

Werktexte

Roman Khimei und Yarema Malashchuk dokumentieren in den beiden Videoarbeiten *Dedicated to the Youth of the World II & III* (2019, 2023) die international bekannten Cxema-Raves, die seit 2014 an verschiedenen postindustriellen Orten und in urbanen Räumen in der Ukraine und darüber hinaus stattfinden. In der Version von 2019 erobert sich die Kyiwer Jugend ihre postrevolutionäre Stadt in einem intimen und doch massiven nächtlichen Ritual zurück – eine Verkörperung absoluter Freiheit. 2023 entstand ein Reenactment des Films vor einem neuen Hintergrund: Die Künstler beschlossen, die Party im Angesicht der permanenten Bedrohung in der Ukraine erneut zu filmen, wobei sie sich auf die Mitglieder der Gemeinschaft konzentrierten. Nach einer anhaltenden Pandemie und der Völlinvasion durch die russischen Besatzungstruppen ersetzten sie die einstigen Rave-Teilnehmer*innen durch andere Protagonist*innen. In *Dedicated to the Youth of the World II* folgt die sorgfältig fokussierte Kamera den Feiernden in den nächsten Tag, den viele nicht zu akzeptieren scheinen. Die Neuauflage zielt hingegen darauf ab, die seitdem entstandene, verheerende Realität einzufangen, die sich vier Jahre zuvor niemand hätte vorstellen wollen.

Im Zuge des russischen Angriffskrieges in der Ukraine wurde das **Óstov Collective** 2022 gegründet. Im Mittelpunkt ihrer partizipatorischen Praxis steht die Untersuchung von Sound im Kontext von Krieg. Militärische Konflikte haben einen enormen Einfluss auf die öffentliche Klanglandschaft. Außer Waffengeräuschen gehören dazu Klänge, Stimmen und Musik, die je nach zeitlichem und räumlichem Kontext unterschiedliche akustische Kulissen ausbilden. Diese prägen die Kriegserfahrungen der jeweiligen Gesellschaften, indem bestimmte Sounds sich in die kollektive Erinnerung einschreiben. Die Soundinstallation *Why do we always sing sad songs? II* (2024) basiert auf einem Open Call, der Ukrainer*innen dazu aufrief, den Klang des Krieges hörbar zu machen, und seit Beginn der Völlinvasion jährlich stattfindet. Die für die Ausstellung im Kunsthaus Hamburg produzierte Komposition ist die vierte Arbeit, die aus dem Archiv dieser Einsendungen entstand. Durch das Arrangement der Sirenen, Naturgeräusche, Gespräche, Gebete und Sounds von Explosionen oder Kampfhandlungen fokussiert sie rhythmischen Aspekte und versucht, eine subjektive Wahrnehmung des andauernden Krieges gegen die Ukraine zum jetzigen Zeitpunkt zu formulieren.

Die Videosammlung *Dances at the Dead. Archive* (2023, fortlaufend) ist Yura Stetsyk gewidmet, einem Künstler und Freund von **Anna Potyomkina**, der 2022 im Krieg getötet wurde. Nur kurze Zeit nach seinem Tod begann das ukrainische Weihnachtsfest Koliada, bei dem die traditionell dazugehörigen Tänze trotz der Trauer über die zahlreichen Kriegsoffer mit größter Intensität stattfanden. Bereits in vorchristlicher Zeit verwandelten die Huzulen, eine in den Karpaten beheimatete ethnische Gruppe, die traurigsten Ereignisse wie Beerdigungen in lustige, theatrale Inszenierungen. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts waren in den huzulischen Begräbnisbräuchen „Tänze mit den Toten“ weit verbreitet. Dabei handelte es sich um einen Zyklus von Spielen, die im Haus der Verstorbenen stattfanden. Um den Übergang vom Leben zum Tod zu symbolisieren, griff man auf Handlungen zurück, die mit den Normen des profanen Lebens brechen, wie beispielsweise die Travestie. Das auf kosmologische Mythen zurückgehende Ritual sollte dabei helfen, das Ereignis real zu machen. Anna Potyomkinas Archiv ist eine Sammlung von kurzen Videoclips verschiedenster Tänze, die von ukrainischen Freund*innen und Bekannten aufgeführt wurden – solo und kollektiv, melancholisch und hysterisch, im Ausland und in der Ukraine. In dieser persönlichen Beobachtungsstudie zeichnet die Künstlerin die Veränderung von Bewegungen und Körpern auf, die durch Krisensituationen ausgelöst werden.

Mykola Ridnyi bedient sich in seiner Videoinstallation *The Battle over Mazepa* (2023) des Raps als musikalisches Sprachrohr, um unterschiedliche Deutungen und widersprüchliche Überlieferungen von Geschichte zu beleuchten. Im Zentrum der Arbeit steht der politische und militärische Führer der Saporoger Kosaken Iwan Masepa (1639-1709), der im Großen Nordischen Krieg (1700-1721) für die Gründung eines unabhängigen Staats in der Ukraine gekämpfte. Zu seiner Figur existieren zahlreiche Auslegungen, die u. a. in Theaterstücken und Operninszenierungen überliefert sind. Die Rezeptionsgeschichte Masepas fasst Ridnyi in einer Begleitbroschüre zusammen. *The Battle over Mazepa* lässt zwei große Werke der Weltliteratur aufeinanderprallen: Während der britische Dichter Lord Byron in seinem dramatischen Gedicht *Mazeppa* (1817-1818) den Hetman als von Liebe ergriffenen, romantischen Helden porträtiert, stellt ihn der russische Nationaldichter

Alexander Puschkin in *Poltawa* (1828-1829) als Verräter dar und propagiert damit die koloniale Haltung des russischen Reiches. Mykola Ridnyi lud vier Rapper*innen mit unterschiedlichen nationalen und kulturellen Hintergründen ein, die Texte der Dichter in einem Rap-Battle neu zu inszenieren und damit Iwan Masepa aus aktueller Perspektive zu interpretieren. In ergänzenden Interviews lässt er die Darsteller*innen das Ursprungsmaterial sowie ihre eigenen Speicher*innenpositionen reflektieren.

Iza Tarasewiczs skulpturale Installationen aus oxidiertem Stahl sind inspiriert durch die Rituale und Widerständigkeit ländlicher Gemeinschaften. *Revelation of Powers* (2022) handelt von den Dynamiken des Protests und erinnert durch die Anordnung der einzelnen Objekte sowohl an Barrikaden als auch an stroboskopische Bewegungen. Die Skulpturengruppe verbindet die zyklische Regelmäßigkeit landwirtschaftlicher Arbeit mit dem raschen Dreiertakt des traditionellen Mazurka-Tanzes, der sich namentlich von der polnischen Landschaft Masowien ableitet. Die Installation stellt damit Tanzchoreografien dem Einsatz von Waffen in Akten des Angriffs oder der Verteidigung gegenüber. *Looped Processions II* (2022) thematisiert den Bedeutungsschwund traditioneller landwirtschaftlicher Methoden aufgrund von Modernisierung, Krieg und Umweltkatastrophen. Im Kontext des russischen Angriffs auf die Ukraine sind beide Werkgruppen als Hommage an den kollektiven Widerstand und die Solidarität zu verstehen. Vor dem Hintergrund des Kampfes gegen Dürre und des fehlenden Zugangs vieler Regionen zu natürlichen Ernten befassen sie sich auch mit aktuellen Fragen der globalen Nahrungsmittelverteilung sowie den Blockaden von Getreidelieferungen aus der Ukraine durch russische Invasoren.

Die Serie *Maskirovka* (2016-2017) von **Tobias Zielony** umfasst Fotografien und eine Videoarbeit. Sie befasst sich mit der queeren Underground- und Techno-Szene in Kyjiw in der Nach-Maidan-Ära. Der Titel verweist auf die gleichnamige russische Kriegstaktik der Täuschung und Desinformation. So werden Situationen in Clubs sowie Praktiken der Maskierung, Verkleidungen und Identitätsverschleierung den Taktiken der Täuschung an der Front gegenübergestellt. Die Fotografien porträtieren die vielen Gesichter einer Jugendkultur, die den politisch-gesellschaftlichen Wandel seit der Revolution uneinheitlich wiedergeben. Zu sehen ist eine neue Generation: eine junge LGBTQI-Community, die dem Nationalismus, Neoliberalismus sowie sozialen und sexuellen Konventionen widerspricht und eine Welt des emotionalen Widerstands eröffnet. Durch Bilder, die vom Fernseher abfotografiert und hintereinander geschnitten sind, zeigt das Video Szenen aus einem Club, Aufnahmen von der Maidan-Bewegung und Medienberichte über Kyjiw und die Front. Der schnelle Wechsel zwischen den Porträts und Schauplätzen lässt flüchtige Eindrücke entstehen – wie Erinnerungen, die sich überlagern und von neuen Bildern wieder abgelöst werden. Der Künstler verdeutlicht in dieser Arbeit die Komplexität und Ambivalenz der Realität in der Ukraine. Bilder, Maskeraden und Einflussnahme sind gleichzeitig Teil des Krieges sowie des friedlichen Widerstandes.