi okrętami oraz kilka wariacji malarских, z których ostatnia trafiła na wystawę.

Monochromatyczny obraz kontrastuje z innymi „głośnymi” płótnami artysty. Monochromatyczność nie równa się jednak monotonii. Powierzchnia płótna jest dynamiczna i zależnie od tego, jak przesuwają się po niej wzrok widza, ujawnia różne tekstury. Linia horyzontu oddziela tu czarne od jeszcze ciemniejszego. To gorzka i trafna metafora ukochanego przez wielu morskiego krajobrazu Krymu, którego Ukraińcy nie mogą obecnie podziwiać. Zamiast tego istnieje on w mroku wyobraźni.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

6

**ROMAN
MYKHAILOV**

(1989)

**BLACK SEA,
2015–2025**

**ACRYLIC
ON CANVAS**

Painting is usually seen as an inherently non-political artistic medium. Yet Roman Mykhailov, a Kyiv artist originally from Kharkiv, believes that it is important to keep not only his installations but also graphic works and paintings (the latter inspired by the post-graffiti movement) incisive and topical. Commenting on the direction of his practice in a 2019 interview for the publication YourArt, he stated: “I am trying to find the pulse of the time. I like engaging with social topics. I want my works to convey the feeling and the spirit of the time I live in”.

2014 marked a turning point in Mykhailov’s practice. The cycle of works he started after the annexation of Crimea and the outbreak of the war bears the umbrella title *Black Sea*. At various points, *Black Sea* included graphic works, the now iconic installation *Shadows* with its burned ships, and several variations of the painting whose last version is on view in this exhibition.

The monochrome painting contrasts with the rest of the artist’s expressive and “loud” pictorial pieces. Yet monochrome does not mean monotonous. As the viewer’s gaze glides over it and the angle of view changes, the surface of the canvas emerges as dynamic and reveals its different textures. The horizon line separates black from even blacker. This is a bitter and pointed metaphor for the Crimean seascape, beloved by so many. Ukrainians cannot see it today; it only exists in the imaginary darkness.

**ROMAN
MIHAYLOV**

(1989)

**QARA DEÑİZ,
2015–2025**

**KETEN BEZİ
ÜZERİNDE
AKRİL**

Resim sanatı, adettince, siyasiy olmağan bir bediiy vasta olaraq qabul etile. Faqat, Kıyivde yaşağan Har-kivli ressam Roman Mihaylov için, ifade keskinligi ve aktualligini yalnız instalâsiyalarda degil, aynı zamanda post-grafiti areketinden ilham alğan grafika ve resim sanatında da saqlamaq müimdir. 2019 senesi YourArt neşiri için bergen intervyüsında ressam öz işiniñ yönelişini böyle izaatladi: “Men zamanniñ siñirini is etmege tırışam. Men içtimaiy mev-zularını yayınlamaqni sevem. Eserlerim vastasinen yaşağanım zamanniñ duyğusu ve ruhu ş etilgenini isteyim”.

Sanatçınıñ faaliyeti için deñişüv devri 2014 senesi oldı. “Qara deñiz”, Qırım işğalinden ve cenk başlan-ğanından soñ başlanğan eserler sırasınıñ umumiy adı. Farqlı basamaqlarda sıranıñ terkinde grafik eserler, artıq meşur olğan “Kölgeler” adlı instalâsiya (yaqılğan gemilernen) ve resimniñ bir qaç çeşiti bar edi, soñkisi sergige qoşuldi.

Bir renkli resim, onıñ qalğan eks-pressiv ve parlaq resimlerinden farqlana. Amma bir renkli yeknesaq demek degil. Resimniñ üstü dinamik alğa saip olup, seyircilerniñ baqışı areket eter ve körme köşesi deñişir eken farqlı teksturalarını köstere. Bu yerde ufuq sızığı qaranı daa ziyade qaradan ayıra. Bu resim kederli ve doğru: o, çoqusı taradından pek sevilgen, amma bugün Ukrayinler köremegen Qırım deñiziniñ man-zarasını temsil ete. Ve şimdi onı tek tasavur etilgen qaranlıqta körmek mümkün.

**РОМАН
МИХАЙЛОВ**

(1989)

**ЧОРНЕ МОРЕ,
2015–2025**

**АКРИЛ
НА ПОЛОТНІ**

Живопис зазвичай сприймають як питомо не-політичний художній медіум. Проте для Романа Михайлова, київського митця родом із Харкова, важливо зберігати гостроту та злободенність висловлювання не лише в інсталяціях, але й у графіці та живописі, інспірованому рухом постграфіті. В інтерв'ю 2019 року для видання YourArt художник коментував напрямок своєї роботи так: «Я намагаюся намацати нерв доби. Мені подобається транслювати соціальні теми. Хочу, щоб через мої роботи передавалося відчуття та дух часу, в якому я живу».

Переломним для практики художника став 2014 рік. «Чорне море» – загальна назва циклу творів, розпочатого після спроби анексії Криму та початку війни. До циклу на різних етапах входили графічні твори, вже культова інсталяція «Тіні» з обпаленими кораблями та декілька варіацій живописного полотна, остання з яких увійшла до виставки.

Монохромна картина контрастує з рештою його експресивного та «гучного» живопису. Проте монохромне не дорівнює монотонному. Поверхня полотна постає динамічною та виявляє різні текстури у міру того, як нею ковзає погляд глядачів і змінюється кут зору. Лінія горизонту тут відділяє чорне від іще чорнішого. Це гірка й точна метафора залюбленого багатьма кримського морського краєвиду, який українці нині не можуть побачити. І який нато-мість існує лише в уявній темряві.

EMINE ZIYATDIN

(1987)

JESTEM CÓRKA SWOJEGO OJCA, 2025

FOTOGRAFIA NA TKANINIE, VIDEO, 4'48"

VIDEO:
OLA KOVAL
DŹWIĘK:
EMINE ZIYATDIN
I OLA KOVAL

„Jestem qırımlı. Jestem córką krymskiego stepu. Będę pamiętać ofiary, katów i tych, którzy patrzyli bezczynnie. Jestem matką” – skanduje z ekranu Emine Ziyatdin. Urodzona w Uzbekistanie w rodzinie deportowanych z Krymu w 1944 roku Tatarów Krymskich artystka mieszka i pracuje w Londynie i Kijowie. Jej praktyka łączy fotografię dokumentalną, sztukę wizualną, pracę z archiwami, działalność na rzecz obrony praw człowieka i pisarstwo. Projekty artystki skupione są na tematach pamięci zbiorowej, tożsamości i doświadczeniu wygnania. W pierwszych latach po próbie aneksji Krymu Emine Ziyatdin dokumentowała zmiany w życiu półwyspu, opisywała, jak narasta strach, jak znikają ludzie, zbierała historie rodzin porwanych krymskotatarskich aktywistów i członków własnej rodziny. Dziś jej głos – dosłownie i metaforycznie – rezonuje z ukraińską sztuką współczesną.

Jestem córką swojego ojca łączy wideo, dźwięk i tekstualne panele na podstawie sześciu fotografii wykonanych w okresie od 1914 do 2020 roku, łącznie z autorskimi zdjęciami Emine Ziyatdin, na których widnieją jej ojciec i córka w stepie. Praca opowiada o stuleciach represji, wygnaniu i przemocy systemowej, których zaznali Tatarzy Krymscy – rdzenna muzułmańska ludność Krymu – zarówno przed jak i za czasów władzy radzieckiej i rosyjskiej. Tytuł pracy odwołuje się do krymskotatarskiego zwyczaju przekazywania nazwiska, który istniał przed rusyfikacją Krymu. Jest także metaforą przekazywania tradycji i ograniczeń, które nieuchronnie się z tym łączą.

Postać ojca – jednocześnie obecnego i nieobecnego – staje się symbolem miłości, władzy, dziedzictwa i traumy. Wspomnienia trzech pokoleń krymskotatarskich kobiet ukazują złożone wyobrażenie ojczyzny, kobiecości i trwania kultury w obliczu zniszczenia. A własne ciało i głos artystki staje się przestrzenią przywrócenia władzy nad tożsamością. Przez osobistą opowieść Emine Ziyatdin pokazuje tragiczne wydarzenia w historii swojego narodu i trudność dostępu do niej poza „ekranami” milczenia i zacierań.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

EMINE ZIYATDIN

(1987) 7

I AM A DAUGHTER OF MY FATHER, 2025

PHOTOGRAPHIC PRINT ON FABRIC, VIDEO, 4'48"

VIDEO:
OLIA KOVAL
SOUND:
EMINE ZIYATDIN AND
OLIA KOVAL

“I am Qırımlı. I am a daughter of Crimean Steppe. I will remember the victims, the perpetrators, and the bystanders. I am a mother”. This is Emine Ziyatdin herself speaking to us from the screen. Born in Uzbekistan to a family of Crimean Tatars who had been deported from Crimea in 1944, the artist now lives and works in London and Kyiv. Her practice combines documentary photography, visual art, archival research, human rights activism, and writing, with projects focusing on the themes of collective memory, identity, and the experience of exile. In the first years after the annexation of Crimea, Emine recorded changes in the life of the peninsula, documenting the growth of fear and the disappearances of people, and preserving the stories told by families of kidnapped Crimean Tatar activists and her own relatives. Today, her voice, literally and metaphorically, is a resonant manifestation of contemporary Ukrainian art.

I Am a Daughter of My Father combines video, sound, and textile panels based on 6 photographs taken between 1914 and 2020, including photos Emine Ziyatdin herself took of her father and daughter in the steppe. The work tells us about centuries of repression, exile, and systemic violence experienced by the Crimean Tatars, the indigenous Muslim community of Crimea, both before and during the rule of the Soviet Union and then the Russian Federation. The title refers to the Crimean Tatar custom of passing on surnames that predates the Russification of Crimea, which reflects the transmission of tradition, as well as the limitations such transmissions inevitably entail.

The figure of the father—simultaneously present and absent—appears as a symbol of love, power, heritage, and trauma. The memories of three generations of Crimean Tatar women illuminate complex notions of homeland, femininity, and cultural survival in the face of destruction. The artist’s body and voice transform into a gesture of regained power over identity. Through her personal narrative, Emine Ziyatdin reveals the tragic events in the history of her people, and the difficulty of accessing this history through the filters of silence and erasure.

EMINE ZIYATDIN

(1987)

MEN BABAMNIŇ QIZIM, 2025

TOQUMA ÜZERİNDE FOTORESİM, VIDEO, 4'48"

VIDEO:
OLÂ KOVAL
SES:
EMINE ZIYATDIN
VE OLÂ KOVAL

“Men Qırımlım. Men Qırım çölünüñ qızım. Qurbanlarnı, cellâtlarnı ve areketsiz seyir etkenlerni hatırlaycağım. Men anam”, – ekrandan birinci şahıs adından dey Emine Ziyatdin. Özbekistanda, 1944 senesi Qırımdan sürgün etilgen Qırımtatarların qorantasında doğğan Emine Ziyatdin şimdi Londra ve Kiyiv arasında yaşay ve çalışa. Onıñ faaliyeti vesiqalı fotoresim, körülme sanat, arhiv işi, aq qoruyıcılıq ve yazıcılıq-nı birleştire. Leyhaları ise kollektiv hatıra, kimlik ve sürgünlük tecribesine diqqat ete. Qırımnıñ işğalinden soñraki ilk yıllarda Emine Ziyatdin, yarımadağdaki yaşayış deñişmelerini vesiqalaştırdı, qorqunıñ artmasını ve insanlarnıñ ğayıp oluvını qayd etti, qaçırılğan Qırımtatar faalleriniñ ve öz ailesiniñ ikâyelerini saqladı. Bugün onıñ sesi em tam manasinen, em de mezaciy olaraq Ukrayin zemaneyi sanatı için rezonanslıdır.

“Men babamniñ qızım” eseri 1914-2020 seneleri arasında yapılğan altı fotoresim esasında video, ses ve tekstil pannonı birleştire. Fotoresimler arasında şu cümleden Emine Ziyatdin tarafından yapılğan soyları da bar: çölde babası ve qızı. Eser, sovet ve rus rejimlerinden evel ve bu rejimler vaqtında Qırımnıñ tamir musulman cemiyeti olğan Qırımtatarlar başından keçirgen yüz yıllıq basqılar, sürgünlük ve sistematik zorbalıq aqqında ikâyeye ete. Adı, Qırımnıñ ruslaştırılmasından evel olğan Qırımtatar soyadını berüv adetine atif ete ve bu ananede qaçınılmaz olaraq bulunğan anane ve sıñırlarların miraslanmasını aks ettire.

Aynı zamanda bar olğan ve olmağan baba şahısı sevgi, quvet, miras ve travmanıñ timsali olaraq qarşımızğa çıqa. Üç nesil Qırımtatar qadınıniñ hatıraları yoq etilüv ögünde Vatan, qadınlıq ve medeniy sağ qalma aqqında qıyın fikirlerni aydınлата. Ressamniñ bedeni ve sesi ise kimlik üzerinde nezaretni kerı alma işareti-ne çevirile. Öz şahsiy ikâyesi vastasinen Emine Ziyatdin halqınıñ tarihındaki facialı vaqialarnı ortağa çıqara ve sessizlik ve silüv “ekranları”niñ tışında bularğa irişüvniñ qıyınlıqlarını köstere.

EMINE ZIYATDIN

(1987)

Я – ДОНЬКА СВОГО БАТЬКА, 2025

ФОТОГРАФІЯ НА ТКАНИНІ, ВІДЕО, 4'48"

ВІДЕО:
ОЛЯ КОВАЛЬ
ЗВУК:
ЕМІНЕ ЗІЯТДІН
ТА ОЛЯ КОВАЛЬ

«Я – кırımли. Я – донька кримського степу. Я пам’ятатиму жертв, катів і тих, хто бездіяльно спостерігав. Я – мати», – маніфестує з екрана від першої особи Еміне Зіятдін. Народжена в Узбекистані в родині депортованих із Криму 1944 року кримських татар, мисткиня нині живе й працює між Лондоном і Києвом. Її практика поєднує документальну фотографію, візуальне мистецтво, роботу з архівами, правозахисну активність і письменництво. А проекти зосереджені на темах колективної пам’яті, ідентичності та досвіду вигнання. У перші роки після анексії Криму Еміне Зіятдін документувала зміни в житті півострова, фіксувала наростання страху та зникнення людей, зберігала історії родин викрадених кримськотатарських активістів і частини власної родини. Сьогодні її голос, буквально і метафорично, – резонансний для українського сучасного мистецтва.

«Я – донька свого батька» поєднує відео, звук і текстильні панно на основі шести фотографій, створених у проміжку з 1914 до 2020 року, включно з авторськими знімками Еміне Зіятдін, на яких зображені її тато та донька у степу. Робота оповідає про столітні репресії, вигнання й системне насильство, яких зазнали кримські татари, корінна мусульманська громада Криму, як до, так і за часів радянської та російської влади. Назва посилається на кримськотатарський звичай передавання прізвища, який існував до русифікації Криму, та відображає спадкування традиції та обмежень, які ця традиція неминуче містить.

Постать батька – одночасно присутнього та відсутнього – постає символом любові, влади, спадщини і травми. Спогади кримськотатарських жінок трьох поколінь висвітлюють складні уявлення про батьківщину, жіночність і культурне виживання перед обличчям знищення. А власні тіло й голос художниці перетворюються на жест повернення влади над ідентичністю. Через особисту оповідь Еміне Зіятдін розкриває трагічні події в історії свого народу та складність доступу до неї поза «екранами» мовчання й затирання.

**YURI
YEFANOV**

(1990)

**PATRZYŁEM
NA SINUSOIDALNY
RUCH BŁĘKITNYCH
FAL ELEKTRONICZ-
NYCH, DOPÓKI NIE
POCZUŁEM ICH
ZAPACHU,
2025**

KOMPUTEROWA
SYMULACJA
W CZASIE
RZECZYWISTYM,
SZTUCZNE
ROŚLINY,
DREWNO,
TEKSTYLIA

PRACA
STWORZONA PRZY
WSPÓŁDZIAŁE
VITALIYA KOKHANA

Urodzony na Krymie i tymczasowy mieszkaniec Paryża, Yuri Yefanov w ostatnich latach pracuje nad ideą utrzymania kontaktu z miejscami niedostępnymi ze względu na rosyjską inwazję na Ukrainę. Tworzy interaktywne przestrzenie na silniku do gier wideo Unreal Engine, żeby zrekonstruować z pamięci ważne dla niego lokacje – różne części Krymu, teren festiwalu land art we wsi Mohrycia na Sumszczyźnie. Celem rekonstrukcji nie jest wiarygodne odzwierciedlenie, ale oddanie obrazu i atmosfery miejsca – „odczytają” je ci, którzy kiedyś je znali. Yefanovowi chodzi o ciepło wspólnego rozpoznawania i pamiętania, swoistą grupową solidarność wokół idei drogich sercu miejsc.

W animacji artysta nie tyle odtwarza krajobraz południa Krymu, ile modeluje publiczną przestrzeń, by wcielić w nią alternatywne scenariusze teraźniejszości i przyszłości. Wysokie pirsy i nadmorskie skały, dla których natchnieniem był krajobraz rodzinnego Gurzufa, a dokładnie – linia brzegowa legendarnego niegdyś pionierskiego obozu dla dzieci „Artek”, który Federacja Rosyjska wykorzystuje dziś jako miejsce ideologicznej indoktrynacji. W symulacji cyfrowej kierowane przez AI postacie biorą udział w konkursie skoków. Yefanov planuje zorganizować taki konkurs po powrocie do wyzwolonego Krymu – w końcu tylko tam widział ten specyficzny rodzaj skoków z fontanną wodnych rozbryzgów. Idea improwizowanej olimpiady uosabia sprzeciw wobec hierarchii i radykalną demokratyzację miejsca, w przeciwstawie do przemocy, której dopuszcza się wobec krajobrazu agresor. „Krymskie skoki” stają się formą komunikacji ze wspólnotą, która od dawna żyje w autorytarnym społeczno-politycznym reżymie – komunikacji przez lokalną tradycję w czasach, gdy zwykły język przestał działać.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

**YURI
YEFANOV**

(1990) 8

**I WATCHED
THE SINUSOIDAL
MOTION OF BLUE
ELECTRONIC WAVES
UNTIL I SENSED
THEIR SMELL,
2025**

REAL-TIME
SIMULATION,
SYNTHETIC PLANTS,
WOOD, TEXTILE

THE WORK WAS
CREATED WITH
THE PARTICIPATION
OF VITALIY KOKHAN

In recent years, Yuri Yefanov, a native of Crimea currently residing in Paris, has been working with the idea of maintaining contact with places that are inaccessible due to the Russia-Ukraine war. He reconstructs, from memory, locations that are important to him (different parts of Crimea, the space of the land art festival in the village of Mohrytsia in Sumy region) by creating interactive spaces with the Unreal Engine video game software. While not necessarily fully accurate, these reconstructions convey the character and the atmosphere of the place, recognizable to those who have visited it. For Yefanov, this practice is about the warmth of shared recognition and remembering, a kind of collective solidarity built around the idea of places we hold dear.

In the animation part of the work, the artist goes beyond recreating the southern Crimean scenery; he provides a model of public space that could embody alternative scenarios of the present and the future. The high piers and rocks by the sea are inspired by the landscape of his native Hurzuf, and in particular the coastline of the once legendary Artek children's camp, now used by Russia for the purposes of ideological indoctrination. In a digital simulation, AI-controlled characters participate in diving competitions. Only in Crimea has Yefanov seen these peculiar dives, which were always accompanied by extraordinarily large splashes, and he plans to organize a real-life version of this competition upon returning to the liberated peninsula. For Yefanov, the idea of an improvised diving championship symbolises radical democratization of the space and the rejection of hierarchies, intended to directly contrast the violence inflicted on the landscape by the aggressor. These “Crimean dives” emerge as a form of communication with a community that has lived under an authoritarian socio-political regime for so long that it now must rely on local traditions, now that standard language has stopped working.

**YURIY
YEFANOV**

(1990)

**KÖK ELEKTRON
DALĞALARINIŇ
SINUSOIDAL
AREKETİNE,
OLARNIŇ QOQUSINI
İS ETKENCE BAQTIM,
2025**

KERÇEK VAQITTA
KOMPYUTER
SİMULÂSIYASI,
SUNIY ÖSÜMLİKLER,
TEREK, TEKSTİL

BU ESER
VİTALİY KOHANNIŇ
İŞTİRAĞI İLE
YARATILĞAN

Qırımda doğğan ve vaqtınca Pariste yaşağan Yuriy Yefanov soñki yılları Rusiye-Ukrayina cenki sebebinden irişilmez cografik noqtalarnen bağ tutuv ğayesi üzerinde çalışa. O, Unreal Engine video oyunları için interaktiv mekânlar yarataraq, özü için müim olğan yerlerni – Qırımniñ farqlı bölgelerini ve Sumı vilâyetindeki Moğrıtsâ köyünde teşkil etilgen lendar festivaliniñ territoriyasını afızasından rekonstruksiya ete. Bu rekonstruksiyalar vesiqalı doğru olmaqtan ziyade, bir zamaları bu yerlerni ziyaret etkenlerniñ közünden “oqułğan” yerlerniñ manzarası ve müitini ikâye ete. Yefanov için bu, ortağ tanıma ve hatırlamanıñ sıcaqlığı – qıymetli mekânlar ğayesi etrafında şekillengen kollektiv birdemliktir.

Eserniñ animasion qısmında ressam yalılız cenübiy Qırım manzarasını yaratmay, o, şimdiki ve kelecekiñ alternativ senariyelerini aks ettirmek için cemaat meydanını modelley. Deñiz yanındaki yüksek iskeleler ve qayalar, tuvğan Gurzufniñ manzarasından ilhamlanıp yapıłğan. Yani, Rusiye Federatsiyası bugün mefküreviy terbiye için qullanğan efsaneviy “Artek” bala lageriniñ yalısı. Digital simulâsiyada Suniy Aqıl tarafından idare etilgen qaramanlar sıçrama yarışlarında iştirak eteler. Yefanov, azat etilgen Qırımğa qayıtqan soñ, böyle tedbirni teşkil etmekni planlaştıra, çünki bu tür sıçramaları o, tek anda körgen eken. Onıñ için, improvizasiya çempionatı ğayesi, tecavuzcınıñ landşaftqa yönelgen zorbalıq areketlerine qarşı, iyerarhiyadan vazgeçüv ve yerniñ radikal demokratizasiyasını temsil ete. Bu “Qırım sıçramaları” çoq vaqt devamında avtoritar içtimaiy-siyasiy rejim altında yaşağan cemiyetnen kommunikasiyanıñ bir şekli olaraq ortağa çıqa – alışılgan tilniñ işlemez alğa kelgeni zamanlarda lokal anane vastasinen qurulğan bir kommuni-kasiya.

**ЮРІЙ
ЄФАНОВ**

(1990)

**Я ДИВИВСЯ
НА СИНУСОІДНИЙ
РУХ БЛАКИТНИХ
ЕЛЕКТРОННИХ
ХВИЛЬ ДОПОКИ НЕ
ВІДЧУВ ІХ ЗАПАХ,
2025**

КОМП'ЮТЕРНА
СИМУЛЯЦІЯ
В РЕАЛЬНОМУ ЧАСІ,
ШТУЧНІ РОСЛИНИ,
ДЕРЕВО, ТЕКСТИЛЬ

РОБОТА СТВОРЕНА
ЗА УЧАСТЮ ВІТАЛІЯ
КОХАНА

Уродженець Криму й тимчасовий житель Парижу, Юрій Єфанов останніми роками працює з ідеєю збереження контакту з недоступними через російсько-українську війну географічними точками. Він створює інтерактивні простори в софті для відеоігор Unreal Engine, щоб реконструювати з пам'яті важливі йому локації – різні частини Криму, територію фестивалю лндарту в селі Моґриця на Сумщині. Ці реконструкції не так документально достовірні, як радше передають образ й атмосферу місць, які «зчитують» ті, хто сам колись їх відвідував. Єфанову тут ідеться про теплоту спільного впізнавання та пам'ятання, таку собі колективну солідарність навколо ідеї дорогих місцин.

В анімаційній частині роботи художник не просто відтворює південнокримський краєвид – він моделює публічний простір для втілення альтернативних сценаріїв теперішнього й майбутнього. Високі пірси та скелі біля моря натхнені ландшафтом рідного для нього Гурзуфа. А саме – берегової лінії легендарного колись дитячого табору «Артек», який Російська Федерація сьогодні використовує для ідеологічного виховання. У диджитальній симуляції керовані ШІ персонажі беруть участь у змаганнях зі стрибків. Єфанов планує організувати такі, коли повернеться до звільненого Криму – адже лише там він бачив ці специфічні види стрибків із надзвичайною купою бризок. Для нього ідея імпрізованого чемпіонату уособлює відмову від ієрархій та радикальну демократизацію місця, на противагу насильницьким діям, які скеровує на ландшафт агресор. Ці «кримські стрибки» постають формою комунікації з громадою, що тривалий час перебуває в авторитарному соціополітичному режимі – комунікації через локальну традицію в часи, коли звична мова перестала працювати.

OLEKSII BORYSOV

(1965)

**MOJE MORZE,
2014—OBEENIE**

**TECHNIKA
MIESZANA
NA PŁÓTNIE
I PAPIERZE**

Oleksii Borysov — artysta, w latach dziewięćdziesiątych członek legendarnej grupy „Litera A”. Mieszka w Charkowie, gdzie jako wolontariusz wspiera Siły Zbrojne Ukrainy. Obecnie zawodowo związany jest z teatrem, nie rezygnuje z działalności artystycznej — zajmuje się malarstwem i grafiką, pracuje z różnorodnymi technikami i materiałami. Jego metoda przypomina nieustanne prowadzenie notatek na temat codziennego życia podczas wojny — nie tyle w dosłownym sensie dokumentowania, ale obrazowania. Artysta tłumaczy: „Zdarza mi się malować w teatrze, w pracowni, w domu, codziennie coś tworzę. Technicznie wychodzi różnie, bo pracuję z tym, co akurat mam pod ręką. To faktycznie jest dziennik. Mój wizualny odzew na wojnę. Jeśli coś nie jest o wojnie, to jej na przekór”.

W 2014 roku, po dokonanej przez Rosję próbie aneksji Krymu — ukończonego miejsca wielu pokoleń artystów, gdzie również Borysov bywał regularnym gościem — artysta zaczął tworzyć i stale powiększać cykl pejzaży. Prace różnią się pod względem manery wykonania i przekazu. Jedne przedstawiają niegdyś idylliczne krajobrazy wybrzeża. Inne odwołują się do konkretnych miejsc (na przykład Liska — Lisiiej zatoki) lub niepokojących widoków tymczasowo okupowanego półwyspu ze słynnymi „zielonymi ludzikami”. Część prac zawiera wezwanie do działań politycznych, powtarzane u Borysova niczym mantra: *Mój Krym, i Moje morze* zostaną przywrócone! Wspólny mianownik wszystkich jego prac stanowi horyzont nad „jego morzem”. Prace, zgodnie z zamysłem autora, zostały wyeksponowane tak, by tworzyły nieprzerwaną linię. Łączą się w niej urywki wspomnień i symbolicznie odtwarzany jest krajobraz, którego nie można dziś zobaczyć na własne oczy.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

9

OLEKSII BORYSOV

(1965)

**MY SEA,
2014—ONGOING
MIXED MEDIA
ON CANVAS
AND PAPER**

Oleksii Borysov, artist and member of the legendary 1990s Letter A group, lives in Kharkiv. In recent years, he has been working in theatre there and helping the Armed Forces of Ukraine as a volunteer. At the same time, he maintains a studio practice, creating paintings and graphic works, and implementing various techniques and materials. His practice resembles the incessant recording (in a figurative sense, rather than in the literal and documentary sense) of everyday life during the war. The artist comments: “My daily process of drawing happens in the theatre, in the studio, at home, where I am doing something or other all the time. The pieces turn out differently from the technical point of view because I use whatever I have at hand. It is a diary, truly. This is my artistic reaction to the war. If what I make does not speak about the war, then it speaks in spite of the war”.

After the attempted annexation of Crimea, Borysov was no longer able to visit the peninsula—a place of power beloved by multiple generations of artists, and where he himself was a regular guest. Despite this, in 2014 he began a landscape series to which he regularly adds new works. The artworks vastly differ in terms of style and message. Some depict once idyllic coastal landscapes. Others point to specific places (for instance, Lyska, or Lysiacha Bay) or offer a disturbing view of the temporarily occupied peninsula with the notorious “little green men”. Others feature calls for political action that, in Borysov’s case, resemble a mantra, as if to say “*My Crimea and My Sea* will be returned!” All works share the image of the horizon seen above *His Sea*. In line with the artist’s vision, the pieces are exhibited in such a way as to form a continuous line. It connects fragmented memories and offers a symbolic recreation of a landscape that we are prevented from seeing in real life today.

OLEKSIY BORISOV

(1965)

**MENİM DEÑİZİM,
2014—ALÂ DAA
QARIŞIQ
TEHNIKA:
KETEN BEZİ
VE KÂĞIT
ÜZERİNDE**

1990-ıncı seneleri “Litera A” efsaneviy birleşmesinin iştirakçisi ve ressam Oleksiy Borisov Harkivde yaşay, anda soñki yılları ZSU ihtiyacları için göñüllilik yapa ve teatrde çalışa. Amma aynı zamanda resim, grafika, çeşit usul ve malzemeler üzerinde çalışqan studiyasını terk etmey. Onıñ faaliyeti cenk vaqtında er künlük ayatnıñ kerçekliginiñ devamlı qayd etilmesine oşay — kerçek vesiqalı degil de, mecaziy manada. “Er küniki resim yapuv teatrde, ustahanede, evde — bütün vaqıt meşğul olğanım yerlerde yapıla. Usul ceetten farklı olıp çıqa, çünki elime tüşken şeyge bağılı. Bu kerçekten bir kündelikdir. Bu benim cenk aqqında tasavvırdır. Cenk aqqında olmasa, buña qarşı”, — dep ayta ressam.

Qırımın ilhaq etiluv teşebbüsinden soñ Borisov yarımadañı körip olmağanına baqmadan, 2014 senesi Borisov manzaralar sırasını yapmağa başladı. Bu manzaralar bir çoq ressamnıñ sevgeni ve Borisovnıñ özü sıq-sıq barğanı bir quvet yerinden ilhamlanıp yapıldır.

Eserler em yapılıv tarzı, em de mesajları taradından pek farklı. Bazıları bir vaqıtları cennet kibi olğan yalı manzaralarını tasvirley. Biri, muayyen yerlerge (meselâ, Tilki körfezi) ya da vaqtınca işğal etilgen yarımadañıñ yarmay şüretli “yeşil adamçıqları” ile tolu telâşlı manzarağa işaret ete. Bazılarında siyasiy areket çağıruvları bar, Borisovnıñ eserlerinde bu, bir mantrağa beñzey: “Menim Qırımım” ve “Menim deñizim” qaytarılacaq! Bütün eserlerde umumiy bir obraz “Onıñ deñizi” üzerindeki ufuq. Müellifniñ planına köre, eserler toqtamağan bir sızıqñı teşkil etecek şekilde sergilene. O, bu hatıra parçalarını birleştire ve timsaliy olaraq bugün kerçekte körülemeycek manzaraları yarata.

ОЛЕКСІЙ БОРИСОВ

(1965)

**МОЄ МОРЕ,
2014—ДОТЕПЕР
МІШАНА
ТЕХНІКА
НА ПОЛОТНІ
І ПАПЕРІ**

Художник й учасник легендарного об’єднання 1990-х «Літера А» Олексій Борисов живе у Харкові, де останніми роками волонтерить для потреб ЗСУ і працює в театрі. Але також не покидає студійної роботи з живописом, графікою, різноманітними техніками й матеріалами. Його практика схожа на невпинне занотовування дійсності щоденного життя в часи війни — не буквально-документального, а образного. Художник коментує: «Щоденне малювання складається у театрі, в майстерні, удома, де я весь час щось роблю. Виходить по-різному технічно, бо на тому, що під руки попалося. Це дійсно щоденник. Це мій образотворчий видих про війну. Якщо щось не про війну, то всупереч».

Усупереч неможливості після спроби анексії бачити Крим — залюблене не одним поколінням художників місце сили, де сам Борисов бував регулярно, — 2014 року митець почав створювати і регулярно доповнювати серію пейзажів. Роботи дуже різні за манерою виконання та меседжами. Деякі зображають колись ідилічні пейзажі узбережжя. Одна вказує на конкретні місця (наприклад, Лиску — Лисячу бухту) чи тривожний краєвид тимчасово окупованого півострова з сумнозвісними «зеленими чоловічками». Деякі містять заклики до політичної дії, у випадку Борисова схожі на мантру: «Мій Крим» і «Мое Море» будуть повернені! Спільний образ в усіх роботах — це горизонт над «Його Морем». Роботи, за задумом автора, експонуються так, щоб утворити безперервну лінію. Вона з’єднає між собою ці уривки спогадів та символічно відтворює краєвид, який сьогодні неможливо побачити в реальності.

ANTON SHEBETKO

(1990)

SIMEIZ, 2022—OBEENIE

ZDJĘCIA
ARCHIWALNE,
ZNALEZIONE
NAGRANIA,
NADRIK
NA TKANINIE,
ZIN

Z DODATKOWYMI
PRACAMI
MADAME ZHU ZHU
(EDWARD
TARLETSKY)
I ZHANNY SIMEIZ
(DENYS KRATT)

Anton Shebetko (on/jego) – artysta, kurator i pisarz z Kijowa, który od 2017 roku mieszka w Amsterdamie. W swojej pracy skupia się na problemach, z którymi styka się wspólnota LGBTQIA+ w Ukrainie, tematach pamięci, utraty tożsamości i mnogości historii. Shebetko pracuje przeważnie z fotografią i wideo, bada materiały archiwalne i nagrywa wywiady, by uwydatnić osobiste i historyczne konteksty opowieści zawartych w jego projektach.

Simeiz to wieloczęściowa instalacja, u podstawy której leży historia miejscowości kurortowej na południowym wybrzeżu tymczasowo okupowanego Krymu. Jeszcze w czasach radzieckich wokół lokalnej plaży nudystów zbierała się queerowa wspólnota, a za czasów niepodległej Ukrainy działał tam kultowy klub nocny i kabaret Jeży. Historię tego miejsca i jego wspólnoty przekazała Shebetko dyrektorka artystyczna klubu, drag queen Zhanna Simeiz. Jej opowieść została wydrukowana w formie zina, wraz z archiwalnymi fotografiami, obrobionymi wodą, dzięki czemu wydają się rozmyte, jakby zakamuflowane. Zin i wideo, a także przygotowane przez Shebetkę gadzety kabaretu Jeży mogą okazać się jedyną pamiątką, po ważnym, niemainstreamowym obliczu Krymu sprzed tymczasowej okupacji.

Ten projekt to oda do drag-stolicy Ukrainy, ośrodka wolności, wyrażania siebie i miłości, która jest dziś poważnie zagrożona przez homofobiczne ustawy okupantów. Jednocześnie, jak obiecała Zhanna Simeiz, Marsz Równości wróci na Krym – nazajutrz po jego wyzwoleniu.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

10

ANTON SHEBETKO

(1990)

SIMEIZ, 2022—ONGOING

ARCHIVAL
PHOTOS,
FOUND FOOTAGE,
PRINT ON FABRIC,
ZINE

WITH ADDITIONAL
WORKS BY
MADAME ZHU ZHU
(EDWARD
TARLETSKY)
AND ZHANNA SIMEIZ
(DENYS KRATT)

Anton Shebetko (he/him) is an artist, curator, and writer from Kyiv who has been living in Amsterdam since 2017. His practice focuses on the issues faced by the LGBTQIA+ community in Ukraine, as well as the themes of memory, loss of identity, and the plurality of history. Shebetko mostly works with photography and video, researching archival materials and recording interviews to shed light on the personal and historical context of the narratives featured in his projects.

Simeiz is a multi-component installation based on the history of a resort village on the southern coast of temporarily occupied Crimea. Even during Soviet times, the queer community gathered at the nudist beach in Simeiz, which, in independent Ukraine, was home to the iconic nightclub and cabaret Yezhy. The history of this place and its community is recounted to Shebetko by the club's art director, drag queen Zhanna Simeiz. Her story is printed in the zine, along with archival photographs that have been treated with water, both blurring the images and, in some way, camouflaging them. The zine and the video, as well as the Yezhy merch created by Shebetko, might be the only traces of an important, underground side of Crimea—the way Crimea was before the temporary occupation started.

This project is an ode of remembrance and gratitude to the drag capital of Ukraine, a hub of freedom, self-expression, and love now under threat of extinction due to the homophobic laws of the Russian Federation. However, as promised by Zhanna Simeiz, the Equality March will return to Crimea on the second day after its de-occupation.

ANTON ŞEBETKO

(1990)

SIMEİZ, 2022—ALÂ DAA

ARHIV
FOTORESİMLERİ,
TAPILĞAN VIDEO,
KETEN ÜZERİNDE
BASILIŞ,
ZİN

QOŞMA İŞLER
MAĐAM JU JU
(EDVARD
TARLETSKIY)
VE JANNA SIMEİZ
(DENIS KRATT)

Anton Şebetko (o/onıñ) – 2017 senesinden berli Amsterdamda yaşağan Kiyivli ressam, yetekçi ve yazıcı. Onıñ tecribesi Ukrayınada LGBTKIA+ topluluğınıñ qarşılaşqanı meseleler, hatıra, kimlik ğayı ve tarihinñ çeşitliliği mevzularına bağışlana. Şebetko esasen foto ve video ile çalışa, arhiv materiallarını tedqiq ete ve leyhalarınıñ ikâyeleriniñ şahsiy ve tarihiy mündericesini aydınlatmaq için intervyüler yaza.

“Simeiz”, çoq qısımlı instalâsiya-dır, onıñ temelinde vaqtınca işğal etilgen Qırımınıñ Cenübiy yalısındaki kurort köyünüñ tarihıdır. Sovetler devrinde Simeizdeki çıplaqlar plâjiniñ etrafında *queer* topluluq toplana edi, mustaqil Ukrayına vaqtında ise “Yeji” adlı aytuvlı gece kulubı ve kabare çalışa edi. Bu yerniñ ve onıñ topluluğınıñ ikâyesini Şebetkonen klubniñ bediyy idarecisi, *drag-queen* Janna Simeiz paylaşa. Onıñ ikâyesi, suvnen işlenilgen arhiv fotoresimleriniñ beraber *zinde* yayınlanğan; suv aynı zamanda resimni em yuvır ala, em de sanki onı gizley. *Zin* ve video, bundan ğayrı Şebetko tarafından azırlanğan “Yeji” merçi Qırımınıñ emiyetli, esas aqım olmağan tarafına, vaqtınca işğalden evel nasıl bir yer olğanına dair yekâne hatıra olaraq qalma telükesini taşımaqtadır.

Bu leyha, Rusiye Federatsiyasınıñ gomofobiya qanunları sebebinden ğayıp oluv telükesi altında bulunğan Ukrayınanıñ drag paytahtı, serbestlik, özünü ifade etme ve sevgi merkezine bağışlanğan hatıra ve minnetdarlıq kösterüvidir. Amma Janna Simeiz söz bergeni kibi, Musaviylik yürüşü Qırımğa, onıñ işğalden azat etigeninden soñra ikinci künü qaytacaq.

АНТОН ШЕБЕТКО

(1990)

СІМЕІЗ, 2022—ДОТЕПЕР

АРХІВНІ
ФОТОГРАФІЇ,
ЗНАЙДЕНИЙ
ВІДЕОМАТЕРІАЛ,
ДРУК НА ТКАНИНІ,
ЗІН

З ДОДАТКОВИМИ
РОБОТАМИ
МАДАМ ЖУ ЖУ
(ЕДВАРДА
ТАРЛЕЦЬКОГО)
ТА ЖАННИ СІМЕІЗ
(ДЕНИСА КРАТТА)

Anton Shebetko (vin/yogo) – художник, куратор і письменник із Києва, який з 2017 року живе в Амстердамі. Його практика зосереджена на проблемах, які постають перед спільнотою ЛГБТКІА+ в Україні, темах пам'яті, втрати ідентичності та множинності історії. Шебетко працює здебільшого з фотографією та відео, досліджує архівні матеріали й записує інтерв'ю, щоб висвітлити особистий та історичний контексти оповідей своїх проєктів.

«Сімеїз» – багатокомпонентна інсталяція, в основі якої – історія курортного селища на Південному узбережжі тимчасово окупованого Криму. Ще за радянських часів довкола нудистського пляжу Сімеїза гуртувалася квір-спільнота, а за незалежної України функціонував культовий нічний клуб та кабаре «Єжи». Історію цього місця та його спільноти передає Шебетку артдиректорка клубу, дрег-квін Жанна Сімеїз. Її розповідь надрукована в зині разом із архівними фотографіями, обробленими водою, яка одночасно розмиває зображення й ніби камуфлює їх. Зін та відео, а також мерч «Єжів», який розробив Шебетко, ризикують залишитися чи не єдиною пам'яттю про важливу, немейнстрімну сторону Криму, про те, яким він був до тимчасової окупації.

Цей проєкт – ода пам'яті та вдячності дрег-столиці України, осередку свободи, самовираження й любові, що нині перебуває під загрозою зникнення через гомофобні закони Російської Федерації. Утім, як пообіцяла Жанна Сімеїз, Марш рівності повернеться до Криму – на другий день після його деокупації.

**ELMIRA
SHEMSEDINOVA**
(1989)

**NAPIĘTY
HORYZONT,
2022**

**OLEJ
NA PŁÓTNIE**

Malarstwo i grafikę Elmiry Shemsedinovej wyróżnia oryginalne rozwiązanie – tworzenie przemyślanej i delikatnej imitacji akwareli za pomocą farby olejnej. Po ukończeniu akademii, artystka zamiast zrezygnować z tego klasycznego medium, ciągle na nowo odkrywa jego potencjał.

Do 2014 roku Elmira Shemsedinova każdego lata przyjeżdżała na Krym do swojego dziadka, znanego architekta, Tatara Krymskiego, którego dom rodzina straciła po aneksji półwyspu. Artystka malowała tam barwne, nasycone słońcem nadmorskie etiudy. Później, wybrane spośród wielu malunki stały się podstawą wielkich płócien. W latach 2022–2023 artystka namalowała serię krymskich etiud – tym razem już z głowy. Wryty głęboko w pamięć obraz morskiego pejzażu za każdym razem odtwarzała inaczej. Barwność szkiców z natury ustąpiła miejsca czarno-szarej gamie. Nieobecność naturalnych kolorów oznacza umowność wspomnień, ich dosłowną i metaforyczną błądź w porównaniu z wrażeniami na żywo, którymi karmiła się przez wiele lat. Niegdyś realistyczne pejzaże straciły wyraźne kształty, teraz dominują plamy – schematyczne niebo i morze są jednakowo pochmurne, rozdzielone ostrą linią horyzontu.

Chociaż obrazy namalowano z charakterystyczną dla Elmiry Shemsedinovej miękkością, a nawet czułością, przyglądanie się horyzontowi stwarza raczej niespokojny, niż zaś medytacyjny nastrój. Artystka komentuje: „Wcześniej morski krajobraz kojarzył się ludziom z latem i odpoczynkiem. Spojrzenie skierowane na horyzont i śledzenie zmian pogody – to codzienna rutyna nadmorskiego życia. Obecnie mieszkańcy Krymu i innych nadmorskich regionów Ukrainy, wpatrując się w horyzont, czują strach. Niewidoczne czarne niebezpieczeństwo nadciąga zza widnokregu, gdzie stacjonują wrogie rosyjskie okręty, codziennie atakujące rakietami ukraińskie ziemie”.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

11

**ELMIRA
SHEMSEDINOVA**
(1989)

**TENSE
HORIZON LINE,
2022**

**OIL
ON CANVAS**

Elmira Shemsedinova works with painting and graphics, which are distinguished by her original artistic approach, the thoughtful and delicate imitation of watercolour using oil paints. Having received academic training, she has not abandoned the classic medium she studied; however, she constantly rethinks its capabilities.

Until 2014, Elmira Shemsedinova came to Crimea every summer to visit her grandfather, a famous architect and Crimean Tatar born in Crimea. Back then, at her grandfather's place (her family lost the house after the attempted annexation of the peninsula), she drew colourful, sun-drenched sketches by the sea. Some among the multitude of sketches produced were later chosen as the basis for large canvases. In 2022–2023, Elmira Shemsedinova created a series of Crimean sketches from memory. Each time, she reproduced the seascape deeply etched in her memory differently, with the exuberance of plein-air sketches giving way to a black-and-grey palette. For her, the absence of natural colours suggests the relativity of memories: literally and metaphorically, they pale next to the vivid impressions that have nourished her for many years. Once realistic landscapes have lost their clear outlines and are dominated by blots: an abstract sky and an abstract sea, equally gloomy and divided by the sharp line of the horizon.

In the works on view in this exhibition, Elmira Shemsedinova observes the horizon with her characteristic softness, even tenderness—but the state conveyed by the paintings is anxious rather than meditative. The artist comments: “Previously, people associated the seascape with summer and relaxation. Looking at the horizon and watching the changing weather are part of the daily routine of seaside life. Now, residents of Crimea and other coastal regions of Ukraine peer into the horizon and feel anxious. A black danger approaches invisibly from beyond the horizon, where enemy warships—Russian warships—launch missiles at Ukrainian land every day”.

**ELMIRA
ŞEMSEDİNOVA**
(1989)

**KERĞİN
UFUQ,
2022**

**KETEN BEZİ
ÜZERİNDE BOYA**

Elmira Şemsedinova resim sanatı ve grafika saasında çalışır. Onun özgün müellif yaklaşımı yağlı boyalardan süvlu boya resimlerini tüşünceli ve ince taqlidi ile ayrılıp tura. Akademik tasıl alğan soñ, ressam bu klassik vastadan vazgeçmedi, amma onun imkânlarını daima yañıdan tüşünip tura.

2014 senesine qadar Elmira Şemsedinova er yaz Qırımğa, onun belli mimar ve tamır Qırımtatar olğan qartbabasının evine keledi. Qorantası, yarımadañın ilhaq etilüv teşebbüsinden soñ qartbabasının evini ğayıp etti. Anda Elmira deñiz yanında renkli, küneşnen tolu etüdlar yarata edi. Daa soñra, bir çoq arasından saylanğan resim taslaqları büyük resimleriniñ temeli oldı. 2022–2023 seneleri o, Qırım etüdlariniñ sırasını yarattı, amma artıq afızasından. Teren bir şekilde aqılda qalğan deñiz manzarasınıñ sureti, ressam tarafından er sefer farklı şekilde canlandırıldı. Tabiatan yapılan taslaqlarınıñ renkli tüsleri ise qara ve boz renklerle deñişti. Onun için tabiiy renkleriniñ yoqluğı hatıralarınıñ nisbiyliğini ve olarınıñ kerçek ve mecaziy soluqlığını ifadeley. Bu, oña yıllar devamında ilham bergen kerçek teessuratlar-nen qıyaslanğanda hususan sezile. Keçmişte kerçekçi olğan manzaralar açığı-aydın şekillerden marum qaldı, şimdi mında lekeler üküm sürmekte – şartlı kök ve şartlı deñiz, ekisi de aynı derecede qaranlıq ve qayğılı, keskin bir ufuq sızığınen bölüngeñ.

Elmirağa has bir yımsaqlıq, atta nazikliknen yapılan olsa da, ufuqınıñ o bir tarafındaki közetüvler ruh alını degil de, qasevetli bir vaziyetni köstere. “Evelleri deñiz manzarası insanlar için yaz ve raatlıqnen bağılı edi. Ufuqqa baqmaq ve ava vaziyetiniñ deñişüvini közetmek deñiz yalısındaki ayat için alışılğan iştir. Şimdi Qırım ve Ukrayınanıñ diger deñiz yalı bölgeleriniñ sakinleri ufuqqa baqıp, telâşlanalar. Ufuqınıñ o bir tarafından er kün Ukrayına topraqlarına raketa ücümelerini yapqan duşman Rusiye arbiy gemileri turğan yerden körunmeden qara telüke yaqınlaşa”, – dep ayta ressam.

**ЕЛЬМИРА
ШЕМСЕДИНОВА**
(1989)

**НАПРУЖЕНИЙ
ГОРИЗОНТ,
2022**

**ОЛІЯ
НА ПОЛОТНІ**

Ельміра Шемседінова працює у живописі та графіці, які вирізняє її оригінальний авторський підхід – продумана й делікатна імітація акварельного живопису олійними фарбами. Здобувши академічну освіту, художниця згодом не відмовилася від цього класичного медіуму, але постійно переосмислює його можливості.

До 2014 року Ельміра Шемседінова щоліта приїздила у Крим до свого діда, відомого архітектора та корінного кримського татарина, будинок якого родина втратила після спроби анексії півострова. Там Ельміра Шемседінова малувала етюди біля моря – барвисті, просякнуті сонцем. Пізніше обрані з безлічі замальовки лягали в основу великих полотен. У 2022–2023 роках вона створила серію кримських етюдів тепер уже по пам'яті. Глибоко закарбований образ морського краєвиду художниця щоразу відтворювала інакше. А барвистість натурних замальовок поступилася місцем чорно-сірій гамі. Для неї те, що немає природних кольорів, означає відносність спогадів, їхню буквальну та метафоричну блідість, як порівняти з живими враженнями, що підживлювали її упродовж багатьох років. Реалістичні в минулому пейзажі позбулися чітких обрисів, тепер тут домінують плями – умовне небо і умовне море, однаково похмурі, розділені різкою лінією горизонту.

Хоч і написані з характерною для Ельміри Шемседінової м'якістю, ба навіть ніжністю, ці спостереження за горизонтом передають радше стривожений, аніж медитативний стан. Художниця коментує: «Раніше морський краєвид асоціювався у людей із літом та відпочинком. Погляд спрямований на горизонт і спостереження за зміною погоди – це денна рутина приморського життя. Нині жителі Криму й інших приморських регіонів України вдивляються у горизонт і відчують тривогу. Чорна небезпека невидимо насувається звідти, де за обрієм стоять ворожі російські військові кораблі, щодня завдаючи ракетних ударів по українській землі».

**RUSTEM
SKYBIN**

(1976)

**KRYMSKOTATARSKA
IDENTYFIKACJA
WOJSKOWA,
2023**

**AUTORSKIE
NASZYWKI**

Artysta, etnograf i pedagog Rustem Skybin od ponad dwudziestu pięciu lat bada i praktykuje tradycyjne krymskotatarskie rzemiosło. Urodzony w Samarkandzie i obecnie mieszkający w Kijowie, w latach 1996–2014 mieszkał na ziemi swoich przodków na Krymie, gdzie odradzał tradycyjne technologie garncarstwa, zbierał terminologię w języku ojczystym i wykładał. Jako uczeń Mamuta Czurlu Skybin sam kontynuuje przekazywanie wiedzy następnym pokoleniom i jest ważną postacią dla młodych artystów i artystek.

W ostatnich latach oprócz opracowywania klasycznych wzorów ceramiki, Skybin pracuje ze wzorami aktualnymi – znakami identyfikacyjnymi ukraińskiego wojska. Na wystawie zaprezentowano serię dwunastu naramiennych szewronów z autorskimi ornamentami, owoc konsultacji z fachowcami zajmującymi się wojskowością Chanatu Krymskiego i poszukiwań odpowiednich elementów obrazów wizualnych. Artysta łączy dobrze znany każdemu Ukraińcowi utylitarny i symboliczny przedmiot z krymskotatarskimi motywami, żeby odnowić i uzupełnić identyfikację dla krymskotatarskich żołnierzy Sił Zbrojnych Ukrainy i wszystkich walczących, nieobojętnych wobec militarnej historii *qırımlı*.

Stworzył dwanaście naszywek – po dwie (wariant bojowy i odświętny) na każdą z sześciu sfer wojskowych specjalizacji, nawiązujących do historycznych dokonań żołnierzy z Krymu. W tym projekcie Skybin porusza kwestie tożsamości, narodowej samoświadomości, sprzeciwu i dziedzictwa kulturowego. A tym, którzy walczą o wyzwolenie Krymu od rosyjskich okupantów, daruje wyjątkowe szewrony, które wizualnie łączą przeszłość i współczesność półwyspu.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

12

**RUSTEM
SKYBIN**

(1976)

**CRIMEAN
TATAR MILITARY
IDENTITY,
2023**

**ARTIST-
DESIGNED
CHEVRONS**

Rustem Skybin—artist, ethnographer, and teacher—has been researching and practicing traditional Crimean Tatar crafts for over 25 years. A native of Samarkand and now a resident of Kyiv, Skybin spent 1996–2014 in Crimea, the land of his ancestors. While living there, he worked on bringing back traditional pottery techniques, collected professional terminology in his native language, and taught. A student of Mamut Çurlu, Skybin continues to pass on knowledge to future generations and is an important figure for younger artists.

In recent years, in addition to his usual medium of ceramics, Skybin has been working with the topical medium of Ukrainian military insignia. The exhibition presents a series of twelve shoulder patches with original ornaments developed after consulting experts on the warfare in the Crimean Khanate and searching for suitable visual images. The artist adds Crimean Tatar motifs to a utilitarian and symbolic item, an object that is well-known to all Ukrainians, in order to restore and enrich its visual identity, both for Crimean Tatar soldiers in the Armed Forces of Ukraine, and for any fighters interested in *Qırımlı* military history.

The collection of twelve patches comprises two patches (a combat and a parade version) for each of the six areas of the military structure, and explores the historical accomplishments of warriors from Crimea. Skybin's project examines topics of identity, national self-awareness, resistance, and cultural heritage. It also gives those fighting for Crimea's liberation from Russian occupiers a chance to obtain an original sleeve insignia connecting the peninsula's past and present through visual imagery.

**RUSTEM
SKİBİN**

(1976)

**QIRIMTATAR
ARBİY
KÖRÜLME
KİMLİĞİ,
2023**

**MÜELLİFNİŇ
ŞEVRONLARI**

Ressam, qavmiyatçı ve muallim Rustem Skibin 25 yıldan ziyade ananeviy Qırımtatar el sanatlarını tedqiq ete ve ömürge keçire. Samarqandda doğğan ve şimdi Kiyivde yaşağan Rustem 1996-2014 seneleri Qırımda ecdatlarınıñ toprağında yaşadı, anda ananeviy çölmekçilik tehnologiyalarını ğayrıdan tikledi, öz tilinde zenaat terminologiyasını topladı ve ders berdi. Mamut Çurlunıñ talebesi Skibin bilgilerini kelecik nesilge öğretmege devam ete ve genç resamlar için müim bir şahıs ola.

Soñki yılları Rustem alışılgan keramika şekillerinden ğayrı, bugün müim olğan şekil – Ukrayına ordusınıñ işaretleri ile çalışa. Sergide özgün (müellifke ait) örneklernen yaraştırılğan 12 omuz işareti sırası taqdim etilgen. Olar, Qırım Hanlıgınıñ arbiy meseleleri mevzusında mütehassislernen yapılgan muzakereler ve bu mevzuğa uyğun vizual resimleriniñ qıdıruvı esasında azırlanğan. Ressam, er bir Ukrayinalığa belli olğan qullanuv ve temsiliy şeyni Qırımtatar motivlerinen birleştirip, ZSU saflarında hizmet etken Qırımtatar askerleri ve Qırımnıñ arbiy tarihına lâqayt olmağan bütün arbiyler için arbiy körülme kimligini ğayrıdan tikley ve tamamlay.

12 patç – arbiy işniñ altı yönelişinden er biri için ekişer (arbiy ve tantanalı variantlar) – Qırım askerleriniñ tarihiy mirasınıñ inceliklerini köstere. Skibinniñ bu leyhası kimlik, milliy an, tirenüv ve medeniy miras meselelerini kötere. Ayrıca, Qırımnıñ rus işğalinden azat etilmesi için küreşkenlerge yarımadaınıñ keçmişini ve bugünini körülme şekilde birleştirgen özgün omuz işaretlerini elde etmege imkân bere.

**РУСТЕМ
СКИБІН**

(1976)

**КРИМСЬКО-
ТАТАРСЬКА
ВІЙСЬКОВА
АЙДЕНТИКА,
2023**

**АВТОРСЬКІ
ШЕВРОНИ**

Художник, етнограф і педагог Рустем Скибін понад 25 років досліджує і практикує традиційні кримськотатарські ремесла. Уродженець Самарканду й нині резидент Києва, у 1996–2014 роках Скибін жив на землі предків, у Криму, де відновлював традиційні технології гончарства, збирав професійну термінологію рідною мовою та викладав. Учень Мамута Чурлу, Скибін сам продовжує передавати знання наступним поколінням і є важливою постаттю для молодших художників і художниць.

Останніми роками, крім звичної форми кераміки, Скибін працює з формою злободенною – знаками розрізнення українського війська. Виставка представляє серію з 12 наплічних знаків з авторськими орнаментами, розробленими на основі консультацій із фахівцями з військової справи Кримського ханства та пошуку відповідних цій темі візуальних образів. Художник поєднує добре відому кожному українцю утилітарну й символічну річ із кримськотатарськими мотивами, щоб відновити та доповнити айдентику для кримськотатарських воїнів ЗСУ й усіх бійців, небайдужих до військової історії кримли.

12 патчів – по два (бойовий і святковий варіанти) на кожен із шести напрямів військової справи – розкривають нюанси історичних надбань воїнів із Криму. Цим проектом Скибін порушує питання ідентичності, національної самосвідомості, спротиву та культурної спадщини. А також – дає можливість тим, хто бореться за звільнення Криму від російських окупантів, отримати особливі наруканні знаки, що візуально поєднують минуле та сучасність півострова.

**OLEG
TISTOL**

(1960)

**GURZUF.07,
Z CYKLU „J.B.K.”,
2008**

PLÓTNO,
AKRYL,
DRUK CYFROWY

Z KOLEKCJI
DYMCHUK
GALLERY

Oleg Tistol to jedna z centralnych postaci tak zwanej Nowej Fali w sztuce ukraińskiej. Mieszka i pracuje w Kijowie. W swojej praktyce bada narodowe stereotypy i mity poprzez opracowywanie symboli, które powtarzają się w jego kolejnych pracach, zyskując nowe interpretacje. W przełomowym projekcie *Ukraińskie pieniądze* Tistol, we współpracy z Mykołą Macenką stworzył alternatywny design narodowej waluty. Prace łączyły znaki z różnych epok ukraińskiego państwa, miksując historię i współczesność we właściwy postmodernizmowi ironiczny sposób. Najbardziej rozpoznawalną pracą Tistola jest wizerunek „krymskiej palmy”.

Rozpoczęta w 2006 roku seria prezentuje wariacje na temat sylwetki palmy, typowej dla południowego wybrzeża Krymu (długo nazywanego pochodzącym z rosyjskiego skrótem J.B.K., którego w cyklu używa artysta). Palmy, namalowane niczym od szablonu, w większości w lokalnych kolorach na umownym tle, kojarzą się raczej z egzotyczną fantazją niż z konkretnym pejzażem. Drzewo to zostało przywiezione na Krym dopiero w XIX wieku, jednak dzięki łagodnemu klimatowi półwyspu dobrze się zaaklimatyzowało i stało się jednym z jego symboli. Dla Tistola palma jest emblematem ukraińskiego rajy i wcieleniem marzenia o idyllicznym wypoczynku – szczególnie o jego wyobrażeniu doby ZSRR, kiedy Krym był zabudowanym sanatoriami „ogólnozwiązkowym uzdrowiskiem”, a mity miały większą wagę niż rzeczywistość.

Praca zaprezentowana na wystawie jest szczególnie, ponieważ została namalowana na wydrukowanym blankiecie zgłoszenia do udziału w festiwalu Memoriał A. I. Kuindzi, założonym w 2007 roku w Mariupolu. To nadaje jej nowy wymiar polityczny w kontekście zniszczenia pomnika słynnego południowoukraińskiego malarza i muzeum jego imienia w okupowanym Mariupolu. Palma przestała być bezpiecznym „kurortowym” obrazem.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

**OLEG
TISTOL**

(1960)¹³

**HURZUF.07,
FROM THE SERIES
YU. B. K.,
2008**

CANVAS,
ACRYLIC,
DIGITAL PRINT

FROM
THE COLLECTION OF
DYMCHUK GALLERY

Oleg Tistol, one of the central figures of the so-called “New Wave” in Ukrainian art, lives and works in Kyiv. His practice explores national stereotypes and myths through symbols he developed himself; repeated in numerous works, they receive diverse interpretations. In the landmark project *Ukrainian Money*, Tistol, in collaboration with Mykola Matsenko, invented an alternative design for Ukrainian national currency. The pieces included in the project combine symbols from different eras of the Ukrainian state, intertwining history and modernity in an ironic way typical of the post-modern method. The most recognizable image created by Tistol, however, is his ‘Crimean palm tree’.

Initiated in 2006, the series presents variations on the palm tree silhouette, palms being a familiar sight on the southern coast of Crimea (for a long time, the area was popularly known as “YuBK”, and Tistol uses this abbreviation of the Russian-language toponym “South Coast of Crimea” as the title of the cycle). The palms appear stencilled; their mostly local colours and the abstract background behind them mark the trees as an exotic fantasy rather than a specific landscape. The palm, brought to Crimea as late as the 19th century, adjusted and thrived in the mild climate of the peninsula, becoming one of its emblems. For Tistol, the palm tree symbolizes Ukrainian paradise and embodies the dream about an idyllic vacation. In particular, it evokes visions of the Soviet era, when Crimea was heavily developed with health resorts and emerged as the “all-Soviet Union health centre”, and when myths carried more weight than reality.

What makes the work on view in this exhibition special is that it appears painted over a printed application form for participation in the A. I. Kuindzhi Memorial Festival founded in 2007 in Mariupol. This, in light of the destruction of a monument to the prominent southern Ukrainian painter Kuindzhi and the museum named in his honour, both located in temporarily occupied Mariupol, adds a new political dimension to the work. The palm tree no longer looks like an innocent “resort” image.

**OLEĞ
TİSTOL**

(1960)

**GURZUF.07,
“YU. B. K.” RESİMLER
SIRASINDAN,
2008**

KETEN BEZİ,
AKRİL,
RAQAMIY
BASILIŞ

DYMCHUK
GALLERY
TOPLAMINDAN

Oleğ Tistol, Ukrayin sanatında “Yañı dalğa” dep adlandırılğan areketniñ merkeziy simalarından biridir, Kiyivde yaşay ve çalışa. Öz tecribesinde, eserden eserge bir çoq kere tekrarlanğan ve yorav alğan timsallerni işlep çıkarıp, milliy stereotiplerni ve miflerni tedqiq ete. “Ukrayin parası” leyhasında Tistol Mikola Matsenko ile beraberlikte milliy paraniñ alternativ dizaynını yarata. Leyhaniñ işleri Ukrayina devletiniñ çeşit devirlerinden işaretlerni birleştire, postmodern usulına has istizalı bir şekilde tarih ve bugünimizni qarıştıra. Faqat, Tistol için eñ tanılğanı “Qırım palmaları” resimidir.

2006 senesi başlatılğan resimler sırası Qırımniñ cenübiy yalisına (uzun zamandır halq arasında YuBK rus abbreviaturası ile belli edi) tipik has olğan palma siluetiniñ çeşitlerini taqdim ete. Esasen yerli renklerde şartlı fon üzerinde sanki trafaretten yazılğan palma terekleri muayyen bir manzaradan daa ziyade ekzotik fantaziyanen tedaiylene. Terek Qırımğa tek XIX-ıncı asırda ketirildi ve yarımadañiñ yımşaq iklimi sayesinde tuttu ve bölgeniñ timsallerinden biri oldı. Tistol için palma Ukrayin cennetiniñ bir timsalidir ve hususan Qırımniñ sanatoriylernen tolğanı ve “bütünsoyuz şifahanesi” alına kelgeni, efsanelerniñ ise kerçeklikten daa ziyade itibar taşığanı Sovet zamanınıñ ideal bir tatil hayalını kerçekleştire.

Sergideki eser, 2007 senesi Mariupolde qurulğan “A.İ. Kuyinci memorialı” festivali için bastırılğan çoşuluv arizasınıñ üstünde yazılğan kibi olmasınen özgündür. Bu, işğal etilgen Mariupoldeki Cenübiy Ukrayin ressamı Kuyinci abidesiniñ ve onıñ adına müzeyniñ yoq etilmesi vaziyetinde eserge yañı siyasiy ölçev çoşa. Palma ise endi qabaatsız bir “kurort” şekli degil.

**ОЛЕГ
ТІСТОЛ**

(1960)

**ГУРЗУФ.07,
З ЦИКЛУ «Ю. Б. К.»,
2008**

ПОЛОТНО,
АКРИЛ,
ЦИФРОВИЙ ДРУК

ІЗ КОЛЕКЦІЇ
DYMCHUK
GALLERY

Oleg Tistol – одна з центральних постатей так званої «Нової хвилі» в українському мистецтві, живе та працює в Києві. У своїй практиці досліджує національні стереотипи та міфи через розроблення символів, які отримують численні повторення й інтерпретації від роботи до роботи. В етапному проєкті «Українські гроші» Тістол, у співавторстві з Миколою Маценком, створює альтернативний дизайн національної валюти. Роботи проєкту поєднують знаки з різних епох української держави, міксуючи історію та сучасність у притаманний постмодерністському методу іронічний спосіб. Утім, найвпізнаніше для Тістола – зображення «кримської пальми».

Розпочата 2006 року серія презентує варіації силуету пальми, типового для Південного берегу Криму (тривалий час відомого в народі за російськомовною аббревіатурою ЮБК, яку художник виніс у назву циклу). Написані ніби через трафарет, здебільшого в локальних кольорах на умовному тлі, пальми асоціюються радше з екзотичною фантазією, аніж з конкретним пейзажем. Дерево було завезено до Криму лише в XIX сторіччі, добре прижилося завдяки м'якому клімату півострова і стало однією з його емблем. Для Тістола пальма є символом українського раю та втілює мрію про ідилічний відпочинок – зокрема, уявлення доби СРСР, коли Крим був забудованим санаторіями та став «всесоюзною оздоровницею», а міфи мали більшу вагу за реальність.

Робота на виставці особлива тим, що написана ніби поверх роздрукованого бланка заяви на участь у фестивалі «Меморіал А. І. Куїнджі», заснованому 2007 року в Маріуполі. Це додає роботі нового політичного виміру у світлі знищення пам'ятника видатному південноукраїнському художнику Куїнджі та музею його імені в окупованому Маріуполі. А пальма постає уже не безневинним «курортним» образом.

VITALIY KOKHAN

(1987)

CYPRYS,
2024

RZEŻBA
KINETYCZNA,
METAL

Vitaliy Kokhan urodził się w Sumach, przez wiele lat mieszkał w Charkowie, by ostatecznie osiąść w Kijowie. Pracuje z różnymi mediami, wśród których szczególne miejsce zajmuje rzeźba. Kobięce postacie i abstrakcyjne formy, wyszukane odlewy i grubo ciosane drewno, beton i marmur, delikatne i brutalne – obiekty Kokhana różnią się skalą i materiałami, ale zawsze są niezwykle solidne i wyraziste. W ostatnich latach artysta pracuje, między innymi, nad poszukiwaniem nowego plastycznego języka upamiętniania. Podejmuje też refleksję na temat materialności pamięci i jej wyróżników. Ekspozowana praca dotyczy obu tych tematów.

We wnętrzu ciemnej baszty powoli obraca się lakoniczna metalowa steła. To stylizowany cyprys. Formalnie jest on zbudowany na kontrastach – co typowe dla prac Kokhana. Wybrane przez artystę ciemne żelazo i odstające nakrętki nawiązują do industrialnej estetyki, podczas gdy płynność ruchu kołowego przywodzi na myśl wirujące, medytacyjne tańce derwiszów.

Cyprys to jeden turystycznych emblematów Krymu – czeka na gości półwyspu w górach i nad brzegiem morza. Symboliczne znaczenie cyprysu w kulturach i religiach świata jest zarazem różnorodne i głębokie. Wiecznie zielone drzewo wywołuje skojarzenie z królestwem umarłych z mitologii greckiej oraz stanowi historyczny symbol życia wiecznego, sławy i nadziei zarówno w zachodnich, jak i wschodnich tradycjach. W kulturze krymskotatarskiej cyprys jest symbolem męstwa, związanym także z praktykami żałoby i upamiętniania, ponieważ wizerunek pochylonego cyprysu umieszcza się na nagrobkach i pomnikach. Zaprezentowana jako swoista kulminacja wystawy rzeźba Kokhana uosabia wagę różnorodności poglądów na złożone, czasem bolesne, kwestie. Przypomina o istotnej funkcji sztuki – rozważaniu możliwych odpowiedzi na takie pytania za pomocą metafor i wizualnie kompletnych obrazów.

WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT CRIMEA

14

VITALIY KOKHAN

(1987)

CYPRESS
TREE,
2024

KINETIC
SCULPTURE,
METAL

Born in Sumy, Vitaliy Kokhan lived for many years in Kharkiv, and later Kyiv. Among the many artistic mediums he works with, sculpture holds a special place. Female figures and abstract forms, elegant casting and rough-hewn wood, concrete and marble, the delicate and the brutal—Kokhan's objects vary in terms of scale and material, but are always surprisingly hefty and expressive. In recent years, the artist has been focusing on the search for a new, plastic language of memorialization. More broadly, he has been reflecting on the materiality of memory and its signifiers. The work featured in this exhibition explores both of these themes.

A concise metal stele in the shape of a stylized cypress tree slowly rotates in the middle of a dark tower. As far as form is concerned, the piece is based on contrasts, which is typical of Kokhan's work. The artist's choice of dark steel with protruding bolts evokes an industrial aesthetic, while the smooth circular movement is reminiscent of the meditative whirling dances of the Sufis.

The cypress is a popular tourist symbol of Crimea: the tree greets visitors to the peninsula in the mountains and by the sea. In the cultures and religions of the world, the symbolic meanings of the cypress are inexhaustibly diverse and profound. This evergreen tree calls to mind the realm of the dead in Greek mythology. Historically, it has represented eternal life, glory, and hope in both Western and Eastern traditions. In Crimean Tatar culture, the cypress is a symbol of courage. It is also associated with practices of mourning and remembrance: a bent over cypress is depicted on tombstones and monuments. Presented as a kind of culmination of the exhibition, Kokhan's sculpture speaks to the importance of having diverse perspectives on complex and sometimes painful questions. It also reminds us about an essential function of art: reflecting on possible answers to such questions by means of metaphor and visually sophisticated images.

VITALIY KOHAN

(1987)

SERVI,
2024

KINETIK
EYKEL,
MADEN

Vitaliy Kohan Sumılı olıp, çoq yıl Harkivde, soñra da Kiyivde yaşağan-dır. O, bir çoq bediiy vastanen çalışa, olarnıñ arasında ayrı bir yer eykelcilik ala. Qadın ve mücerret şekilleri, zarif tökme ve qaba işlengen ağaç, beton ve mermer, narin ve sert – Kohan-ıñ nesneleri miqyas ve malzeme ceetinden çeşittir, amma daima pek emiyetli ve teren manalıdır. Soñki yılları ressam, hususan, hatıranıñ yañı plastik tiliniñ qıdıruvnen oğra-şa. Daa keniş manada ise, hatıra ve işaretleriniñ maddiyliğini añlama üzerinde çalışa. Sergilengen eser bu eki mevzunı aça.

Qaranlıq qulleniñ ortasında yavaştan qısqa madeniy tik eykel aylana. Bu, üslüpleştirilgen servidir. Kohan-ğa has olğanı kibi, formal olaraq nesne zitliqlar üzerinde kurulğandır. Ressam tarafından saylanğan qoyu demir ve türtilip turğan gaykalar, sanayı estetikasına atıf ete, aylanma areketiniñ yımşaqlığı ise meditasion sufiy aylanuv tanklarını andıra.

Servi, yarımada musafirlerini dağlar-da ve deñizde qarşılağan Qırımniñ meşur turistik işaretlerinden biridir. Dünya medeniyetleri ve dinlerinde serviniñ timsaliy emiyeti pek çeşit türlü ve teren. Daima yeşil turğan terek, Yunan mifologiyasında ölüler alemine işaret eter ve tarihiy olaraq, em ğarbiy, em de şarqiy ananelerde ebediy ayat, şan-şeref ve ümütüni timsal eter. Qırımtatar medeniye-tinde servi cesürlük timsalidir, aynı zamanda matem ve hatıra adetleri ile bağılıdır, çünkü egilgen servi qabir ve abidelerde tasvir etilir. Serginiñ eñ parlaq noqtası olaraq kösterilgen Kohanıñ eykeli qıyın, bazıda ağır ketirgen meselelerge çeşit baqışlar-nıñ müimligini aks ettire. Ve sanatniñ müim bir vazifesini hatırlata: bu kibi suallerge ola bilecek cevaplar üz-e-rinde metafora ve körülme şekiller yardımınen düşünmek.

ВІТАЛІЙ КОХАН

(1987)

КИПАРИС,
2024

КІНЕТИЧНА
СКУЛЬПТУРА,
МЕТАЛ

Віталій Кохан – уродженець Сум, багаторічний резидент Харкова, а згодом Києва. Він працює з багатьма художніми медіумами, серед яких особливе місце посідає скульптура. Жіночі постаті й абстрактні форми, витончене литво та грубо обтесане дерево, бетон і мarmur, делікатне та бру-тальне – Коханові об'єкти різ-няться масштабом і матеріалами, але завжди напрочуд вагомі й виразні. В останні роки худож-ник працює, зокрема, з пошуком нової пластичної мови меморі-алізації. А ширше – з осмислен-ням матеріальності пам'яті та її означників. Експонована робота розкриває обидві ці теми.

Посеред темної башти повільно обертається лаконічна металева стела. Це стилізований кипа-рис. Як і притаманно Кохану, формально об'єкт побудований на контрастах. Обране худож-ником темне залізо й гайки, що випинаються, відсилають до індустріальної естетики, тоді як плавність колового руху схожа на медитативні суфійські танки-кру-жляння.

Кипарис – один із популярних ту-ристичних знаків Криму, який зу-стрічає гостей півострова в горах і біля моря. Символічне значення кипариса у світових культурах і релігіях невичерпно різномані-не та глибоке. Вічнозелене дере-во відсилає до царства мертвих у грецькій міфології та історично символізує вічне життя, славу й надію як у західних, так і східних традиціях. У кримськотатарській культурі кипарис – символ мужно-сті, також пов'язаний із практика-ми скорботи й пам'ятання, адже схилений кипарис зображується на надгробках і пам'ятниках. Представлена як своєрідна кульмінація виставки, скульптура Кохана уособлює важливість ба-гатоманіття поглядів на складні, часом болючі питання. Та нагадує про важливу функцію мистецтва – міркувати над можливими відпо-відями на такі питання за допомо-гою метафор і візуально доверше-них образів.

**OLEKSANDR
BURLAKA****(1982)****CZAJKA,
2025**

SKLEJKA

Stylizowane mewy w locie służą przede wszystkim jako podstawka pod broszury z tekstami, jedną z których właśnie czytacie. Autorem obiektu i aranżacji ekspozycji jest Oleksandr Burlaka, kijowski artysta, architekt i badacz. Kształt stojaka zainspirował betonowy obiekt dekoracyjny z terenu obozu dla dzieci „Czajka” [„Mewa”] w kurortowym miasteczku Ałushta. Tamtejszy zespół budynków wybudowano w 1979 roku według projektu ukraińskiej architektki Tetiany Bielajewej. Charakterystyczna sylwetka sanatorium i prostego betonowego ptaka jest typowa dla architektury sanatoryjnej i rekreacyjnej na Krymie.

Poza funkcją praktyczną *Czajka* Burlaki stawia nowe pytania – jak mówimy o radzieckim dziedzictwie w przypadku Krymu? Jak traktujemy architekturę, która znacząco zmieniła krajobraz półwyspu w XX wieku? Jak i czy oddzielamy wartość kulturową poszczególnych budynków i kompleksów od ideologicznego obciążenia epoki?

**OLEKSANDR
BURLAKA****(1982)****SEAGULL,
2025**

PLYWOOD

Stylized seagulls in flight primarily serve as a stand for the brochures containing the text you are currently reading. The object was created by Oleksandr Burlaka, artist, architect, and researcher from Kyiv who also designed this exhibition. The shape of the stand was inspired by a decorative concrete object from the Chaika (Seagull) children's summer camp in the resort town of Alushta, Crimea. Built in 1979, the master plan of the camp's buildings was designed by Ukrainian architect Tetiana Bieljaieva. The distinctive silhouette of this vacation centre and its laconic concrete bird are typical of the architecture of health and recreational resorts in Crimea.

Beyond its functional aspect, Burlaka's *Seagull* adds new questions to the multidimensional project: how do we talk about the Soviet legacy when we talk about Crimea? How do we now view the architecture that significantly changed the landscape of the peninsula in the 20th century? Can we separate the cultural value of individual buildings and complexes from the ideological baggage of the era, and if so, how?

**OLEKSANDR
BURLAKA****(1982)****ÇAĞALA,
2025**

FANERA

Uçuş alındaki üslupleştirilgen çağalalar ilk-evelâ şimdi oquğanınız metinlerniñ bulunğanı bukletler için stend olaraq qullanılmaqdadır. Eserniñ ve serginiñ ekspozision dizaynınıñ müellifi Oleksandr Burlaka Kiyivli ressam, mimar ve tedqiqatçıdır. Stendniñ şekli Aluşta kurort şeerindeki “Çayka” bala lageri territoriyasında bulunğan dekorativ beton nesneden ilhamlanaraq yapılgan. Lagerniñ yapı kompleksi 1979 senesi Ukrayin mimarı Tetâna Belâyevaniñ leyhası esasında qurulğandır. Sanatori ve lakonik beton quşniñ özgün silueti Qırımındaki sanatori ve raatlıq mimarlığına hastır.

Burlakaniñ “Çağala”sı funksional maqsadından ğayrı çoq ölçüli leyhağa yañı sualler qoşa – söz Qırım aqqında olğanda, sovet mirası aqqında nasıl laf etemiz? XX-nci asırda yarımadaniñ landşaftını deñiştirgen mimarlıqqa nasıl munasebette bulunamız? Ayrı bina ve komplekslerniñ medeniy qiymetini zamanniñ mefküreviy yükünden nasıl ve ne ölçüde ayıramız?

**ОЛЕКСАНДР
БУРЛАКА****(1982)****ЧАЙКА,
2025**

ФАНЕРА

Стилізовані чайки у польоті слугують передусім стійкою для брошур з текстами, які ви зараз читаєте. Автор об'єкта й експозиційного дизайну виставки – Олександр Бурлака, київський художник, архітектор і дослідник. Форму стійки інспіровано декоративним об'єктом з бетону на території дитячого табору «Чайка» в курортному місті Алушта. Ансамбль споруд табору збудовано 1979 року за проектом української архітекторки Тетяни Беляєвої. Характерний силует санаторію та лаконічного бетонного птаха – типовий для санаторіїв і рекреаційної архітектури в Криму.

Поза своїм функціональним призначенням, «Чайка» Бурлаки додає нові питання до багатомірного проекту – як ми говоримо про радянський спадок, коли йдеться про Крим? Як ми ставимося до архітектури, яка суттєво змінила ландшафт півострова у XX сторіччі? Як і чи відокремлюємо культурну цінність окремих споруд і комплексів від ідеологічного навантаження доби?

TEAM

Curators

Kateryna Semenyuk
Oksana Dovgopolova
Alim Aliev

Project Management

Yuliia Sai
Kseniia Paltsun
Anastasiya Paseka

Project Management on Behalf of the Ukrainian Institute

Anastasiia Manuliak

Curatorial Support on Behalf of the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art

Ewa Gorzadek

Communication

Kateryna Iholkina
Oleksandra Holoborodko
Kateryna Shylo
Agnieszka Tiutiunik
Agnieszka Niedzielak-Kowalska
Karolina Gawrońska
Taina Fedoseieva

Artwork Texts

Lizaveta German

Translation

Olesia Kamyshnykova
Joanna Majewska-Grabowska
Mamure Chabanova

Copy Editing

Svitlana Horska
Clemens Poole
Olha Tkachenko

Exhibition Design

Oleksandr Burlaka

Graphic Design and Layout

3Z Studio

Coordination

Joanna Saran
Brygida Czaratorska

Technical Department

Adam Bubel
Grzegorz Gajewski
Krzysztof Klósek
Siergiej Kowalonok
Bartosz Pawłowski
Paweł Słowik
Stanisław Wieczorek

pastfutureart.org

The exhibition has been commissioned by the Ukrainian Institute and organized by the Past / Future / Art memory culture platform with the support of the Partnership Fund for a Resilient Ukraine (PFRU), funded by aid from the governments of Canada, Estonia, Finland, Norway, Sweden, Switzerland, and the United Kingdom. The project partner is the Embassy of Ukraine in the Republic of Poland.