

Svitlana Biedarieva

Powtarzajcie za mną II: echa wojny

Dokumentacja

Projekt *Powtarzajcie za mną II* (2024) autorstwa ukraińskiego kolektywu Open Group (Yuriy Biley, Pavlo Kovach i Anton Varga) jest próbą rekonstrukcji epizodów wojennych z wykorzystaniem nieoczywistych świadectw, które zwracają uwagę na określone sytuacje, ale nie opisują ich szczegółowo. Bohaterowie nagrań nie opowiadają o swoich przeżyciach. Zamiast tego naśladują dźwięki niesione przez wojnę: odgłosy wydawane przez różne rodzaje sprzętu wojskowego, huk ostrzałów i broni przeciwlotniczej, warkot dronów. Na pierwszy rzut oka takie naśladownictwo w wykonaniu naocznych świadków może się wydawać ironiczne, niemniej jednak znajomość tych dźwięków to praktyczna wiedza, która w czasie wojny jest warunkiem przetrwania. Przez ponad rok, od momentu rozpoczęcia pełnoskalowej inwazji, społeczeństwo ukraińskie nabrało już wprawy w rozróżnianiu rodzaju i stopnia zagrożenia. Umiejętność ta okazuje się niezwykle przydatna, ponieważ pozwala ocenić bieżące wydarzenia bez konieczności oglądania ich przyczyny na własne oczy.

Wideo ma charakter interaktywny; zaproszona do powtarzania konkretnych dźwięków publiczność w efekcie zyskuje wiedzę, która nie jest powszechna w czasie pokoju, ale okazuje się kluczowa podczas wojny, ponieważ pomaga ratować życie. Nowa epistemologia kreowana w ramach projektu pokazuje, w jaki sposób wspomniana wyżej nowa wiedza, weryfikowana w okolicznościach zagrażających życiu, wpływa na naszą percepcję i środki ekspresji. Proces dekolonizacji dokonuje się poprzez tworzenie nowej narracji, która aktualizuje się w określonym kontekście, w innej sytuacji może wydawać się niepotrzebna. Stąd celem dialogu nawiązanego z publicznością nieuczestniczącą w wojnie jest rekontekstualizacja tej wiedzy; przeniesienie jej poza granice terytorium objętego konfliktem, w strefę pokoju. Dążenie to idzie w parze z zachodzącymi obecnie w Ukrainie procesami dekolonizacyjnymi, których celem jest kreowanie i upowszechnianie nowej wiedzy — wyzwolonej epistemologii sprzyjającej lokalnym zmianom i docierającej do szerokiego grona odbiorców poprzez działania dokumentujące wojnę. W swojej analizie nawiązuję do ukutego przez Piotra Piotrowskiego pojęcia „horyzontalnej historii sztuki” jako nieliniowego, dyfuzyjnego i polifonicznego modelu, który nakazuje rozpatrywać każdą lokalną scenę artystyczną indywidualnie, we właściwym dla niej kontekście społecznym i politycznym; sięgam również do wybranych wątków teorii postkolonialnej i dekolonialnej, by prześledzić, w jaki sposób skutki neokolonialnej wojny odczuwane są przez publiczność pozostającą poza jej zasięgiem.

Omawiany projekt jest przykładem zwrotu dokumentacyjnego, jaki dokonał się w sztuce ukraińskiej po 2014 roku w odpowiedzi na zajęcie przez Rosję Krymu i części wschodniej Ukrainy. Potrzeba utrwalenia traumatycznych wydarzeń zmusiła wówczas artystów — było wśród nich wielu przesiedleńców ze wschodu i południa kraju — do przyjęcia roli informatorów opowiadających o sytuacji na okupowanych terytoriach Ukrainy. Początkowo ich twórczość ucieleśniała postkolonialne koncepcje hybrydyczności i ambiwalencję charakterystyczne dla wczesnego etapu wojny; wkrótce jednak, wraz z wdrożeniem przez Rosję neokolonialnego planu agresji i rozpoczęciem 24 lutego 2022 roku pełnoskalowej inwazji, postawy ambiwalentne całkowicie zanikły. Rozpoczął się proces wyzwolania, którego pierwszymi oznakami były prace o charakterze dokumentacyjnym, odnoszące się do wojny prowadzonej przez Rosję przeciwko Ukrainie. Artyści wykorzystywali w nich multimedia, techniki audiowizualne i reportażowe, pracowali również z zasobami archiwalnymi. Autorami tych projektów byli Piotr Armianowski, Alevtina Kakhidze, Yevgenia Belorusetz, Mykoła Ridnyi, Oliya Mykhailiuk, Dana Kavelina i wielu innych, którzy rejestrowali i komentowali zarówno długotrwałe, jak i krótkotrwałe skutki rosyjskiej przemocy.

Zwrot dokumentacyjny zbiegł się w czasie z pierwszymi oznakami zwrotu dekolonialnego. O ile w latach 2014–2022 sztuka stała się swego rodzaju mową zależną i skupiała głównie na relacjonowaniu sytuacji na froncie i okupowanych terytoriach Ukrainy w oparciu o rozmaite praktyki dokumentacyjne, to w 2022 roku, gdy prawie wszyscy Ukraińcy zetknęli się już bezpośrednio ze zbrodniami przeciwko ludności cywilnej, dyskurs przybrał for-

mę mowy niezależnej, przytaczającej wypowiedzi dosłownie. Można wysnuć wniosek, że celem sztuki po rozpoczęciu inwazji było nie tyle przekazywanie wiedzy na temat odległych traumatycznych wydarzeń i nawiązywanie dialogu z odbiorcami jako zewnętrznymi obserwatorami, ile empatyczna refleksja — możliwa dzięki wojennemu doświadczeniu artystów — nad przeżyciami samych odbiorców, mających wszak własne traumy spowodowane np. zniszczeniem dobytku czy utratą bliskich. Rok 2022 przyniósł znaczącą zmianę — przejście od szeroko pojętego reportażu do osobistych dzienników artystów i bezpośrednich relacji świadków agresji.

Właśnie to przejście od zdystansowanych relacji na temat wojny do pełnych zaangażowania kronik wojennych jest najbardziej charakterystyczną cechą ukraińskiej sztuki po 2022 roku. Dzienniki tworzone przez artystów ujawniły swój gatunkowy potencjał w pracach Alevtyny Kakidze, Yevgenii Belorusets, Vlady Radko i wielu innych. Zwrot w kierunku kreowania nowej wiedzy polegający na umożliwieniu świadkom bezpośredniej wypowiedzi za pomocą środków artystycznych znaleźć można w twórczości Olii Mykhailiuk. Dla niej dokumentowanie jest gestem dekolonizacyjnym, inicjującym nową, wyzwoloną epistemologię, zakorzenioną nie tyle w traumie przeszłości, co w teraźniejszości — w trwającym oporze. W ramach tej samej koncepcji sytuuje się oparty na bezpośrednim spotkaniu ze świadkami i wejściu z nimi w dialog bez słów projekt *Powtarzajcie za mną I*, odzwierciedlający głęboką zmianę w społeczeństwie ukraińskim i opowiadający o niej na międzynarodowym forum. Reprezentuje on jeszcze inny typ dokumentu, bazujący na doświadczeniu partycypacyjnym i osobistych przeżyciach wyrażanych przez interakcję, powtarzanie dźwięków i zmiany ciśnienia akustycznego.

Powtarzajcie za mną II poszerza przestrzeń doświadczenia, jakie zaproponowali artyści w pierwszej wersji projektu z 2022 roku. Mnogość głosów należących do bohaterów filmu i widzów odwiedzających pawilon ostrzega nas przed niebezpieczeństwem skolonizowania; niewidzialne staje się realne nie tylko za sprawą audioodpowiedzi, ale także odczuwalnych fizycznie fal dźwiękowych o zmiennym natężeniu, imitujących uderzenia pocisków. Zamknięcie widza w zainscenizowanym barze karaoke ma na celu wykreowanie kolektywnego doświadczenia — przebywania w bezpiecznym, odosobnionym miejscu, i choć widz występuje w roli obserwatora, a nie bezpośredniego uczestnika wydarzenia, to jednak staje twarzą w twarz z zagrożeniem. W zamierzeniu projekt ma pomóc odbiorcom zrozumieć, w jakich warunkach żyje ukraińskie społeczeństwo od momentu rozpoczęcia przez Rosję inwazji.

Powtarzanie jako mimikra

Nowa wersja *Powtarzajcie za mną II*, rozbudowana na potrzeby Pawilonu Polskiego na 60. Biennale Sztuki w Wenecji, wprowadza widza w przestrzeń spotkania z wojną, kreując symulowane otoczenie, które dla zwiedzających pawilon jest miejscem zarówno konfrontacji z wojenną rzeczywistością, jak i jej kontemplacji. Powtarzanie odgrywa tutaj złożoną rolę, jest jednocześnie naśladowaniem, dialogiem i, paradoksalnie, przerwaniem.

Naśladowczy potencjał powtarzania wzmacnia symboliczny związek między przestrzenią traumy i przestrzenią spokojnego, codziennego życia. Odwiedzający pawilon mogą przybliżyć sobie doświadczenie wojny poprzez odtwarzanie towarzyszących jej efektów akustycznych, naśladowując dźwięki śmiercionośnej maszyny. Naśladowanie to w symboliczny sposób wprowadza ich w stan bezpośredniego zagrożenia i skłania do dzielenia się zdobytą wiedzą. Powtarzanie rozumiane jako dialog działa poprzez audiowizualne przekazywanie traumatycznego doświadczenia, dając widzom możliwość odpowiedzi przez mikrofon. W przypadku braku rozmówcy, prawdziwego, nie wirtualnego, tego rodzaju naśladownictwo przyczynia się do wzbogacenia zbiorowego doświadczenia pozostałych odbiorców. Z kolei sens powtarzania rozumianego jako przerwanie, polega na tym, że wyrażana za pomocą dźwięków logika wojny i trauma nie są przekazywane do realnego świata i jako takie mają działanie prewencyjne; echa obecnych zbrodni mają służyć przerwaniu łańcucha przemocy w przyszłości.

W *Powtarzajcie za mną II* ważną jest również logika nieobecności: świadkowie występują pojedynczo, dopiero kolejne wypowiedzi wypełniają luki w narracji, co podkreśla znaczenie indywidualnych doświadczeń, które zebrane razem tworzą kolektywną pamięć o wojnie. Pojedyncze głosy dostarczają dowodów na zbrodnie Rosjan dokonywane podczas inwazji na Ukrainę, a zarazem podkreślają wagę subiektywnych doznań każdej z osób. Naśladowanie tych głosów pozwala widzom w symboliczny sposób przyjąć jako swoje historie opowiadane przez świadków. Mamy tu do czynienia z odwrotnością tego, co postkolonialny badacz Homi K. Bhabha nazywa „mimikrą”, czyli zdolnością uciskanych do przyjęcia języka i cech kulturowych tych, którzy ich uciskają. Kontynuowana w wyemancypowanej z założenia przestrzeni Biennale transmisja „języka” wojny ujawnia jedynie żywotność kolonializmu.

Projekt Open Group dowodzi, że poza oczywistymi konsekwencjami wojny, takimi jak śmierć wskutek przemocy i zniszczenie kraju, jednym z najbardziej negatywnych skutków jest fakt odebrania swoim ofiarom zdolności bycia zrozumianym; jej dehumanizujące działanie odbiera im znaczenie. Powtarzanie dźwięków w kontekście niewojennej rzeczywistości może wydać się bezsensownym kopiowaniem odbierającym sprawczość tym, którzy je wypowiadają. A jednak w konceptualnych ramach tego projektu, dzięki jego mocy translacyjnej, powtarzanie dźwięków staje się aktem uznania, hołdem oddanym pamięci i wyrazem oporu, potwierdzeniem, że los osób skrzywdzonych przez wojnę nie zostanie zapomniany ani unieważniony. Pojedyncze głosy łączą się w chór.

Echa kolonializmu

W nagranych na wideo wywiadach z przesiedleńcami echa indywidualnego cierpienia przekształcają się w audiopowtarzanie pozornie niewinnych dźwięków, które, gdy skojarzymy je z brzmieniem rosyjskiej maszyny wojennej, oznaczają śmierć i zniszczenie. Przypomina nam to, że echa wojny słysząc w nawet w najmniej oczekiwanych miejscach, i że sztuka jest potężnym narzędziem pozwalającym takie echa tworzyć — zarówno na poziomie konceptualnym (przez odniesienie do reperkusji traumy), jak i praktycznym (z wykorzystaniem sprzętu dźwiękowego).

Aby opisać trwałość i nieliniowy charakter zniszczeń spowodowanych rosyjskim neokolonializmem na obszarach znajdujących się obecnie poza jego zasięgiem, posłużę się deleuzjańskim pojęciem „fałdy”. Fałda jako wynik reakcji łańcuchowej wywołanej przez wojnę (działania określone przez Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego mianem „maszyny wojennej”) spowija strefę wojny logiką okrucieństwa, przemocy, traumy i neokolonialnej agresji, obejmującą cały obszar poddany opresji. Pojęcie fałdy zakłada, że może się ona rozwinąć, utworzyć rozrastającą się i replikującą w nieskończoność przestrzeń, w której nadal odczuwalne będą skutki wojny, co dowodzi, że przemoc wpisana w wojnę przekracza granice geograficzne. Przedłużająca się u niektórych osób trauma wskazuje, że skutki wojny mogą utrzymywać się bardzo długo, i to nie tylko u tych, którzy doświadczyli jej bezpośrednio, ale także u tych, którzy znajdują się poza jej zasięgiem, jak również u tych, których dzieli różnica czasu, np. u przedstawicieli przyszłych pokoleń.

W projekcie *Powtarzajcie za mną II* dezorientacja i chaos czasów wojny zastąpione zostają wspólnym doświadczeniem wykraczającym poza sferę słów i języka, co pozwala stworzyć przestrzeń zrozumienia i empatii obejmującą przeżycia wszystkich, nie tylko jednostek. Rezonujący charakter „rozwijającej” się (niczym fałda) narracji na temat rosyjskich okrucieństw staje się impulsem pobudzającym świadomość i zaangażowanie, sprawiając, że pasywna obserwacja przeradza się w głębokie, pełne empatii zrozumienie. Projekt ten przypomina nam również, że przemoc może być reprodukowana na wiele sposobów, o czym świadczy wszechogarniająca natura wojny, której skutki mogą być zarówno fizyczne, jak i emocjonalne, pozostawiające głębokie ślady w pamięci. „Rozwijanie fałdy” jest dokładnie tym, co dekolonialni badacze nazywają „kolonialnością”, zwracając przy tym uwagę, że wielowymiarowe skutki każdego kolonializmu nigdy się nie kończą i nie zamykają się w granicach geograficznych.

Rozwijająca się narracja na temat rosyjskiego neokolonializmu doczekała się już reakcji ze strony środowisk artystycznych w Europie Wschodniej i poza nią, co wskazuje na całkowity rozpad postsowieckich i postsocjalistycznych przestrzeni. Widać to szczególnie wyraźnie w immersyjnych projektach polskiego artysty Roberta Kuśmirowskiego. W ostatniej pracy *DUSTribute* (2022) kreuje on przestrzeń niespełnionych pragnień i oczekiwania na katastrofę, inspirowaną filmem *Stalker* (1973) rosyjskiego reżysera Andrieja Tarkowskiego. Mroczna rekonstrukcja Kuśmirowskiego jest jednak umiejscowiona w postapokaliptycznym świecie, który nadchodzi „po”; wprawdzie katastrofa już nastąpiła, ale rzeczywistość wciąż wypełniają pragnienia — czy to władzy, czy posiadania. Minione iluzje i afekty zostały przeniesione w przyszłość w groteskowej, przerysowanej formie. Mimo to inscenizacja Kuśmirowskiego, podobnie jak prace innych artystów z Europy Wschodniej, nadal bazuje na konceptualizowaniu wspólnej przeszłości, pozostając zakorzeniona w jej dyskursie. Z kolei sztuka ukraińska zrywa z retrospektywnym spojrzeniem, koncentrując się na teraźniejszości i przyszłości.

Głęboką przepaść między osobami przeżywającymi wojnę bezpośrednio i tymi, którzy obserwują ją tylko z dystansu, niwelują interaktywne elementy projektu, łączące rozbieżne doświadczenia w spójną całość. Dzięki mikrofonom, które artyści umieścili w przestrzeni wystawy, widzowie również mogą zabrać głos, i powtarzając dźwięki, wejść w rolę bezpośredniego świadka. W deleuzjańskiej fałdzie, podobnie jak w kolonializmie, wewnątrz i zewnątrz nie są od siebie oddzielone, lecz stanowią część tego samego kontinuum. Znaczący to, że zewnętrzne siły neokolonialnej agresji i wewnętrzne reakcje osób i społeczności spletają się w całość, którą można projekto-

wać w symulowanych okolicznościach, na przykład jako wystawę w pawilonie na Biennale. Wejście w przestrzeń tego kontinuum odbywa się na poziomie zmysłów; nie ma tu miejsca na „zewnątrzną” obserwację wojny. Fakt, że niebezpieczeństwo wojny pozostaje niewidoczne, choć słyszymy je i odczuwamy, odzwierciedla ryzyko bezpośredniego z nią zetknięcia każdego z nas.

Rozpoczęcie dialogu oznacza włączenie się do trwającego nieprzerwanie procesu rozwijania i zwijania fałdy; ujawnia on, jak brutalna wojna wywołana przez Rosję przeciwko Ukrainie wpływa na wszystkie warstwy społeczne, na zachowania zbiorowe i świadomość indywidualną, a także na czas. Fałda sugeruje, że nie ma niezależnych od siebie zdarzeń; wszystko się ze sobą łączy zgodnie z logiką związków przyczynowo-skutkowych. By zacytować Martę Czyż, kuratorkę projektu przygotowanego przez Open Group na weneckie Biennale: „Wojna kiedyś się kończy, ale echa wojny zostają w pamięci jej świadków na zawsze”. Te reperkusje to jeden z długofalowych skutków wojny mający zarazem indywidualny, jak i społeczny wymiar. Przekazując traumatyczne wspomnienia, podkreślamy jak ważna jest pamięć o tych doświadczeniach i płynąca z nich nauka. Ich echa słyszymy wszyscy.

Liminalność jako wyzwolenie

Innowacyjność poszerzonej wersji *Powtarzajcie za mną II* polega na tym, że artyści stworzyli przestrzeń pośrednią, liminalną, „instalację totalną”, która przenosi widza w świat improwizowanego performansu, a jego teatralność ewokuje poczucie niemalże fizycznego przemieszczenia i wszechogarniającego strachu przed atakiem lotniczym. Open Group nadała przestrzeni charakter staromodnego baru karaoke ze sceną. Jest to przestrzeń liminalna pod wieloma względami. W kontekście pawilonu stanowi pomost do realnego świata, wirtualne połączenie ze strefą zagrożenia. Związek pomiędzy ośrodkiem dla uchodźców we Lwowie, w którego scenerii nagrywane były wywiady w pierwszej wersji *Powtarzajcie za mną* w 2022 roku, i barem karaoke w drugiej jest czymś naturalnym. W zwykłych warunkach ośrodek dla uchodźców jest bezpiecznym schronieniem, jednak obecnie znajduje się on w strefie wrażliwej, ponieważ od 2022 roku Lwów jest nieustannie ostrzeliwany przez wojska rosyjskie. Nie ma budynku w Ukrainie, który znajdowałby się poza zasięgiem rozwijającej się w nieprzewidywalnym kierunku inwazji. *Powtarzajcie za mną II* jest rozwinięciem tematu, na którym skupiał się pierwszy projekt, wzbogaconym o historie Ukraińców rozproszonych dziś po całej Europie, prześladowanych przez wspomnienie wojennych dźwięków i gotowych przekazywać tę pamięć dalej. Odczuwalne w barze fale akustyczne, w połączeniu z opowieściami o niewidzialnym niebezpieczeństwie rozpoznawanym na podstawie dźwięków, odzwierciedlają niepewność istnienia i względność bezpieczeństwa, nawet w warunkach, które wydają się pokojowe.

Przestrzeń baru karaoke zaaranżowana w Pawilonie Polskim jest ikoniczną „trzecią przestrzenią” Homiego K. Bhabhy, w której dychotomie takie jak niebezpieczny/bezpieczny, prawdziwy/wirtualny, logiczny/intuicyjny, a nawet życie/śmierć, mieszają się i rozmywają, tworząc nowe znaczenia, nowe interpretacje pozwalające przekroczyć binarność wojny. Wirtualny efekt „niedystansowania się” widzów od tragicznych wydarzeń i ich zaangażowanie są wciąż symulacją rzeczywistości, ale jednocześnie służą jako krytyczne narzędzie empatii, które pozwala uczestnikom pokonać przepaść między bezstronną obserwacją a rzeczywistym doświadczeniem. Wibracje odczuwalne w strefie niskiego i wysokiego ciśnienia akustycznego, wywoływane przez ścieżkę dźwiękową towarzyszącą nagrany wywiadom, przenoszą doświadczenie na poziom ciała.

Artyści kreują przestrzeń ucieleśnionej liminalności, by przypomnieć nam, że nasze miejsce jest nadal miejscem widza (ewentualnie uczestnika), a nie bezpośredniego świadka. Przyglądanie się okrucieństwom z bezpiecznej odległości może prowadzić do tego, że postrzega się wojnę jako przedstawienie, immersyjny spektakl sytuujący się gdzieś pomiędzy realnym, choć nieprzeżyтым osobiście doświadczeniem, a rozrywką. Artyści rzucają widzom wyzwanie, skłaniając ich do refleksji nad ich własną pozycją — zarazem obserwatora i komentatora, przyglądającego się z dystansu wojnie i jej etycznym implikacjom. Układ przestrzenny nowej edycji *Powtarzajcie za mną II* ma wyjątkowe znaczenie, ponieważ łączy odrębne, a nawet przeciwstawne przestrzenie: przestrzeń dialogu i przestrzeń rozrywki, kwestionując tym samym konwencjonalne postrzeganie wojny i jej reprezentacji. Sytuacja uwięzienia w przestrzeni „pomiędzy” stanem symulowanego bezpieczeństwa i surową rzeczywistością służy przypomnieniu, że każdy z nas może nieoczekiwanie znaleźć się w sytuacji ambiwalentnej wywołanej np. niesprowokowaną zbrojną agresją.

Kolonialność neokolonialnej wojny prowadzonej przez Rosję przeciwko Ukrainie, przeniesiona w obszar Biennale Sztuki, jest właśnie taką przestrzenią liminalną, w której tragiczne historie osób przesiedlonych wybrzmiewają

wyjatkowo mocno, mimo tego, że ich forma ogranicza się do powtarzania wyrwanych z kontekstu, niespójnych dźwięków. Odwiedzający Pawilon Polski są świadkami transformacji wrażeń zmysłowych i wspomnień w konkretne doznania fizyczne. Mają szansę w symboliczny sposób odczuć spotęgowaną siłę neokolonialnej przemocy. Chwilowy pobyt w symulowanej przestrzeni wyposaża ich w nową wiedzę o tym, w jaki sposób manifestuje się agresja wojny poza bezpośrednim kręgiem jej oddziaływania; w miejscu, w którym zderzają się ze sobą wojna i pokój, uczestnik i obserwator, realne odczucia i ich symulacja.

Nowa wiedza wyznacza dekolonialną perspektywę pozwalającą w sytuacji zewnętrznego ataku dostrzec nowe wrażliwości i zrewidować nasze podejście do pamięci. Konieczność tworzenia i rozpowszechniania nowych, zróżnicowanych epistemologii w czasie wojny wymaga pracy dokumentacyjnej, stymulującej wytwarzanie nowej wiedzy, wolnej od kolonialnych wpływów. W przeciwieństwie do początkowego etapu wojny w latach 2014–2022, gdy sztuka ukraińska nakierowana była głównie na reinterpretowanie spornej historii w ramach postkolonialnego procesu rekombinacji, okres po roku 2022 charakteryzuje się skupieniem na tworzeniu dzieł, które opowiadają o bezpośrednich doświadczeniach świadków przemocy i budują dialog z publicznością, zaś ich celem jest zapoczątkowanie nowego etapu w historii Ukrainy, wolnego od nieustannych odniesień do przeszłości.

Nasilający się proces tworzenia nowych epistemologii jako ruch kolektywny pomaga podważyć model centrum–peryferie. Te tektoniczne przesunięcia świadczą o całkowitym demontażu postsowieckiej przestrzeni, mimo kontynuowanej przez Rosję agresywnej polityki, i wpływają nie tylko na wewnętrzną transformację, ale również na zmianę zewnętrznego wizerunku Ukrainy, dla której wyzwolenie się z postkolonialnych uwikłań oznacza, że przestaje być ślełą plamką w polu widzenia międzynarodowej publiczności.

dr Svitlana Biedarieva — historyczka sztuki, artystka i kuratorka, redaktorka książek poświęconych współczesnej sztuce ukraińskiej; publikuje artykuły w czasopismach naukowych i poświęconych sztuce.

z języka angielskiego przełożyła Izabela Suchan

