



OCHORBA





Ідея **Юрій Сташків**

Упорядник **Влада Ралко**

Менеджер проєкту **Катерина Довгайло**

Менеджер **Наталія Бондаренко**

Тексти **Влада Ралко, Лариса Венедіктова, Поліна Ліміна**

Переклад **Ярослава Стріха**

Коректор українського тексту
Тетяна Кришталовська

Репродукції **Ігор Окуневський, Анна Бекерська, Геннадій Козуб**

Фото **Ігор Окуневський, Максим Білоусов, Володимир Будніков, Влада Ралко**

Дизайн **Віктор Володимиров-Лихоліт, Влада Ралко**

Особлива подяка за допомогу в організації проєкту **Катерині Довгайло, Наталії Бондаренко, Роману Яворському, Михайлу Сташківу, Сергію Чернову**

Київ-Канів 2019

Concept **Iurii Stashkiv**

Curator **Vlada Ralko**

Project Manager **Kateryna Dovhailo**

Manager **Nataliia Bondarenko**

Texts **Vlada Ralko, Iarysa Venediktova, Polina Limina**

Translation **Iaroslava Strikha**

Copy Editor (Ukrainian)
Tetyana Kryshchalovska

Reproductions **Ihor Okunevskyi, Anna Bekerska, Gennadiy Kozub**

Photographs **Ihor Okunevskyi, Maksym Bilousov, Volodymyr Budnikov, Vlada Ralko**

Design **Viktor Volodymyrov-Lykholit, Vlada Ralko**

We would like to express our gratitude to **Kateryna Dovhailo, Nataliia Bondarenko, Roman Iavorskyi, Mykhailo Stashkiv, Serhii Chernov** for their help with the project

Kyiv-Kaniv 2019

Влада Ралко Vlada Ralko Зона тиші The Quiet Zone

ЗМІСТ
content

12	Влада Ралко Vlada Ralko Зона тиші The Quiet Zone
26	Листування Поліни Ліміної з Володимиром Будніковим Correspondence with Volodymyr Budnikov and Vlada Ralko і Владою Ралко про нові проекти (фрагмент) about their new projects (a fragment) Художник ніколи не буде говорити прямо An Artist Never Speaks Straight
38	Лариса Венедіктова Larysa Venediktova «Інститут харчування» Institute of Nutrition
46	Роботи на папері Works on paper
78	Моя робота мене робить My Work Works Me
86	Гасла Slogans
104	Подібність, Хода, Виокремлення, Двоїна Affinity, Procession, Separation, Dual
130	«Кухня» Inner Workings
174	Цінні речі Things of Value
186	Біографія Biography



Влада Ралко

Зона тиші

*Світе ясний! Світе тихий!
Світе вольний, несповитий!
За що ж тебе, світе-брате,
В своїй добрій, теплій хаті
Оковано, омурано
(Премудрого одурено)*

Тарас Шевченко. З вірша «Світе ясний! Світе тихий!», 1860 р.

Традиційні цінності борються як кришталевий посуд, що за радянських часів зберігався недоторканим скарбом у сервантах, доки його власники їли зі щербатих тарілок. Автоматичне додержання низки певних правил вважається беззаперечною чеснотою, Звичаєм, що освячений часом. Разом з цим ініційована розвитком мережевих технологій багатоваріантність чудесних виходів із халепи нагадує поле дії Бога з машини. Натомість автоматизоване втручання в недолугу п'єсу з метою вирішення сюжету за допомогою раптової з'яви бога (античний театр використовував сценічні механізми) приховує за позірною свободою якесь особливе нове насильство. «Коли все можливо, нічого не цікаво», – казав Герберт Уелс про застосування прийому Deus ex machina у художньому творі. Свобода в оперуванні доступною інформацією парадоксальним чином породила щось на кшталт добровільної сліпоти. Якесь відчайдушне моральне зречення відбувається як відмова блукати темними теренами змістів.

У ролі дороговказів нагодилися б цінності, але згадування про них уже давно скидається на ритуальне заклинання. Бібіхін зауважив подібність офіційної та шаманської мов – обидві уникають називання речей і перетворюються на абстрактну словесну комбінацію, де зміст поступається певній умовності. Отже, через приватизацію гуманістичних цінностей офіційним дискурсом говорити про них стало майже непристойним, бо мова опиняється в небезпеці зісковзнути у патос офіціозу. Окрім того, цінності утримуються в такій собі сакральній недоторканості, спричиненій намаганням вивищити їх над людиною. Утворюється замкнене коло, дурна нескінченність, де замість змін у суспільній або

Vlada Ralko

The Quiet Zone

*Kindly light! Light clear and glorious!
Light untrammelled, free, victorious!
Say, why did they, light my Brother,
In Thy good warm house so cover
You with fetters, set walls round you
(The All-wise is thus confounded)*

Taras Shevchenko. From the poem “O bright light! O gentle light!,” 1860*

Traditional values are protected like crystal silverware that stood untouched in Soviet cupboards while the owners ate off chipped plates. Thoughtless adherence to a set of rules is unquestionably believed to be a virtue, a time-hallowed custom. At the same time, the multitude of miraculous ways out of trouble, produced by the development of digital technologies, resembles the domain of deus ex machina. The unexpected mechanical appearance of a deity in a trite play, intended to solve plot conflicts (classical theatre resorted to stage machinery), is hiding a new and singular kind of violence behind the semblance of freedom. “If anything is possible, then nothing is interesting,” H.G. Wells wrote about the deus ex machina trope. Paradoxically, the freedom to access available information has born something like willing blindness. The refusal to wander the dark spaces of meaning enacts desperate moral repudiation.

Values could show us the way, but they have long since become something akin to a ritualistic incantation. Bibikhin has noted that official and shamanic languages are similar in that both avoid naming things and transform into an abstract verbal combination where meaning gives way to conventions. Therefore, once the official discourse has appropriated humanist values, discussing them has become almost indecent, because language risks slipping into pathos-laden clichés. Additionally, values are sacralized and kept out of reach to ensure that they would remain prioritized over human beings. This produces a vicious circle, the dumb infinity where changes in social or political life are replaced by alternating impositions of a mere semblance of a new order introduced “from above” (by deus ex machina?) over the

* transl. by Vera Rich

політичній сферах відбувається чергування химерних накладань видимості нового порядку, заведеного кимось «зверху» (Deus ex machina?) на усталений перебіг речей, який начебто не можна змінити через його існування «споконвіку». З обігу неначе вилучено волю окремої людини, бо «це не її розуму справа». Власне, згадування про цінності зазвичай має вигляд замовляння за наперед визначеним сценарієм, протягом розгортання якого гостро відчувається брак мови.

Таблички з написом «Зона тиші» на Чернечій горі в Каневі як примушення до мовчання на території, облаштованій для офіційного поклоніння Тарасові Шевченку, неначе окреслюють зону зяяння на місці, де мало би діяти слово поета. Цей доволі символічний припис красномовно свідчить про те, що від тоталітарних часів розуміння ролі художника принципово не змінилося, лишень трохи поміняло вітрину. На відміну від великих міст, Канів через своє доволі специфічне становище віддаленого сховища для державного міфу й національного духу, уособлених у культі Шевченка, продовжує перебувати у стані консервації, яка, своєю чергою, подібна до процесу суцільного ритуального замовчування. Символічною є навіть структура міста й околиць, яка скрізь обумовлена пустками: порожня будова палацу для урочистих подій у центрі міста, порожній новий причал, що не використовується за призначенням, порожня зона навколо Чернечої гори, порожній музей Шевченка, де майже повна відсутність автентичних експонатів компенсована призначенням цієї будівлі для вшанувань національного поета належним чином, і, зрештою, порожній Дніпро, спотворений греблями.

Посеред «гарячої фази» роботи над своїми проєктами «Зона тиші» та «Напис» ми з Володимиром Будніковим розмірковували про гуманістичний складник роботи художника і дійшли згоди щодо усвідомлення процесу художньої праці як певного ключа до розуміння циркуляції цінностей у людській спільноті. Річчю (цінністю) володіє той, хто в змозі її здійснити, або ж краще вжити більш влучний вираз – довести до діла. Діло водночас спрямовує до «Фауста» Гете, а саме до фрагмента, де Фауст немовби «перечіпається» у спробі перекладу біблійного рядка про початок Світу, вагаючись між трійкою Думки, Слова та Діла – зрештою, саме поняття Діла найбільше припадає героєві до душі. Також у чеській мові діло (dilo) означає твір художника, і це надзвичайно прекрасно через двоїну розуміння діла як речі і як зусилля, дії. Здається, саме через це подвоєння (ба, навіть потроєння!) в розумінні того, яким чином упізнати дійсне, дієве,

established order of things. The latter apparently cannot be changed because it has existed “since forever.” The will of individuals seems to be pushed out of the picture, because this is “none of their business.” In essence, discussions of values usually take the form of a predefined incantation that starkly highlights the dearth of speech as it unfolds.

“Quiet Zone” signs on Chernecha Mountain in Kaniv, enforcing silence on the territory established for official veneration of Taras Shevchenko, seem to map the gaping hole in the place where the poet’s word should have acted. This fairly symbolic command eloquently attests that the understanding of the artist’s role hasn’t changed much since totalitarian days, despite some changes in external trappings. Due to its singular status as a territorially remote repository of the state mythology and national spirit enshrined in Shevchenko’s cult, Kaniv, unlike big cities, remains mothballed in all-encompassing ritualistic silence. The very structure of the town and its outskirts is deeply symbolic in that it is defined by empty spaces: the empty Palace for Celebrations in the city center, the empty new pier not used for its intended purpose, the empty zone surrounding Chernecha Mountain, the empty Shevchenko Museum, where the codified veneration of the national poet must make up for the virtual absence of authentic artifacts, and, last not least, the empty Dnieper disfigured by dams.

During the “hot phase” of work on our projects The Quiet Zone and Inscription, Volodymyr Budnikov and I reflected on the humanist component of artist’s work, and came to the conclusion that mindful art practice is a key to understanding the circulation of values in human communities. Things or values are owned by those who can realize them, or, to put it more idiomatically, to do the deed. The deed sends us back to Goethe’s Faust, or, more precisely, to the fragment where Faust fumbles when translating a Biblical line about the origins of the world, wavering between the triad of Thought, Word and Deed; eventually it’s the notion of Deed that he chooses. Additionally, the Czech homophone for the Ukrainian word for deed, dilo, denotes an artwork, and the dual understanding of dilo/deed as both an object and an action or an effort is awesome beyond belief. It is this very doubling (or tripling even!) in our understanding of how to recognize what is real, actual, or indeed existent, that produces a lurking danger of a specific mistake: the moment we begin to act with confidence in the name of any given value, we risk to slide right past the deed and hit emptiness, as if deceit always skulked behind the predetermined value we have mistaken for the goal.

справжнє, поряд завжди чатує небезпека якоїсь специфічної хиби: щойно ми розпочинаємо впевнено діяти в ім'я певної цінності, ризикуємо ковзнути повз діло, втрапити до порожнини – неначе у фіксованій цінності, що ми її прийняли за ціль, уже причаїлась омана.

У тоталітарному суспільстві мовлення художника було ошукане настільки радикально, що втратило свою засадничу рису – універсальну оптику, завдяки якій воно має можливість апелювати до людського в людині. Певний спосіб мислення був уживлений радянській людині, так би мовити, «під шкіру», у результаті чого персональне мовлення починало транслювати ціннісні засади чинної системи як свої. Людина неначе добровільно запустила «Чужого» всередину, зголосившись на керування собою звідти та дозволивши опікуватися власними цінностями системи, які та перетворила на конструкт для виконання владних функцій. У той самий час ціннісні орієнтири в мистецтві були визначені каноном соціалістичного реалізму, де штучно сконструйована реальність лишала людське поза законом. Власне, «людське» стало вважатися «дегенеративним», а моральний закон відлетів до зірок. Усе пішло шкереберть, а цінності з нагальної людської потреби перетворилися на осередок застарілої нудьги.

За часів Незалежності комерційна та політична реклама продовжили традицію приватизації цінностей, вживаючи ціннісні визначення на кшталт «справжній», «чесний», «справедливий». Отже, попри видимість суспільних змін, природу цінностей так само спотворено ігноруванням їхнього принципу належності кожному особисто, згідно з яким цінність стає загальною не в сенсі спрощення, а в сенсі речі, через володіння якою людина відчуває свою причетність до людства. З одного боку, масова культура репресує людське через підміну справді цінних речей порожніми кліше, з іншого – перелік «споконвічних» європейських, сімейних, національних або Божих заповідей не передбачає можливості ані перегляду, ані перевірки. З обох боків відчувається невпинний зовнішній тиск, і це стає настільки нестерпним, що людина відмовляється обирати й занурюється у стан байдужого мовчазного напівсну, терпне, німіє. Схоже, проблема полягає у роздвоєнні мови, коли відмінність між відповідальністю за сказане, зумовлена людським зсередини, та відповідальністю, яку система або людина розуміють як вишкіл, починає розмиватися. Тож ніби маємо клопіт із розрізненням внутрішньої необхідності вчинити так, а не інакше та необхідності, накинutoї ззовні, що далеко не завжди розпізнається як така.

Artist's speech in totalitarian society has been falsified so radically that it has lost its basic trait: the universal optics that allow it to appeal to the human in humankind. Soviet citizens have been inculcated with certain thought patterns “hypodermically,” so to speak, learning to broadcast the values of the current system as their own in their personal speech. It's as if they have voluntarily let the Alien in, allowing it to command them from within and letting the system to take care of their values, transforming them into a construct for exercising its power. The values in art meanwhile were defined by the socialist realist canon, where artificially constructed reality outlawed what was human. In essence, “human” came to be associated with “degenerate,” while moral laws flew off to the stars. Everything has gone topsy-turvy, and, instead of a pressing human need, values have become a locus of outdated boredom.

After Ukraine gained independence, the tradition of appropriating values has been taken over by commercial and political advertising, trading in value judgments like “authentic,” “honest” and “just.” Therefore, despite a semblance of social change, the nature of values kept being defaced. The notion that each individual has personal values, which made them universal not in the simplifying sense, but as a phenomenon that let individuals feel their belonging to humankind, was consistently ignored. On the one hand, mass culture represses the human by substituting truly valuable notions with empty clichés; on the other, the canon of “ancestral” European, family, national or divine commandments does not presuppose revisions or verifications. Both sides exert unceasing external pressure so intolerable that people refuse to choose and plunge into the state of indifferent silent torpor, going numb and mute. The problem seems to lie in the splitting of language, which blurs the line between responsibility for one's words dictated by our inner humanity, and the responsibility that the system or individuals understand as discipline. Therefore, we have trouble distinguishing the internal need to act in a certain way from the necessity imposed from without, not necessarily recognized as such.

It might seem at first glance that this muddle, where inner commandments are displaced by external scriptures, produces an obvious opposition of the internal and the external. But the situation with the seeming primacy of internal intentions over the readiness to obey external values is not that simple. In my new works, the image of a kitchen inverts this internal process. In Ukrainian, the word “kitchen” can serve as a metaphor for the non-public stage of work on a project that will subsequently be made public. I was interested primarily in comparing the



Розгорнута серветка в ресторані
An unfolded napkin in the restaurant

У плутанині із заміщенням внутрішнього закону зовнішнім приписом, на перший погляд, складається очевидна опозиція внутрішнього та зовнішнього. Однак із перевагою внутрішньої інтенції над готовністю коритися зовнішньому ціннісному статусу не все так просто. У моїх нових роботах інверсією внутрішнього процесу стала кухня – саме так називають непублічний етап процесу праці над чимось, що має бути оприлюднено. Мене насамперед цікавило порівняння активних і пасивних елементів як вияву хиткої межі між самостійним і керованим. Я варіювала зіставлення діючої особи та підвладного їй матеріалу, зосередившись, власне, на їжі та руках, що її готують. Укотре роздивляючись ілюстрації з виданої у 50-ті роки

active and passive elements as a manifestation of the blurred line between what is independent, and what is controlled. I offered various juxtapositions of active persons and the material they control by focusing on food and the hands cooking it. Scrutinizing yet again the illustrations from the book Polish Cuisine from the 1950s, which I have often used as my work material, and watching the cook of a Kaniv restaurant at work, I felt the air of quotidian violence, which hasn't been recognized as such for a long time, in routine kitchen tasks. At the cooking stage, the bodies that will soon become food often keep their appearance, and the choice to preserve this insensate shell enacts an awkward demonstration of suffering, its enforced repetition; the eye seems to watch the suffering of that which can no longer suffer as time stretches out the way it does in dreams. Musil's Man Without Qualities seems to constantly devour Artaud's body without organs. The first undefined body seems to imitate society, and is juxtaposed to the second body, which, to the contrary, haunts society in all its incarnations, marking its boundary. The kitchen quotidian carries literal violence inherent in its recipes. "Cut off the head," "extract the brain," "disembowel the carcass," "pull out the inner organs," "skin the carcass," etc.: the violence of these advice is so familiar that it no longer inspires horror.

Another reason for my interest in cooking scenes lies in the fact that this activity is seen in our culture as a predominantly female daily duty, subconsciously linked to women's nature. Women, traditionally associated with bodies and blood, seem better suited to deal with other bodies and blood, and due to being suited to the task, they automatically fall under the repressive effect of purity, which they are obligated by their very nature to lose. Therefore, guilt is laid on women from the very beginning as their fate. It is interesting that women's work and "natural" obligations are not usually seen as unbearable or unjust: both are treated as a conventional norm. And yet, instead of the codified feminine self-sacrifice, I want-



ПОДІБНІСТЬ. Під час роботи над серією ЗОНА ТИШІ. Майстерні ЧервонеЧорне, Канів, серпень 2019 р.

AFFINITY. Working on the series THE QUIET ZONE. ChervoneChorne studios, Kaniv, August 2019

книжки «Польська кухня», які я не раз використовувала як робочий матеріал, і спостерігаючи за діями кухаря канівського ресторану, я відчувала в рутині кухонної справи дух якогось побутового насильства, що давно вже не сприймається як таке. На сцені приготування тіло, що незабаром стане їжею, часто додержує свого вигляду, і через збереження цієї нечутливої оболонки відбувається якась недолуга демонстрація страждання, якесь його примусове повторення – око немов на-глядає за стражданням такого, що страждати вже не може, поки час затягується,

наче уві сні. Людина без властивостей Музіля немовби безперервно поглинає тіло без органів Арто. Перше непевне тіло начебто наслідує соціум на противагу другому, що, навпаки, чатує на соціум у будь-якому втіленні, стає його межею. У кухонній буденності наявна особливо буквальна жорстокість, що прочитується у самих рецептах. «Відрізати голову», «дістати мозок», «випатрати тушку», «видалити нутроші», «зняти шкіру» тощо – примус цих приписів настільки звичний, що не лякає.

Ще одна з причин моєї уваги до сцен готування їжі – те, що ця діяльність у нашому звичаї є здебільшого жіночою щоденною повинністю, через що її не-свідомо поєднують із природою жінки. Жінка, яка традиційно пов'язана з тілом і кров'ю, поводить з іншим тілом і кров'ю начебто більш призвичаєно та через цю пристосованість автоматично

підпадає під репресивну дію чистоти, яку, своєю чергою, обов'язково має втратити згідно з власною будовою. Таким чином провину жінки покладено на неї вже від початку як долю. Цікаво, що трудову і «природну» повинності жінки не заведено сприймати як щось нестерпне або несправедливе – обидва прояви є певною конвенціональною нормою. Однак замість усталеної жіночої жертвовності я хотіла б зауважити саме буденність обопільної згоди, коли культ добробуту і затишку ретельно маскує прояви, що можуть бути запорукою живого.

ed to draw attention to the quotidian mutual consent when the cult of prosperity and home comfort rigorously mask the manifestations that may be a prerequisite of life.

*At our house, daily,
a puddle of blood drips onto the kitchen tiles
from under a kitchen knife
stuck into the doorframe of the kitchen door;
the puddle isn't big, no larger than a saucer.
My wife, who wakes up first in the morning,
notices the mess
and wipes up the puddle with a rag,
so that when we get up for breakfast,
we never notice a thing,
everything has been cleaned up with a loving and caring hand.*

(Vasyl Holoborodko, from the poem “Viburnum at Christmas,” 1986)

Creating the part of the project constituted of 40 images of the cooking process was something akin to fulfilling my own feminine duties; I appended the star of “the eternal flame” and the twining dancing bodies to a number of these paintings. I have made the flames look like flesh and introduced a sort of “dehumanization” to another composition, transforming human figures into a generalized abstract ornament that looks like a mysterious ready-to-cook meal. This attempt to forget that I’m looking at human beings was both a metaphor and a trick from the classical realist school. Something similar, I think, is occurring in the society where the human is placed outside the game of endless propositions by indifference to human needs, and the possibility of simple choices is off the table forever. Human beings are forced out of circulation, alienated from themselves, and becoming unrecognizable. So, instead of clinging to this apparition that looks like a human being, we should peer carefully into the new unknown, and find within ourselves the courage to wonder that directs one straight towards ignorance as a way to refine one’s vision. The only strategy we have left is to start sorting through valuable things anew in the despair of the encompassing dark, checking in solitude whether they could become the foundation for our own rickety existence.

August – September 2019



Табличка з написом «Зона тиші» біля музею Шевченка на Чернечій горі в Каневі

A Quiet Zone sign outside the Shevchenko Museum on Chernecha Mountain in Kaniv

Вдома в кожного у нас щодня
 з-під кухонного ножа,
 застромленого у одвірок дверей до кухні,
 за ніч на кахляну підлогу настікає калюжа крові
 – небагато, завбільшки із блюдце, –
 та дружина, вранці прокинувшись першою,
 зауважує цей непорядок,
 витирає ту калюжу ганчіркою,
 тож коли встаємо до сніданку,
 то нічого вже й не помічаємо,
 усе вже прибрано люблячою й дбайливою рукою.

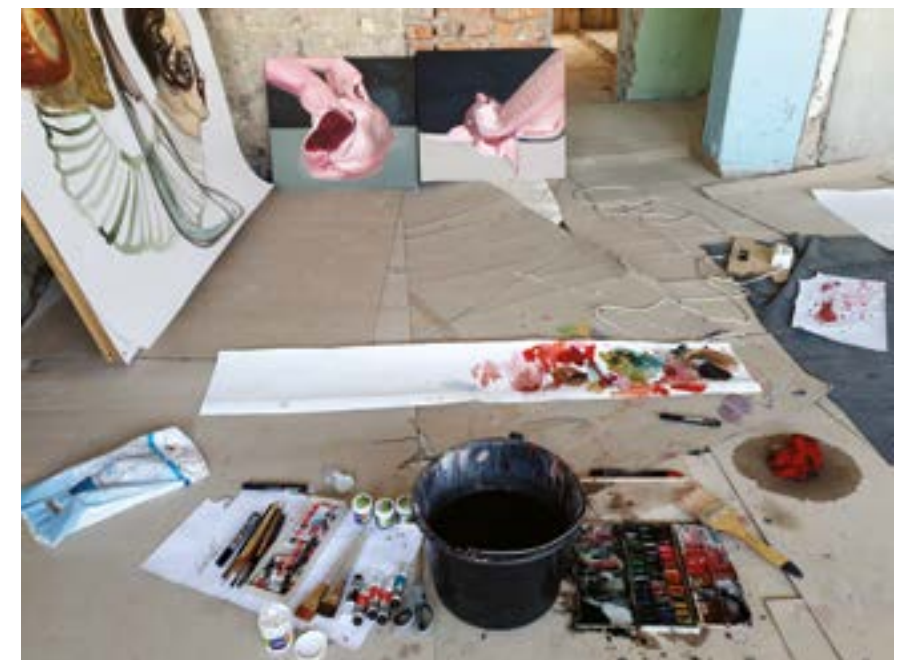
(Василь Голобородько, з вірша «Калина об Різдві», 1986 р.)

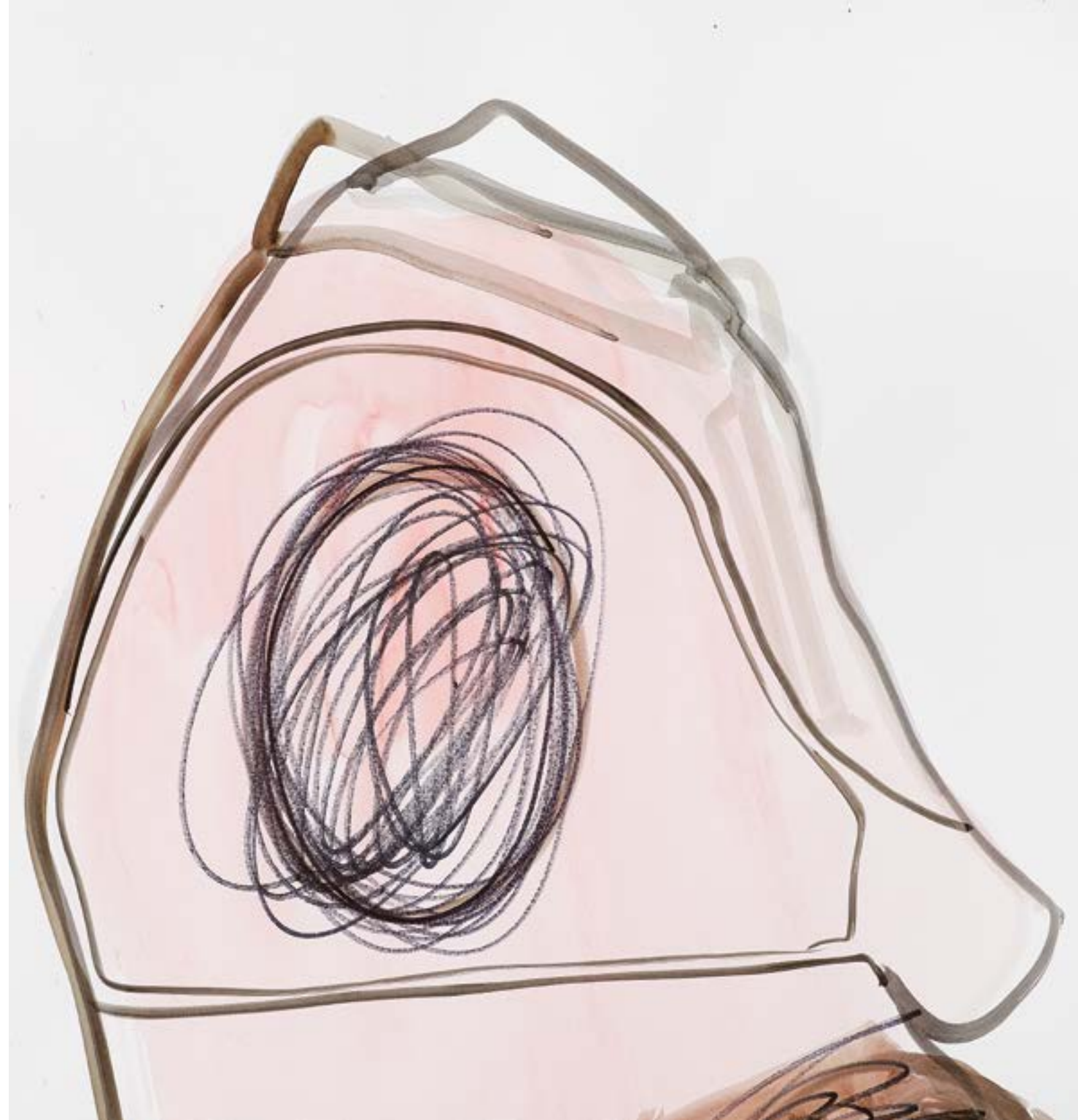
Одна з частин проекту стала чимось на кшталт виконання моєї власної жіночої повинності у вигляді створення сорока зображень процесу готування їжі, до низки котрих я долучила зірку «вічного вогню» та сплетіння тіл танцюючих людей. Полум'я я зробила схожим на плоть, а іншу композицію піддала своєрідній «дегуманізації», перетворивши людські фігури на узагальнену абстрактну форму, що подібна до незрозумілого напівфабрикату для приготування їжі. Спроба забути, що переді мною люди, була водночас метафорою та прийомом із класичної реалістичної школи. Щось подібне, як на мене, відбувається у суспільстві, де людське опинилося поза грою безмежності пропозиції з байдужістю потреби, а можливість простого вибору зникла назавжди. Людина примусово виключається з обігу, відчужується сама від себе, стає невпізнаваною. Тож, замість чіплятися за мару у вигляді людини, варто пильно вдивитись у цю нову невідомість та знайти в собі сили для подиву, що скеровує прямісінько до незнання як шляху до уточнення власного бачення. Бо хіба що у розпачі від суцільного мороку лишається братися до розбирання цінних речей наново, на самоті перевіряючи їх на придатність бути основою власного хиткого буття.

Серпень – вересень 2019 р.



Під час роботи над серією ЗОНА ТИШІ. Майстерні ЧервонеЧорне, Канів, серпень 2019 р.
 Working on the series THE QUIET ZONE. ChervoneChorne studios, Kaniv, August 2019





Листування Поліни Ліміної з Володимиром Будніковим і Владою Ралко про нові проєкти (фрагмент)

Художник ніколи не буде говорити прямо

Поліна Ліміна: У серії «Зона тиші» Ви розрізаєте людське тіло зсередини, краєте його на багато шматків – наче показуєте антигуманний вплив низки цінностей на людське існування, як індивідуальне, так і спільне. Тіло стає м'ясом, матеріалом, який можна деформувати настільки, наскільки це потрібне певній ідеології. Умовна «цінна річ» постає стороннім об'єктом, що проникає й руйнує це тіло (точніше навіть – його фрагмент). А у серії Володимира «Напис» цінності набувають зовнішньої, доволі мінливої форми.

Влада Ралко: Ви напрочуд точно вхопили сутнісну колізію зовнішнього та внутрішнього, на якій ми з Володимиром зосередились у своїх проєктах. Але під час того, як ми працювали кожен над своєю лінією, позірنا простота вищості внутрішньої волі над зовнішнім примусом швидко почала розчинятися під наступом нових ускладнень. Проблема в тому, що під визначення дій художника не підходять ані робота, ані діяльність. Саме через складність виявлення такого слова, яке більш-менш точно окреслювало б сенс існування художньої справи, ми зосередилися на власному робочому процесі. Зазвичай це внутрішня справа, прихована від чужих очей, яку ще називають «кухнею».

До речі, я не думала над цією назвою, коли готувалася виконати своєрідну трудову повинність у вигляді сорока зображень, пов'язаних із приготуванням їжі. Натомість ми обоє весь час міркували над тим, що саме вказує на антигуманну природу замовного мистецтва радянського періоду, яке називають соціалістичним реалізмом. Прикметники «соціалістичний» або «радянський», додані до засадничих понять, якимось радикальним чином перевертали їх дотори дригом. Через це вже зараз, на пострадянськiм терені, шлейф спотворення суті, який тягнеться за радянським тлумаченням цінних речей, провокує відмежуватися від них іронією. Пропозиція згадати про загальнолюдські цінності стає непристойною та

Correspondence with Volodymyr Budnikov and Vlada Ralko about their new projects (a fragment)

An Artist Never Speaks Straight

Polina Limina: In your series “The Quiet Zone,” you slice up human bodies from the inside, butcher and dismember them, as if highlighting the anti-humanistic effect of certain values on human existence, both individual and collective. Bodies turn into meat, a material that can be deformed to fit the needs of a given ideology. The hypothetical “valuables” appear as alien objects that enter the body (or, to be more precise, its fragments) and destroy it. All this follows from the shared theme Volodymyr Budnikov and yourself have jointly defined as “Valuable Objects.” Granted, values acquire a fairly pliable external form in Volodymyr’s series “Inscription.”

Vlada Ralko: You have beautifully summarized the essential collision of the external and the internal that Volodymyr and I have explored in our projects. As each of us developed one’s own line, new complications soon began to undermine the seemingly straightforward primacy of inner will over external coercion. The problem is, what an artist does is not defined either by an artwork or by his or her actions. The complicated search for a word that would sum up, with more or less precision, the meaning of existence of an artistic activity became our framework during our own working process. These inner workings are usually hidden from outsiders, and metaphorically described as “a kitchen” in Ukrainian.

By the way, I never thought twice about the title while preparing to perform my working duties, so to speak, and produce 40 images addressing cooking. Instead of that, both of us were reflecting on signs that highlight the anti-humanistic nature of state-commissioned art of the Soviet era known as socialist realism. Adjectives like “Socialist” and “Soviet” had a way of radically transforming basic notions that they modified into their opposites. Soviet interpretations of valuable objects have given rise to a procession of disfigured essences that provoke residents of post-Soviet territories to dissociate from them with irony. A suggestion that we shouldn’t forget

наражається на стійкий спротив у вигляді замовчування чи формальних відмовок. Цінності починають бути чимось абстрактним або таким, що перебуває у паралельному просторі та не має прямого стосунку до реального життя. Зі свого боку, буття без ціннісних потреб зісковзує в буденне насильство, що не розпізнається як таке через свою банальність. Усе, як на кухні – щоденна діяльність має вигляд страждання того, що страждати вже не може, але все ж таки ще зберігає обриси тіла або нагадує про нього. Загалом страждання теж уже не бентежить, бо сприймається як нудна необхідність.



Процес приготування кролика. Кухня ресторану «Княжа гора»
Cooking a rabbit. At the kitchen of Kniazha Hora Restaurant

вжили поняття цінної речі у сенсі ідеологічного маніпулятивного інструмента, який, як Ви слушно зауважили, руйнує людське. Але для того, щоб опонувати Вам, доводячи, що свобода, рівність, братерство, справедливість, любов є чимось протилежним, а саме таким, без чого неможливе життя, а є хіба що тоскна життєва повинність, я маю віднайти форму, що буде єдино правильною та зможе втримати сказане. Цей процес не має нічого спільного з відвертістю, бо мій власний досвід ніколи не буде достатнім приводом для того, щоб Ви мені повірили. Насправді Ви й не повинні вірити мені; радше те, що я кажу, має спрямовувати Вас до себе. Тому я ніколи не буду говорити прямо – первинна простота не має нічого спільного з прямоотою, і дорога до неї іде крізь темний ліс.

П. Л.: Ще за нашої попередньої бесіди мене зацікавила Ваша теза про непристойність серйозних розмов щодо загальнолюдських цінностей. За моїми спостереженнями, іронію (або ж у низці випадків – цинізм) часто використовують задля того, щоб не видатися наївним у певному питанні, додати складності первинній простоті. Як Ви особисто працюєте з цим відчуттям непристойності відвертої розмови про цінності?

В. Р.: На початку я достеменно не знаю, яким чином буду про них висловлюватись, у той час, як цинізм та іронія якраз призначені для прогнозованих відповідей. Ви самі почали розмову з того, що

universal human values gets stigmatized and faces stiff resistance, suppression or formal excuses. Values have come to be seen as abstractions or phenomena existing in a parallel dimension that has no direct bearing on real lives. On the other hand, life without values devolves into quotidian violence that doesn't get recognized as such precisely because of its banality. The same happens in the kitchen, where day-to-day work takes the shape of suffering of that which can no longer suffer while still retaining the shape of a body, or at least something reminiscent of it. To sum up, suffering doesn't bother us anymore: we see it as a tedious necessity.

PL: During our earlier exchange, you said that a serious conversation about universal human values is now seen as indecent. I found your comment intriguing. According to my observations, people often resort to irony (or, in a number of cases, outright cynicism) to avoid being seen as naïve, to add sophistication to initial simplicity. How do you personally deal with this feeling that an honest conversation about values is somehow indecent?

VR: To begin with, I never know beforehand how I will address values, while cynicism and irony are meant for predictable answers. At the beginning of this conversation, you yourself have used the notion of “valuable objects” to signify an instrument of ideological manipulation that, as you have rightly put it, destroys all that is human. To argue with you and prove that freedom, equality, brotherhood, justice and love are, to the contrary, the preconditions without which life is impossible, for it would devolve into a dreary chore, I have to find the one correct form to hold that meaning. This process has nothing to do with honesty, for my own private experience will never be sufficient reason for you to trust me. In all honesty, you don't need to trust me; what I'm saying will have to direct you towards yourself. Therefore, I will never



Зала ресторану «Княжа гора», прикрашена до святкування хрестин
The hall of Kniazha Hora Restaurant, decorated for a christening

П. Л.: Протягом цієї дороги, щонайменше у Вашому проєкті, постійно трапляються двійники, віддзеркалення схожих явищ: «Хрест і молот», «Серп і рот», «Віра і праця», продубльовані двоперстія та людські голови. А в роботі з підписом «Основа» Ви демонструєте каркас ушанування особистості як «цінної речі». Чи ставили Ви собі за мету завдяки цим порівнянням і зіткненням досягти розуміння глибинної сутності ідеологій, які ховаються під зовнішньою формою? Якщо так, до яких висновків Ви дійшли під час роботи?

В. Р.: Річ у тім, що запровадження цінності до щоденного життя у вигляді правила неможливе: цінність перетворюється на щось схоже на те, чим вона була, та одразу стає частиною механізму ідеологічного примусу. Вона втрачає щось засадничо людське, яке не виживає серед обмежень ідеології. Звідси серія подвоєнь або поєднань ідеологічних символів у моїх роботах. Між іншим, деякі речі я комбінувала, ґрунтуючись на власних спостереженнях. Наприклад, на одному з графіті із серпом та молотом в італійському Барі молот вийшов схожим на хрест через те, що анонімний автор діяв поспіхом. Мені дуже сподобалося це поєднання, принцип якого я розвинула в інших роботах на папері, бо воно аж занадто красномовно свідчить про гібридне сприйняття світу, де знаки розійшлися зі значеннями, загубилися та кружляють у метастосунках. Але якщо повернутися до двійників, то очевидно, що поряд зі складним і небезпечним завоюванням миттєво прилаштовується його версія, адаптована до спрощеного споживання. Її не можна порівняти з тінню, яка все ж таки є природним складником діючої особи. Радше ця подібність – вульгарна симуляція життя, машкара або вишкір, який багато хто воліє вважати посмішкою.

П. Л.: Окрім цього, у роботі «Квадратний метр» Ви додаєте лик, звертаєтеся до іконічного канону. Згідно з теоріями зворотної перспективи постать на іконі дивиться на глядача, а не навпаки – це можна простежувати й у композиції Вашої роботи. Наскільки, на Вашу думку, ідеологіям останнього століття насправді вдалося (або ж ні?) втілити таку філософію у своїх візуальних проявах? Чи мав глядач можливість набути позицію суб'єкта, а не об'єкта, споглядаючи творчість того ж таки соцреалізму?

В. Р.: Насправді я не думала про лик, але мені до вподоби Ваша версія. Темний силует обличчя, згідно з Вашим прочитанням, свідчить про історичну застарілість Беньямінової аури, або, краще сказати, її міграцію до іншої площини сприйняття.

speak straight: the initial simplicity has nothing to do with being straightforward, and the road to it leads through dark woods.

PL: And on this road, in your project at least, one constantly encounters doubles or mirror reflections of similar phenomena: “A Cross and a Hammer,” “A Sickle and a Mouth,” “Faith and Toil,” doubling human heads and signs of the cross made with two fingers. In a work entitled “The Foundation,” you demonstrate the scaffolding of respect for an individual as a “valuable object.” Did you plan to use these juxtapositions and clashes to reach the inner essence of ideologies, hidden underneath their external forms, and if so, what conclusions have you reached while working on the project?

VR: The thing is, you cannot adopt values as rules dictating your daily life: in this case a value transforms into something reminiscent of what it has been, but instantly becomes a part of the mechanism of ideological coercion. It loses something fundamentally human, a phenomenon that cannot survive among ideological limitations. Hence doublings and combinations of ideological symbols in my works. Some of these combinations, by the way, are based on my personal observations. For example, in a hammer and sickle graffiti in the Italian town of Bari, a hammer did look like a crass, possibly because the anonymous artist was in a hurry. I liked this combination a lot and developed this principle in other works on paper, because it was an excessively telling demonstration of the hybrid worldview where signs have departed from meanings, getting lost and meandering in meta-relations. And yet, to go back to the theme of doubles, it turns out that any sophisticated and dangerous conquest is instantly supplemented with its version fit for simplified consumption. It cannot even be likened to a shadow, which, no matter how you look at it, is a natural part of the acting person. This similarity vulgarly imitates life instead, and many would like to believe that this mask or scowl is a smile.

PL: Additionally, you engage with the iconographic canon in your work “Square Meter” by adding a saintly face to it. According to the theory of reverse perspective, it is a figure in an icon that watches the viewer rather than vice versa; this work’s composition functions in a similar manner. In your opinion, to what extent, if any, have last century’s ideologies managed to implement this philosophy in their visual manifestations? Could a viewer assume a subject rather than object position when viewing, say, a work of socialist realism?

Щодо малюнка «Основа», у якому, як Ви кажете, можна углядіти піднесення особистості – цінність персонального базується не на постаменті, а радше перебуває у своєрідній суперпозиції, доки людина відшукує відповідності такого, що бачить ззовні, тому, у що вдивляється всередині себе.

На мою думку, соцреалізм, про який Ви запитуєте, є надзвичайно виразним запереченням гуманізму, бо в ньому суб'єктного статусу не набуває навіть автор. Механізм соціалістичного реалізму вилучає правду художника, бо вона може не збігатися з єдиною дозволеною версією офіційної правди. Натомість художникові залишають щирість, після чого відбувається цікава підміна: автор починає сприймати накинута йому ззовні версію як свою та щиро її ретранслює.

НЕВІРА СВЯТОГО ТОМИ (фрагмент), 1600–1602.

Мікеланджело да Караваджо

THE INCREDULITY OF SAINT THOMAS (a fragment), 1600–1602.

Michelangelo da Caravaggio



Ілюстрація з кулінарної книги ПОЛЬСЬКА КУХНЯ, 1959 р.

Illustration from the cookbook POLISH CUISINE, 1959



П. Л.: Раніше у своїх інтерв'ю Ви казали, що не варто розглядати роботи з позиції, що саме про них говорить автор – це може затуляти зміст. Чи не здається Вам, що це також позбавлення художника суб'єктного статусу? Фактично таке позбавлення відбувається задля двох протилежних цілей: нав'язати одну правду (соцреалізм) або ж визнати нескінченність можливих правд. Обидва підходи заперечують індивідуальність, тож у чому між ними відмінність для самого автора як суб'єкта?

В. Р.: У мене всередині постійно визріває внутрішній протест проти обов'язкового пояснювального супроводу роботи художника. Результат праці художника немовби розпадається, не тримається купи без штучного каркаса експлікації. Я говорила про затуляння змісту авторським поясненням, побоюючись того, що воно буде сприйняте як інструкція для налаштування певної точки зору. Однак глядач не може стояти на моєму місці, бо там вже є я. Тому варто не підміняти бачення точкою зору, бо визволення бачення

VR: In reality, I wasn't thinking about icons, but I do like your interpretation. The darkened silhouette of a face that you've mentioned attests to the historic obsolescence of aura, to resort to Walter Benjamin's term, or, to put it more precisely, its migration to another plane of perception. As to the drawing that you have read as an exaltation of individuals, an individual is not placed on a pedestal. He or she lingers in a superposition, so to speak, as long as a person searches for correlations between what he or she sees outside and what they see when peering inside themselves.

In my opinion, socialist realism, which you have addressed in your question, is a strikingly eloquent rejection of humanism: not even the artist can adopt the subject position in it. The mechanism of socialist realism excises the artist's truth because it may deviate from the one sanctioned version of the official truth. Sincerity is all that is left to the artist, so a curious switch occurs: the artist begins to interpret the version imposed on him or her from without as his or her own, and sincerely broadcasts it further.

PL: In your earlier interviews, you have said that artworks should not be read through the framework of the artist's words, because that may obscure their meaning. Don't you think that that, too, could strip the artist of agency? In essence, this loss occurs in the name of two opposite goals: to impose one truth (socialist realism), or to acknowledge the endless plurality of possible truths. Both approaches reject individuality, so what's the difference between them for the artist as a subject?

VR: An inner protest against the obligation to provide explanations to accompany artworks is always brewing in me. The products of artist's work seem to fall apart, as if they couldn't hold without artificial scaffolding of explications. Meanings may get obscured by artists' explanations, which some see as an instruction for which point of view to adopt. But a viewer cannot occupy my position, because I'm already occupying it myself. Therefore, a vision should not be replaced with a point of view, because freeing one's vision from the dictate of habits, ideological or cultural clichés, and other biases is the job that viewers can only do themselves. If viewers reach what can be described as understanding, their subjectivity is further affirmed.

PL: One work is signed “Cover Your Ears with Your Hair.” According to the order in which I have received these works, it inaugurates a series of paintings with fragmented human bodies. Therefore, physical

з-під диктату звички, ідеологічного або культурного кліше та інших упереджень є справою глядача, з якою він здатен упоратися власними силами. У разі, коли глядач досягає того, що можна назвати розумінням, його суб'єктність наче додатково стверджується.

П. Л.: «Затули вуха волоссям» – підпис до однієї з робіт, після якої за наданим мені порядком розпочинаються картини зі шматками людського тіла. Тобто після словесного заклику контролювати тілесність починається фізичне вторгнення. Чи планувалася саме ця робота як логічна проміжна ланка між роботами одного формату та візуальних засобів до іншого (більш дистанційовані, промовисті роботи, які показують безпосередній прояв ідеологій – і більш замкнені, сконцентровані, із множенням фрагментів «м'яса» людини)? Наскільки важливий у «Зоні тиші» порядок перегляду картин, наратив оповіді? Якою послідовністю користувалися саме Ви у процесі створення циклу?

В. Р.: Ви наполягаєте на належності частин тіла людині, що, власне, я не можу заперечити. Звісно ж, зараз я маю на увазі метафору! Та мені хотілося б зберегти у фокусі не тіла, а радше їхню взаємодію. Коли під час роботи я уточнювала деталі окремих композицій, то раптом збагнула, що дієве та підвладне зроблені з одного й того самого матеріалу. Рука, що тисне, пестить або ріже ножом, і форми, над якими вона владарює, ніби стають спільниками. Таким чином оприявилася якась потаємна спорідненість утиску зі згодою на нього.

Якщо казати про хронологію, малюнки я зробила в останню чергу, що начебто унеможлиблює запропоновану Вами наступність. Однак буде неправильним спиратися лише на часовий порядок. Зазвичай у моїй уяві праця над усіма роботами проєкту просувається якось особливо сконцентровано і складається враження, що роботи виникають паралельно. Це відчуття пов'язане з тим, що багато зі зробленого зараз у резиденції я давно тримала у себе в голові. Виходить так, що процес праці безпосередньо в канівських майстернях наче стискає час, бо мені здається, що праця тривала дуже довго, а цей період, який тривав трохи більше місяця, розтягнувся на роки. Через це мені видається неможливим будувати проєкт згідно з певною послідовністю, яка змінюватиметься залежно від способу показу робіт: у книжці вона буде однією, у різних виставкових просторах вона теж буде різною.

incursion begins after a verbal command to control one's physicality. Did you envision this work as a logical link between two different formats and visual tropes (the works that highlight direct manifestations of ideologies are more distanced and eloquent, whereas the works with multiplying fragments of human "meat" are more self-contained and inwardly focused)? Just how important is the order of viewing or the narrative order in "The Quiet Zone"? In what order did you create the series?

VR: You insist that these fragments of bodies are human, and I cannot disagree. What I mean, of course, is a metaphor. I would like to focus on their interactions rather than the bodies as such. Fine-tuning the details of some compositions, I suddenly realized that the acting force and the object being acted upon are made of the same material. The hand pressing, caressing or cutting is complicit with the forms in its power. This has made manifest the secret affinity of oppression and consent to it. Speaking of chronology, I completed the drawings last, which seems to render the sequence you are suggesting impossible. But it would be wrong to rely exclusively on chronology. In my imagination, I focus on all works in a given project at once, which may leave the impression that they all appear simultaneously. The impression is due to the fact that I have been carrying many of the works in my head for a long while before creating them at the residence. Working in Kaniv studios seems to condense time. I felt like I've been working there for a very long time, that the period that in reality has lasted a little over a month took years. Therefore, I find it impossible to define the project through any sequential order, which is liable to change depending on the exposition in any case: the sequence could take one form in the book, and change with every new exhibition space.

PL: And a brief question to conclude: why did you choose the title "The Quiet Zone"? Is it a reference to "the quiet zone" on Chernecha Mountain in Kaniv as a metaphor of constant limitations imposed on a person in a (cult) space?

VR: The signs bearing the words "The Quiet Zone" are ubiquitous on Chernecha Mountain. This commandment enforcing silence has long made me uneasy, but it wasn't until this residence that I realized that the sign was in perfect correspondence with the day-to-day silent omission of all that is at odds with official or traditional views on the rules dictating how we should behave with objects of value: in this case, with the national symbol that is Shevchenko. This prescriptive silent omission turns

П. Л.: І лаконічне запитання наостанок: чому назва – саме «Зона тиші»? Чи є це відсиланням до «зони тиші» в Каневі (Тарасова гора) як до метафори постійних обмежень людини в певному (культовому) просторі?

В. Р.: Таблички з написом «Зона тиші» розташовані скрізь на Чернечій горі. Мені давно не давав спокою цей припис із примусом до мовчання, але саме зараз я зрозуміла його точну відповідність побутовому замовчуванню усього того, що не відповідає офіційному або традиційному поглядам на правила поведінки із цінними речами, а у цьому конкретному випадку – з національним символом, яким є Шевченко. Таке регламентоване замовчування обертається насиллям, коли мова, а саме мова мистецтва, уособлена в поетичному слові, підлягає німоті. Складна, суперечлива постать поета замовчується шляхом недолугої заборони, що вміщується у двох коротких словах.

Вересень 2019 р.

into violence when it is the language, and the language of art embodied in poetry in particular, that is silenced. The complicated and contradictory figure of the poet is being silenced by the dull prohibition encompassed in two short words.

September 2019

Під час роботи над серією ЗОНА ТИШІ. Майстерні ЧервонеЧорне, Канів, серпень 2019 р.
Working on the series THE QUIET ZONE. ChervoneChorne studios, Kaniv, August 2019



Лариса Венедіктова

«Інститут харчування»

Коли я дивлюся на роботи Влади Ралко із серії «Зона тиші», мені весь час спадає на думку словосполука «інститут харчування». Влада, здається, писала цей цикл про цінності і про кухню, про кухню як місце крові й жінки, про кухню як осердя матеріальності та плоті. Найімовірніше, про жоден «інститут харчування» не йшлося (а втім, хтозна) аж доти, доки я його там не побачила. І я вже не можу той «інститут» не бачити. Коли я дитиною вперше почула цю словосполуку, у мене не було інших варіантів, крім одного – там мають учити, як їсти людей. Мене в дитинстві справді хвилювало це питання – чому людей не їдять? Хоча метафорично такі слова час від часу використовують. «Я тебе зараз з’їла б, мій солоденький», – може, наприклад, казати мати немовляті. Таким самим вокабуляром іноді послуговуються коханці. Існує навіть така сексуальна перверсія – фантазія бути з’їденим.

Я читала колись у книжках, як люди їли інших людей у тривалих експедиціях, коли закінчувалися харчі, а інстинкт виживання виявлявся сильнішим за табу. Значно пізніше я дізналася про Голодомор і про поїдання людей людьми в умовах, що були організовані людьми. Не стихійним лихом, не потраплянням у ситуацію, коли немає жодних інших шансів на виживання, а штучним голодом, який мав, з одного боку, зломити волю до спротиву, з іншого – забезпечити радянську індустріалізацію заради майбутнього щастя прийдешніх поколінь. (Ви, як прийдешнє покоління, відчуваєте це щастя, правда ж? Щастя, що заради вас когось з’їли.)

Коли Олександра Меня запитали, що він не рекомендував би їсти під час посту, він відповів: та їжте чого душа забажає, тільки людей не їжте!

Мабуть, Мень мав на увазі не антропофагію як споживання людського м’яса, а радше ставлення до людини як до об’єкта, що підлягає керуванню, контролюванню, нормуванню, а як наслідок – схематизації, інструменталізації, віктимізації.

Повернемося до «інституту харчування». Це реальний інститут, який було сформовано в 1930 році під завдання – розраховувати норми харчування для «ворогів народу» – контингенту концтаборів, який невдовзі стане масовим. Ці норми визначали з принципу «не дати померти, але знищити будь-яку можливість відновлення енергії». Особливу роль відігравав розрахунок білка в раціоні. Тобто практична відсутність білка була запорукою неможливості спротиву.

Larysa Venediktova

Institute of Nutrition

When I look at Ralko’s works from The Quiet Zone series, what comes to mind is the words “the Institute of Nutrition.” In this series, Vlada seems to address values and the kitchen as the site of blood and a women’s site, a kitchen as a locus of materiality and flesh. It is more than likely that it had nothing to do with “the Institute of Nutrition” until I saw it (although who knows). And now I cannot unsee the “institute.” When I first heard this term as a child, I saw no other possible explanation for it than that it’s an institution where they teach how to eat people. As a child, I was really preoccupied with the question of why we don’t eat people. Cannibalism may occasionally appear as a metaphor: for example, a mother may coo to her baby, “you are so sweet, I could eat you up.” Lovers may use the same lexicon. There’s even a sexual paraphilia: a fantasy of being cannibalized.

I have read in books of how man ate man on long expeditions, when the explorers ran out of food, and survival instinct trumped taboos. Much later, I found out about Holodomor, when man ate man under man-made conditions: not because of a natural disaster, not in a situation where that happened to be the only chance to survive, but during an artificial hunger organized to break the will to resist and enable Soviet industrialization in the name of happiness for future generations. (You, the future generation, feel this happiness, don’t you? The happiness that someone got eaten in your name?)

When the theologian Alexander Men was asked what would he recommend eating during Lent, he said, eat whatever your heart desires, just don’t eat people!

I don’t think Men meant cannibalism as consumption of human flesh, but rather as a way of seeing people as objects that can be governed, controlled, and regulated, and hence as subjects to schematization, instrumentalization and victimization.

But let’s go back to the “Institute of Nutrition.” It was a real institute established in 1930 to calculate the nutrition norms for “enemies of the people,” inmates at concentration camps that would soon become ubiquitous. These norms were calculated to ensure that the inmate wouldn’t die, but would have no hope of replenishing his or her energy either. The amount of proteins in the diet played a crucial role. The virtual absence of proteins ensured that resistance was impossible.

Історична довідка соромливо повідомляє: «В первые годы своего существования основной задачей Института являлось изучение вопросов, касающихся физиологических норм питания для различных профессиональных и возрастных групп населения, большое внимание уделялось вопросам общественного питания» (<http://www.ion.ru/index.php/2008-12-16-10-17-21>).

Інститут «в настоящее время имеет наименование Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального исследовательского центра питания, биотехнологии и безопасности пищи». Усе так просто: ми розробляли люджерські норми харчування людей, а тепер займаємося «безпекою їжі», а доходяги, яких ми створювали і які втрачали людські обличчя, – лише сторінка нашої історії. (І про всяк випадок, до вашого відома – в Українській Радянській Соціалістичній Республіці теж були подібні інститути.)

Суспільне харчування, «до питань якого була прикута велика увага» (як зазначено в історичній довідці Інституту харчування), власне, було основним способом харчування. Житло, що планували будувати в перші роки радянської влади, не передбачало наявності кухні (кухні в комунальних квартирах у принципі також виявилися не пристосовані до приготування їжі, на одній маленькій кухні аж ніяк не могли розміститися з десяток сімей). Усі мусили харчуватися у громадських їдальнях і, таким чином, не мати можливості уникати ідеологічної комунікації та чинити спротив впливу її наслідків (інформація, що потрапляє до людини з їжею, засвоюється, так би мовити, в обхід свідомості).

Кухня, яка згодом стала символом протестного спілкування, розмов про політику та взаємної довіри у вузькому колі друзів, з'явилася практично тільки у хрущовках. Якось у дитинстві я чула жарт від хазяйки одного дому: ось як ми тут вправляємося зі шматком м'яса, так вони обробляють наші душі.

Саме цей настрій бачиться мені в роботах Влади. Художниця нещадно препарує сприйняття, ніби попереджаючи глядача про необхідність бути уважним (а може, навіть параноїдальним) щодо власної душі, що і досі є предметом вправлянь з боку ідеологів, хоч би якого кольору були їхні прапори і хоч би які символи вони використовували.

Тепле заколисує, сирість в'їдається у твою плоть, усе стає сировиною для виробництва нової (комуністичної) людини. Ця людина завжди «нова», в неї нема минулого, вона не здатна на пам'ять, а отже, і майбутнє ніколи не настає.

A historical note bashfully explains, “In the early years, the main tasks set for the Institute included the study of physiological norms of nutrition for various professional and age groups; a lot of attention was paid to the issues of public nutrition.” <http://www.ion.ru/index.php/2008-12-16-10-17-21>

“At present, the institute is known as the Federal State Budget Research Institute of the Federal Research Center for Nutrition, Biotechnology, and Food Safety.” It's that simple: having developed cannibalistic nutrition norms, we now work in “food safety,” whereas the famished husks of persons that we created lost their human dignity, and are now but a footnote in our history. (An FYI just in case: the Ukrainian SSR had similar institutes too.)

Public nutrition, to which, per the historical note, the Institute paid “a lot of attention,” was in essence the main mode of nutrition. Housing built in the early years of the Soviet regime did not include kitchens (kitchens in communal apartments were not meant for cooking either: one tiny kitchen could not fit a dozen families). Everybody was supposed to eat in public diners to make sure that nobody could escape ideological communication or resist its products (the information one receives during meals is absorbed bypassing consciousness, so to speak).

A kitchen, which was later to become a symbol of dissent, conversations about politics, and of trust in narrow circles of friends, did not appear until Khrushchev-era standardized construction. As a child, I heard one lady of the house joke: they process our souls the way we handle this slice of meat.

And this is precisely the view I see in Vlada's works. The artist ruthlessly dissects our perceptions, as if warning the viewers that they should be watchful (or even paranoid) when it comes to their souls, which continue to be objects of efforts of ideologues of all stripes, no matter what symbols they might use.

Warm food lulls you, moisture seeps into your flesh, everything is raw material for the production of a new (communist) human. This human being is always “new,” he or she doesn't have a past and is incapable of memory; hence, its future never comes either.



**З вистави TanzLaboratorium
ПОСТУКРАЇНСЬКЕ ТІЛО
TanzLaboratorium's performance
A POSTUKRAINIAN BODY**



ПРИГОТУВАННЯ. 2017. 150x100, олія на полотні
PREPARATION. 2017. 150x100, oil on canvas



Із серії КИЇВСЬКИЙ ЩОДЕННИК. 2013–2016, 29,7x21, акварель і кулькова ручка на папері
From the KYIV DIARY series. 2013–2016, 29,7x21, watercolor and ballpoint pen on paper

Сирі люди, про яких художниця намагається не думати («Спроба забути про людей»), – з вистави TanzLaboratorium «ПостУкраїнське тіло». Клубок сплечених тіл рухається і тому ніби перебуває у часі, але час втрачає свою сутність і стає лихоліттям. Цей час, як стрічка Мебіуса – завжди вже виворіт. Неорієнтовна часова структура – абстракція, в якій ми живемо, але здогадуємося, що життя в ній насправді неможливе. Художниця розмовляє з нами самою цією неможливістю.

М'ясо до м'яса, до повної нерозрізюваності, де закінчується жива рука і починається мертва плоть. Мертве наче всотує в себе те, що до нього торкається. Але дивовижним чином це нагадування про смерть працює як акт звільнення, екзистенційного звільнення від благих намірів зберегти життя, що на наших очах все очевидніше сприяють його, життя, знищенню.

Модне вегетаріанство/веганство як спроба вберегтися від думки про смерть (яка, власне, є єдиним, що робить людину людиною), забути про неї – дуже приваблива ідея. Людина хоче продовжувати своє комфортне існування, насолоджуючись величною красою своїх добрих намірів, водночас намагаючись вилікувати

The raw people that the artist is trying not to think about (“An Attempt to Forget about People”) come from TanzLaboratorium’s performance A PostUkrainian Body. A mass of twining bodies moves and, therefore, seems to exist in time, but time loses its essence and turns into timelessness. This kind of time, much like a Möbius strip, is always inside out. A temporal structure without orientation is an abstraction we live in while suspecting that its life is in reality impossible. The artist speaks to us through this very impossibility.

Meat to meat, until we can no longer tell where a live hand ends, and dead flesh begins. Dead matter seems to suck everything it touches into itself. And yet, miraculously, this reminder about death functions as an act of liberation, namely, existential liberation from the do-goodery that proclaims its dedication to saving lives while ever more obviously contributing to their destruction.

The presently fashionable vegetarianism/veganism as an attempt to forget and avoid thinking about death (which, in essence, is the only thing that makes humans human) is a very attractive idea. People want to extend their comfortable existence and beatifically enjoy their do-goodery, while simultaneously attempting to cure depression from the mismatch between their intentions and the results of their actions. This very depression has become the value framework of the existence of contemporary humankind. Depression is existence’s answer to humankind’s attempts to avoid thinking about death and its value as the phenomenon that gives life meaning. In her wisdom as a painter, Vlada Ralko puts an emphasis on the interaction between life and death without separating them as a temporal sequence or spatial contiguity: in her works, they exist simultaneously as connecting vessels.

The internal and the external are similarly connected in Ralko’s watercolors

Ілюстрація з кулінарної книги ПОЛЬСЬКА КУХНЯ, 1959 р.
Illustration from the cookbook POLISH CUISINE, 1959



депресію, спричинену суперечністю між власними намірами та наслідками своїх дій. Ця депресія перетворилася на ціннісну засаду існування сучасного людства. Депресія стала відповіддю буття на спробу людини позбутися думки про смерть та про її цінність – надавати сенс життю. Влада Ралко у своїй живописній мудрості робить акцент на взаємодії життя і смерті, не розділяє їх як певну послідовність у часі або сусідство у просторі, а вміщує їх в одночасність існування сполучених посудин.

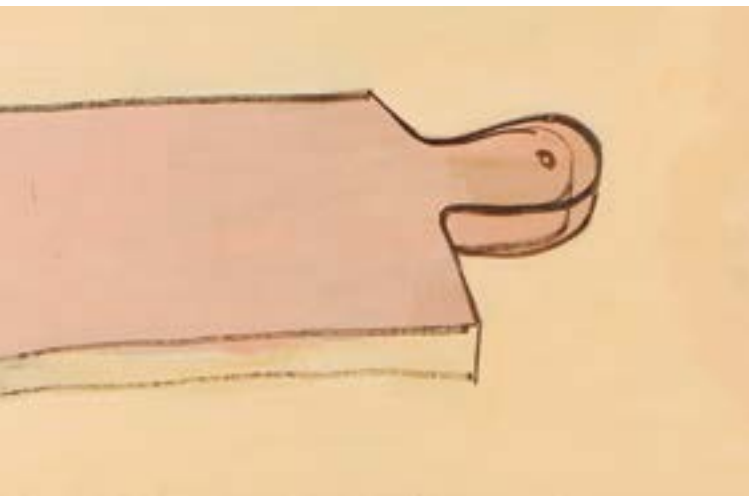
Так само сполучені між собою внутрішнє і зовнішнє в акварелях (за участю маркера) художниці. Ефект сполученості досягається завдяки подвоєнню розриву – між внутрішнім і внутрішнім, між зовнішнім і зовнішнім.

Вивертання глядацького сприйняття, що незмінно вдається Владі, слугує рефлексії дорослої людини, тим часом як офіційна культура продовжує виховувати слухняну підлеглу істоту з людської сировини.

«Інститут харчування» залишається тим, який розраховує норми білкового голодування під прикриттям піклування про здоров'я та фігуру. Зона офіційної тиші замикає час і зупиняє думки.

«Регламентоване замовчування обертається насиллям». Завжди.

Вересень 2019 р.



ПОДІБНІСТЬ (фрагмент), серія ЗОНА ТИШІ, 2019 р.
AFFINITY (a fragment), THE QUIET ZONE series, 2019

(with a felt-tip pen). The effect of them being connected is achieved through doubling the breach between the internal and the internal, the external and the external.

The subversion of the viewers' perception, which Vlada is unfailingly good at, will help adult persons to reflect on these issues. The official culture, meanwhile, continues to form raw human materials into obedient subjects.

The Institute of Nutrition still calculates the nutritional norms for diets based on protein deficiency under the false pretenses of caring for health and fitness. The zone of official silence closes down time and stops thought.

“Prescriptive silence turns into violence.” Always.

September, 2019



Ілюстрація з кулінарної книги ПОЛЬСЬКА КУХНЯ, 1959 р.
Illustration from the cookbook POLISH CUISINE, 1959

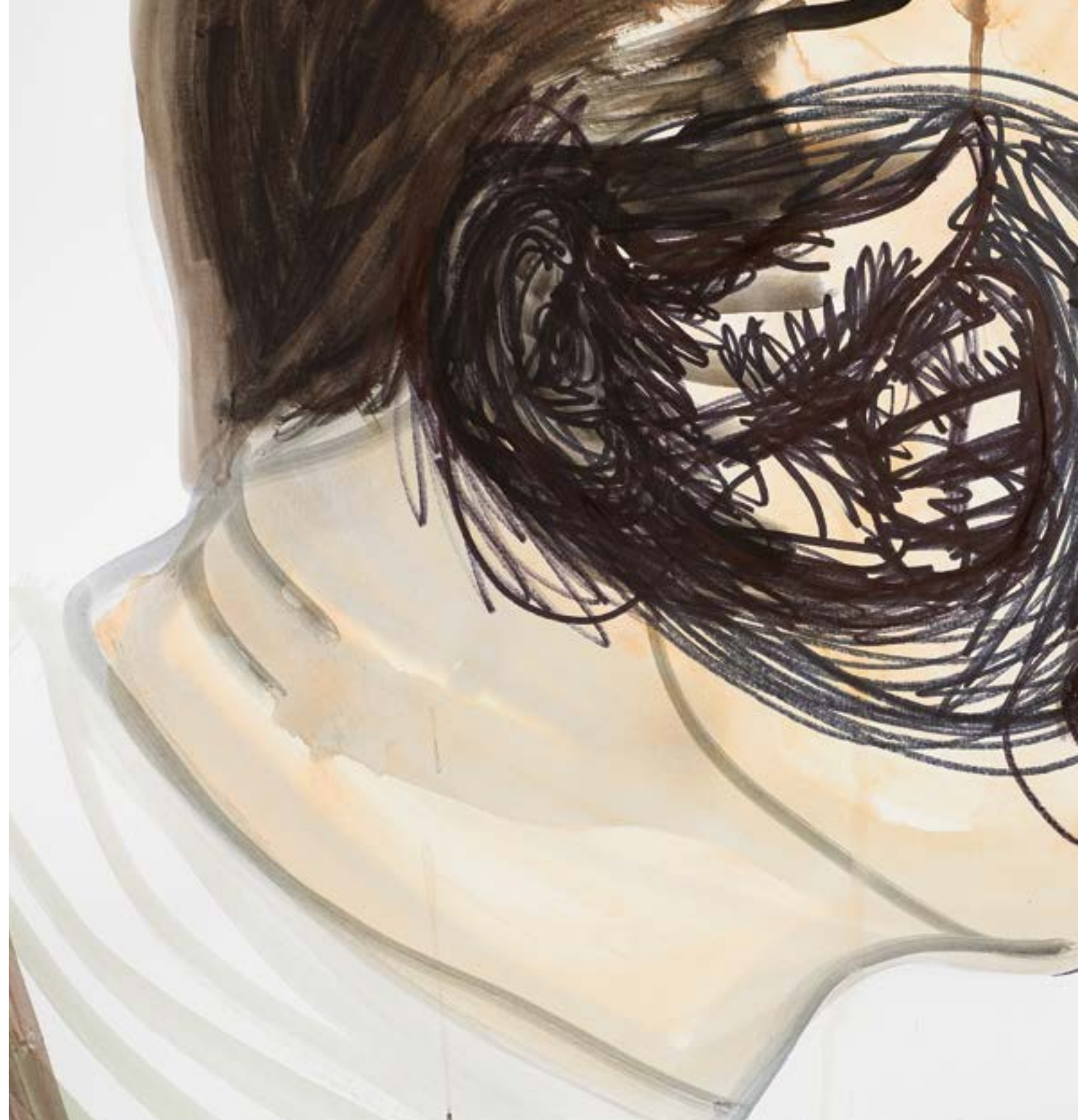
Роботи на папері Works on paper

200x150
акварель
і
маркер
на
папері
липень–серпень
2019

200x150
watercolor
and
marker
on
paper
July–August
2019





























**Моя работа мене
робить / Гасла
My Work Works
Me / Slogans**

**100x70
акварель
і
маркер
на
папері
2019**

**100x70
watercolor
and
marker
on
paper
2019**

Влада Ралко

Моя робота мене робить (фрагмент)

Праця і церква створюють для тіла певний регламент, структурують його – органи тіла отримують призначення. У разі, коли Звичай зберігає свою впливовість, проста фізична праця також практично сакралізується. Відбувається начебто «природний» розподіл ролей – чоловік автоматично головує над жінкою лише через те, що він сильніший фізично, здорова людина виживає, а слабка гине.

У роботах серії я зібрала докупи робочі знаряддя, які разом з окремими органами тіла утворюють низку «вотивних дарів». Людське докладає до праці усю свою сутність, а знаряддя праці неначе автоматично заслуговують на освячення. Часом вони у мене стають подібними до пристосувань для тортур або групуються в композиції, схожі на геральдичні, часом – долучаються до будови тіла чи навіть заступають окремі органи, перетворюючи тіло на робочий інструмент. Праця поглинає сексуальність, рухи механізуються й упорядковуються. Воля та дослід затуляються досвідом. Примітивний побут бере людину в заручники, ув’язнює її у праці.

За часів афінської демократії рабство та рабська праця в якомусь сенсі підважували вільний дух – за Аристотелем, раб був живою (одухотвореною) власністю і найдосконалішим знаряддям. Важливо, що раб на суді давав покази «тілом», тобто до нього застосовували тортури. Ще один погляд на працю старанно культивували за радянської доби. Він полягав у тому, що праця заслуговує на повагу сама по собі. Фізичну працю вважали почесною справою, а працівника із працівницею героїзували. Досвід фізичної праці превалював над зусиллями думки так само, як м’язисте робітниче тіло над таким, що відрізнялося від «здорової» норми.

Проте, маючи досвід життя в сільському будинку, який слугує нам заміським сховком і майстернею, я не можу лишити поза увагою інший аспект необхідної в таких умовах фізичної праці, яка набуває властивостей чогось схожого на гравітацію, додає тілу відчуття ваги. Сільська праця неначе долучається до природних циклів, її процеси, подібно до природи, відновлюються та не мають кінця. Незважаючи на переможну ходу прогресу, проста праця не зникає і нагадує про присутність смерті всередині життя. Це задіяння смерті у перебігу речей перемагає страх перед нею та нагадує людині про її божисту природу, коли душевні рухи здійснюються у певних тілесних зусиллях, ба більше – звільняються в них.

Праця художника стоїть осторонь усіх інших видів праці, які забезпечують функціональні потреби людини. Вона неясна й невизначена і своєю наявністю закликає зректися маніхейського погляду на світ та залишити нарешті замкнене коло дуалістичного доктринерства.

Липень 2019 р.

Vlada Ralko

My Work Works Me (fragment)

Both work and the church regulate and structure bodies, lending physical organs purpose. Wherever the Custom retains its influence, simple physical toil functionally acquires a sacred dimension. It is instated through a seemingly “natural” assignment of roles: the man automatically has power over the woman simply because he’s physically stronger, the healthy survive while the weak perish, etc.

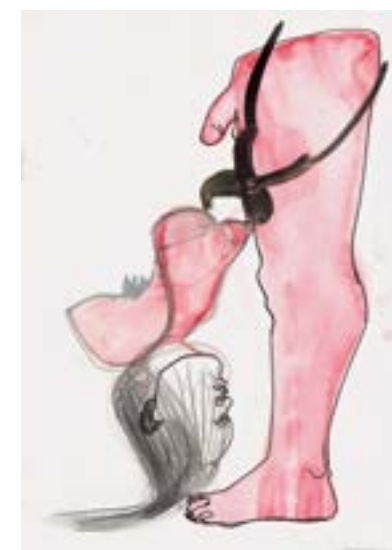
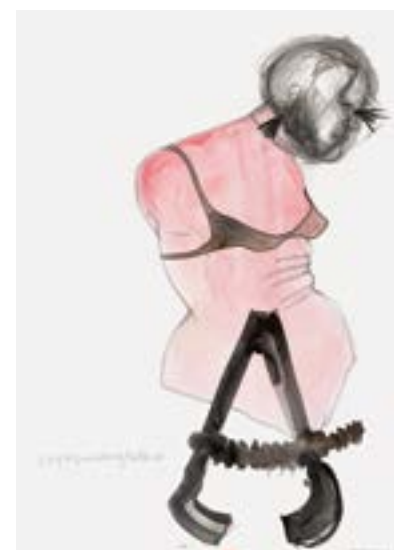
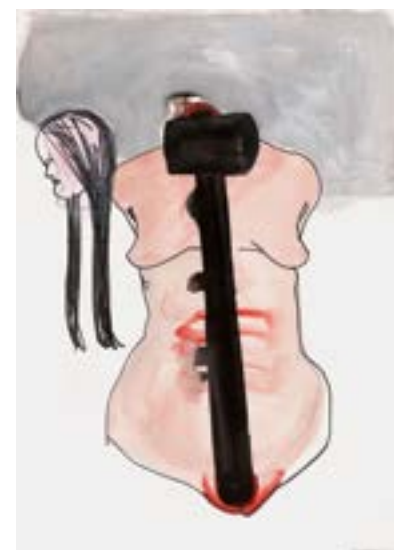
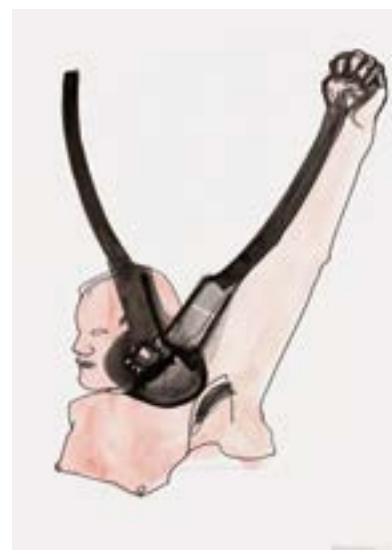
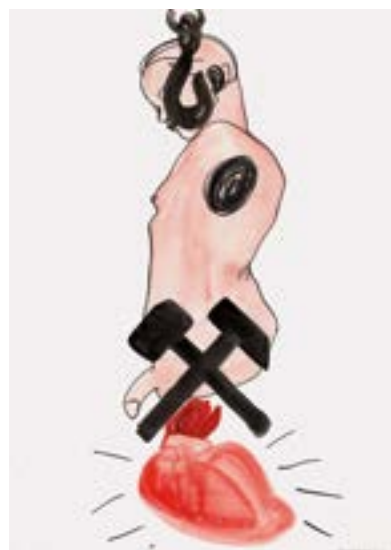
In the series, I have collected work instruments that, together with various organs, serve as “votive offerings.” The human essence fully invests itself in work; therefore, tools of trade automatically deserve sacralization. Sometimes they begin to resemble implements of torture or get grouped into quasi-heraldic compositions, sometimes they get incorporated into bodily structures or even replace organs, transforming the body into work equipment. Work consumes sexuality, movements become mechanized and orderly. Will and experiment are obstructed by experience. Primitive quotidian life takes human beings hostage, and imprisons them in work.

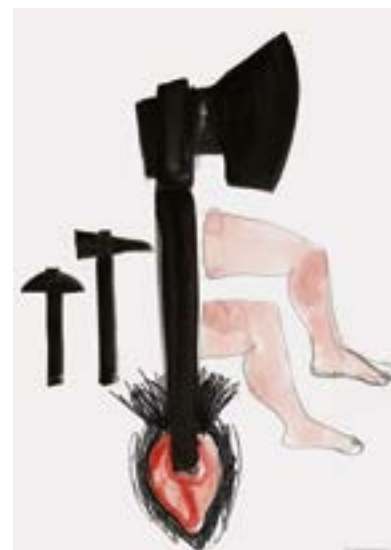
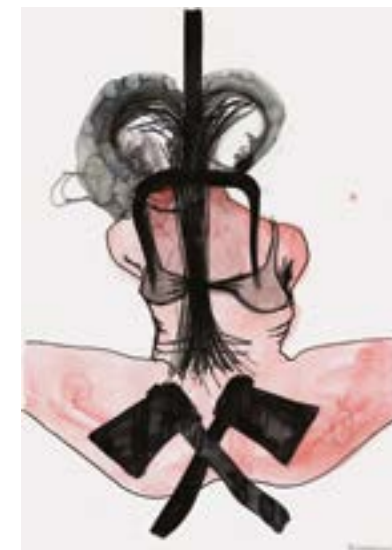
In the times of the Athenian democracy, slavery and slave labor had undermined the spirit of democracy: according to Aristotle, a slave, the most perfect work instrument, was living chattel property endowed with a soul. Importantly, when slaves had to provide testimony in court, they spoke with their “bodies;” that is, they could be subjected to torture. The Soviet regime meticulously cultivated another interpretation of work. This interpretation consisted of the belief that any work is worth respect. Manual labor was respected, and workers of both sexes became heroic figures. Experience of physical labor dwarfed intellectual efforts, much like muscular workers’ bodies dwarfed those that fell below the “healthy” norm.

Nevertheless, having experience of living in a country house that serves as our studio and shelter out of the city, I cannot leave out another important aspect of manual labor that is necessary under these conditions: namely, that it gains something similar to gravity, lending bodies a sense of weight. Agricultural work is integrated into natural cycles; much like natural processes, its cycles are constantly renewed, and have no end. Despite the triumphant march of progress, simple work doesn’t disappear and reminds us about the presence of death in life. Involving death in the course of things helps to overcome fear of death and reminds humankind of its divine nature when spiritual efforts are produced through physical exertion, or even liberated through it.

Artist’s work stands apart from other kinds of work that satisfy humankind’s functional needs. Unclear and undefined, it asks us to relinquish the Manichean view of the world with its very presence, leaving behind the vicious circle of dualist dogmatism.

July 2019







Влада Ралко

Гасла

Життя людини часто порівнюють зі шляхом, довжину якого розподіляють на етапи. Своєю чергою, життєві ситуації вже звично унормовані так званими форматами, з якими узгоджуються сподівання й поведінка. Таке «форматування» відбувається за обопільною злагодою – влада, ринок або звичай призначають людині стиль життя, однак і сама вона модулює власні принципи залежно від того, чого від неї чекають. У будь-якій ситуації людина неначе за власним бажанням виконує низку завдань і робить це «у горі і радості», на роботі й у вільний час.

Назва «Гасла» відсилає до владних настанов радянської доби та феномену формування специфічного сумління «радянської людини». Натомість мене не полишає відчуття, що минула реальність продовжує відтворюватися зі сталою впертістю вічного двигуна. Наразі я зосередилася на командах, якими сучасна людина може керуватися, коли йдеться про радощі життя, бо відпочинок і насолода у сьогоденні також підлягають редакції. Людина мусить радіти наче за згодою з іншими, що, однак, не має нічого спільного з радістю, розділеною з близькими. Мова радше про таку собі конвенційну насолоду, що відбувається лише тоді, коли її схвалено ззовні оком селфі-камери.

В Ернеста Гелнера є термін «модульні люди», який дуже точно окреслює погляд на будувannya власного життя з огляду на ролі, запропоновані суспільством, а також на напучування впливових менторів. Утім для сучасної людини вже недостатньо просто зголоситися на прийняття належної пози – вона перебудовує себе таким чином, що етапи життя й органи тіла заміщуються вже не іншими життєвими і тілесними фрагментами, а речами. Тобто цінності набувають буквральності та замість внутрішньої опори стають протезами.

Тематично «Гасла» водночас є антитезою та доповненням серії «Моя робота мене робить», бо присвячені відпочинку. Мене давно дивувала схильність зводити життєві потреби до вбогого переліку варіантів отримання життєвих радощів. Якщо Гелнер порівнює буттєві моделі з модульними меблями, варіації складання яких залежать від можливостей власника, я хотіла би зауважити саме сталу «злиденність» потреб, яка аж занадто часто не залежить від матеріального статку індивіда і пов’язаних із цим спромог. У дозвіллі та захопленнях людина з високими статками часто реалізує невігядливі мрії бідняка про їжу, випивку, хорошу автівку, власний дім і зрозумілі ідеали. У «Гаслах» бажані атрибути щасливого безтурботного побуту та затишку, як-от будинок, мангал, авто, паркан чи ідеологічний символ, постають збоченим уречевленням цінностей та неначе гвалтують або потиху поглинають божисте тіло людини.

Вересень 2019 р.

Vlada Ralko

Slogans

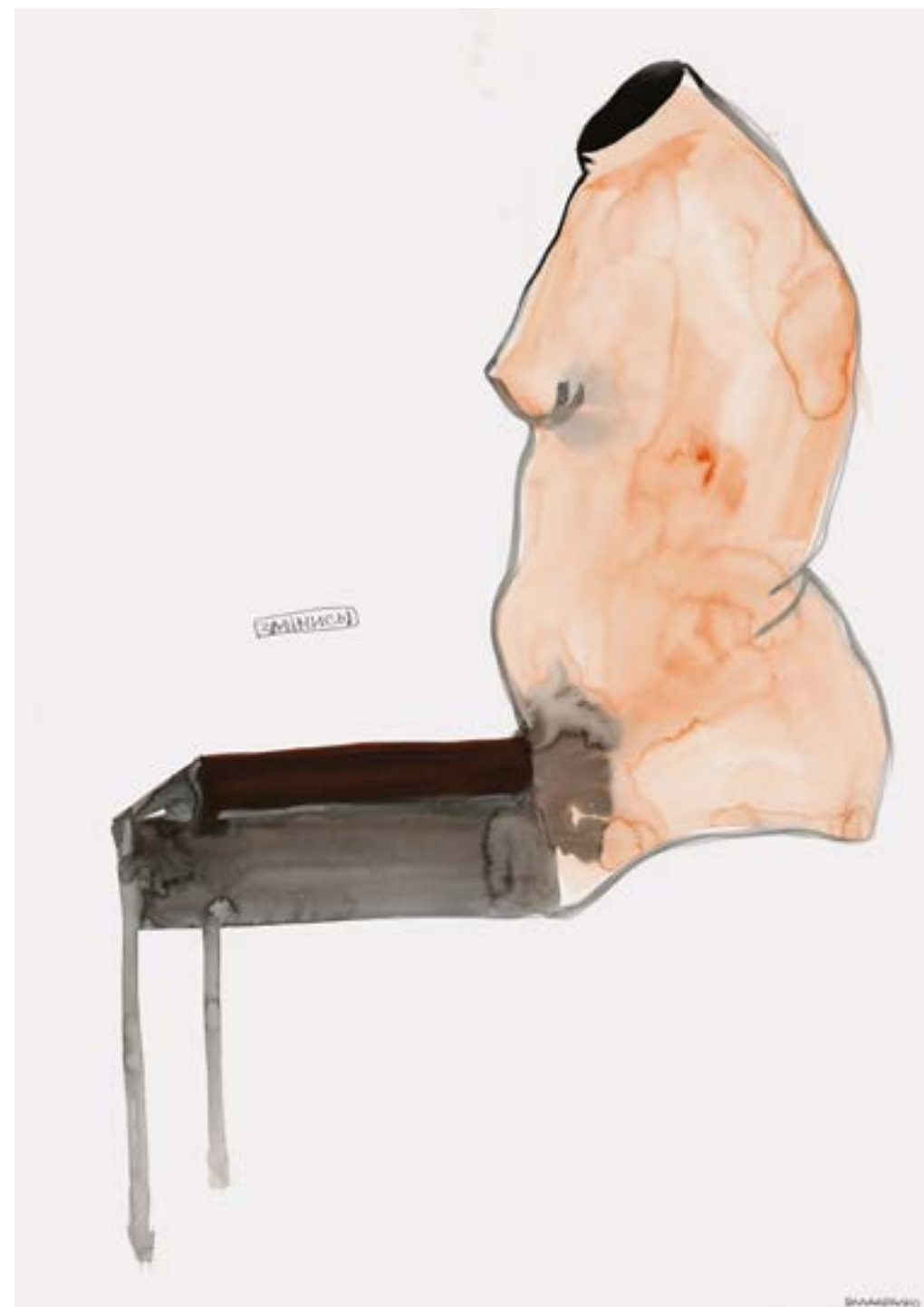
Human life is often compared to a road subdivided into stages. Various situations in life, meanwhile, are usually regulated by so-called formats that dictate expectations and behaviors. This “formatting” occurs with mutual consent: authorities, the market or customs may define humankind’s lifestyle, and yet each person modulates his or her principles depending on what’s expected of him or her. In any case, people willingly perform a range of tasks, “for better, for worse,” at work and during their free time.

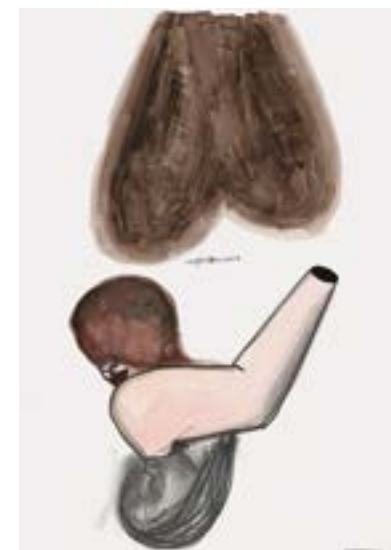
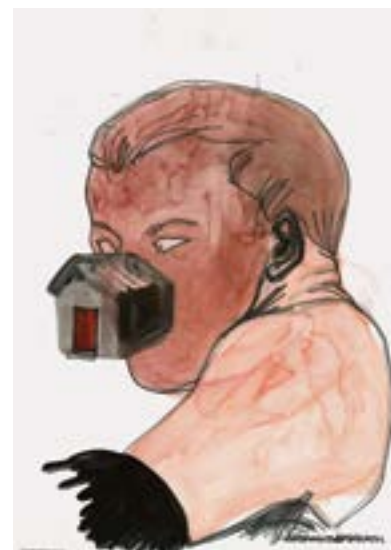
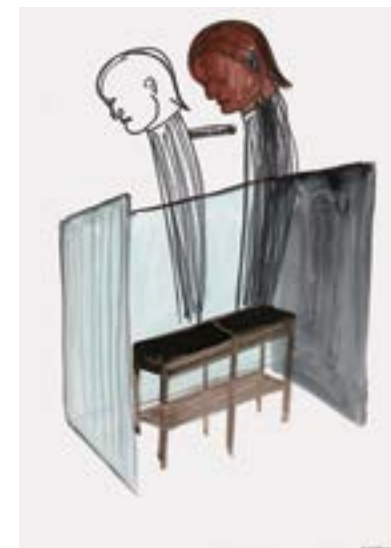
The title, Slogans, alludes to prescriptive regulations of the Soviet era, and the formation of the specific conscience of “the Soviet person.” I have a feeling that past conditions keep reproducing themselves with unerring stubbornness of a perpetuum mobile. I have presently focused on commands that our contemporaries could adopt when it comes to joys of life, because leisure and pleasure, too, are now regulated. We have to rejoice in agreement with others, and this, nevertheless, has nothing in common with the joy shared with the near and dear. I’m dealing instead with conventional pleasures, so to speak, that only become pleasurable once they get the external approval of the eye of the selfie camera.

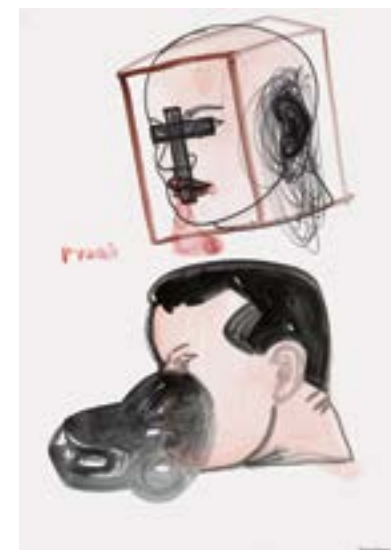
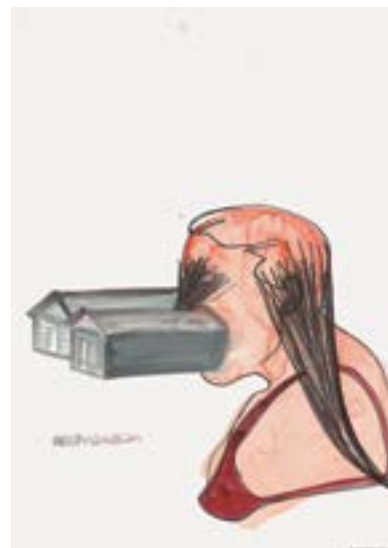
Ernest Gellner had introduced the term “modular persons,” which perfectly encapsulates the principles of constructing one’s own life within the framework of roles suggested by society, and instructions from influential mentors. For contemporary persons, it no longer suffices to adopt the required position: they transform themselves so that the stages of their lives or the organs of their bodies could be replaced not by other fragments from life and bodies, but by objects. Values, therefore, are made literal, and become prosthetics rather than inner buttresses.

Thematically, Slogans are both an antithesis and a supplement to my series My Work Works Me, in that they deal with leisure. The tendency to limit one’s needs in life to a miserly list of ways to attain joy has long perplexed me. Whereas Gellner compared modes of existence with modular furniture that can be assembled in various ways, depending on the owner’s capabilities, I would like to emphasize the stable meagerness of these needs, regardless of each individual’s material status and possibilities connected to that. High-income persons often realize in their passions and leisure the simple beggar’s dreams of food, drink, a good car, a house of one’s own, and understandable ideals. In Slogans, the coveted attributes of this happy, carefree leisure and comfort, such as a house, a barbecue, a car, a fence or an ideological symbol, become a perverse embodiment of values that assault or quietly assimilate the divine body of the humankind.

September 2019







Майстерня / Studio











**Подібність / Хода /
Виокремлення /
Двоїна**

**Affinity / Procession
/ Separation / Dual**

**200x500
олія
на
полотні
липень–серпень
2019**

**200x500
oil
on
canvas
July–August
2019**















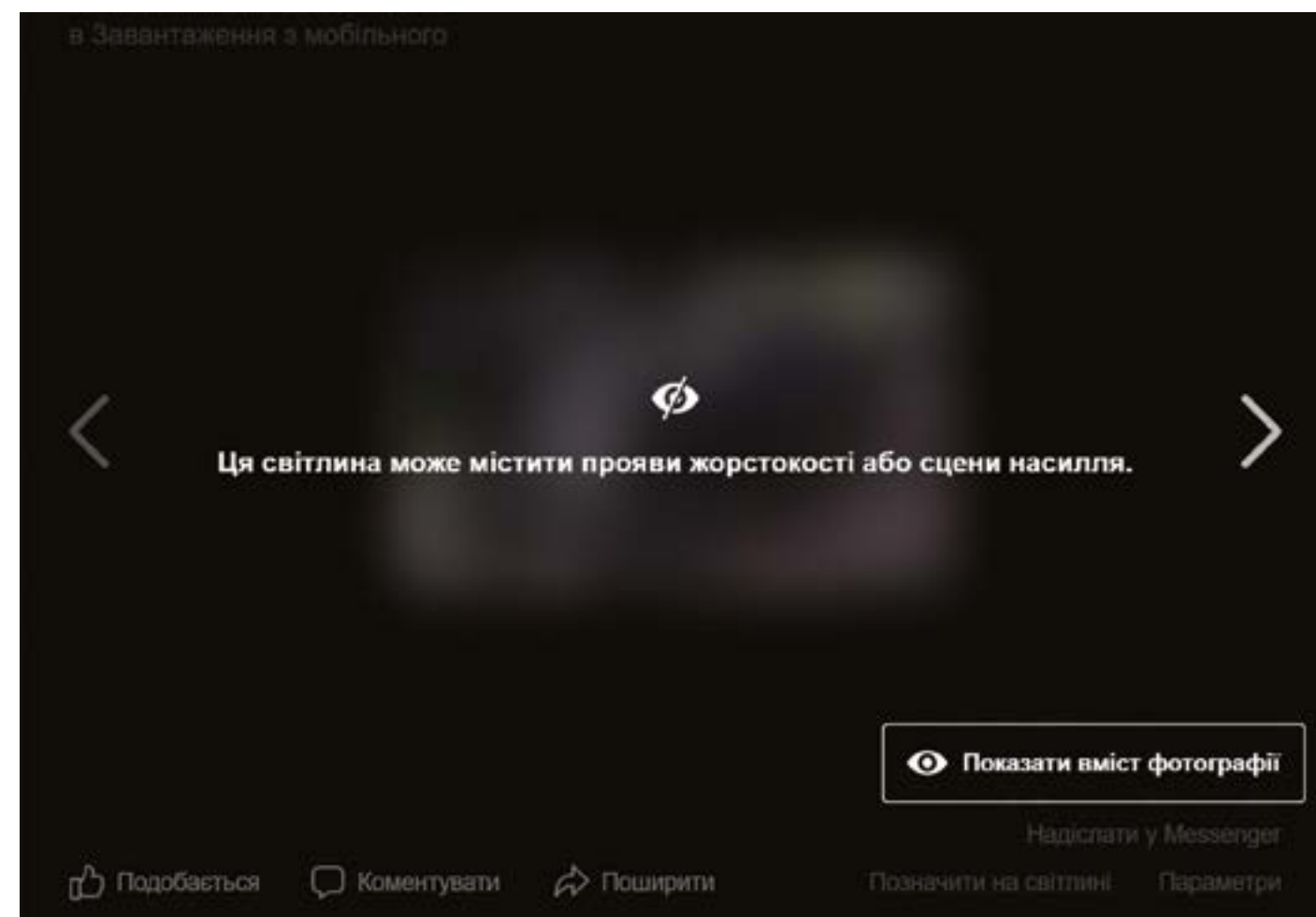


Моя
робота
мене
робить

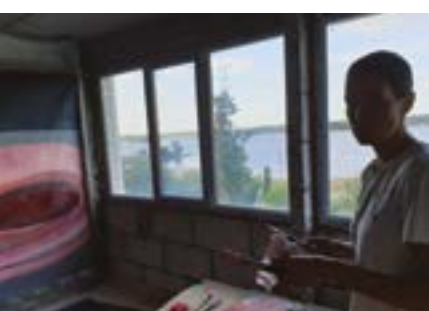
кухня&майстерня

My
Work
Works
Me

Kitchen&Studio









«Кухня»
Inner Workings

60x70
олія
на
полотні
липень–серпень
2019

60x70
oil
on
canvas
July–August
2019





Поверхня / Surface

134



Зустрічне / Counter

135



Розширення / Expansion

136



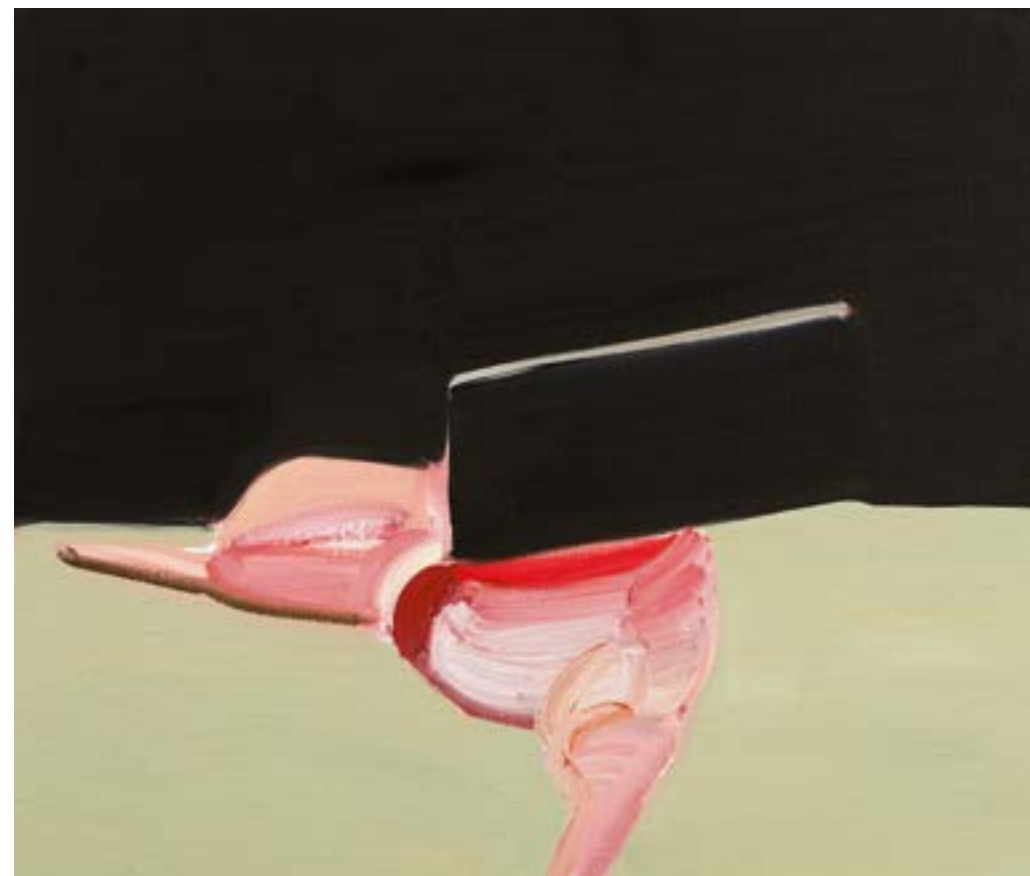
Залежність / Dependence

137



Напередодні / On the Eve of

138



Напрямок / Direction

139





Отвір / Opening

142



Основа / Basis

143







Розріз / Cut



Пильнує / Keeping an Eye Peeled



Повне / Filled



Половина / Half











Дещо / Something

160



Вічний вогонь / Eternal Flame

161







Вилити / Pouring Out

166



Ник / Knife

167



Пів долоні / Half a Palm



Розгорнуте / Unwrapped





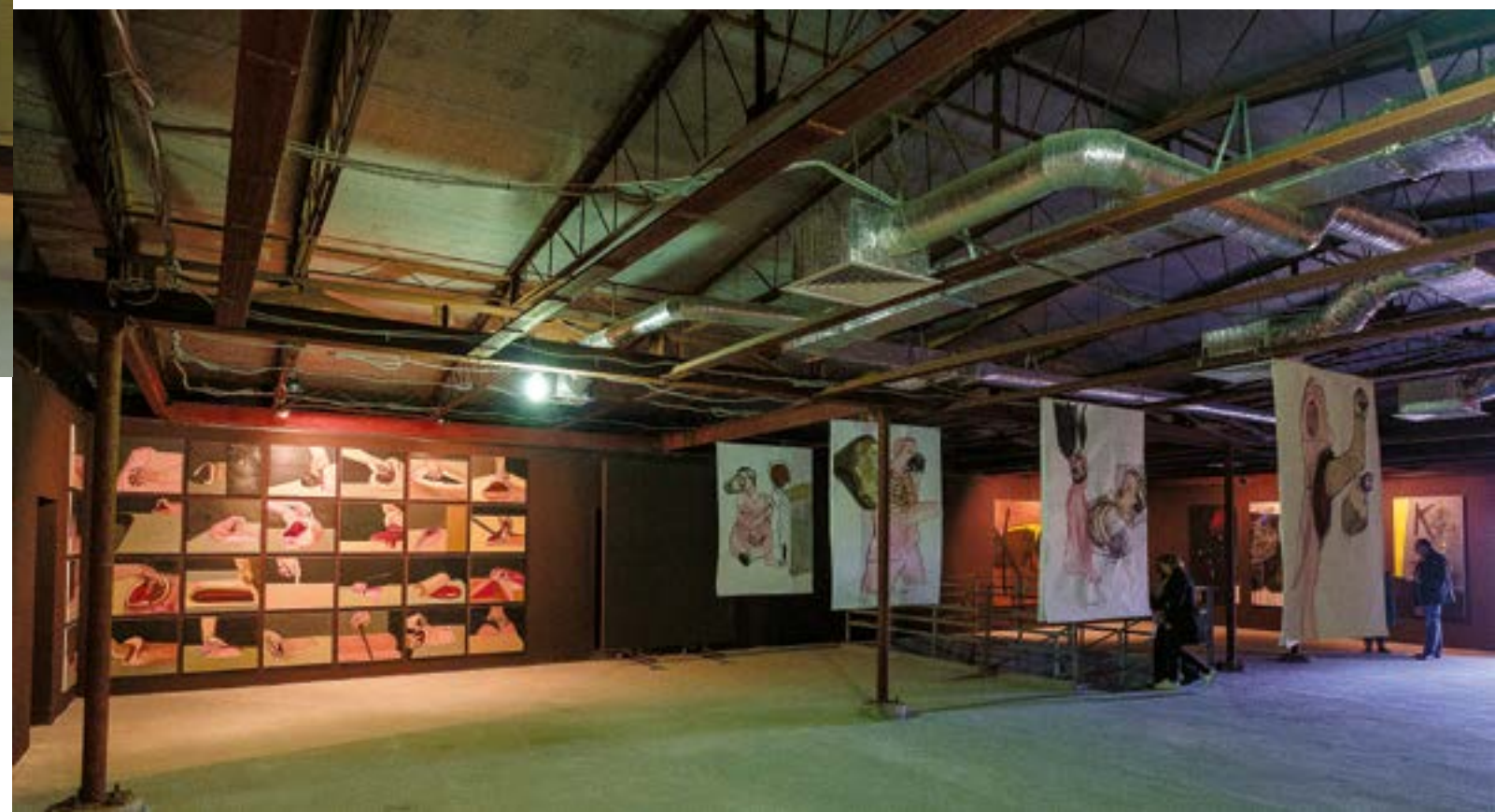
Цінні речі
Things of Value

Виставка
галерея
ЧервонеЧорне
Канів
вересень
2019

Exhibition
ChervoneChorne
gallery
Kaniv
September
2019











Влада Ралко народилася 1969 року в Києві. У 1987 році закінчила Республіканську художню середню школу ім. Т. Г. Шевченка, в 1994-му – Національну академію образотворчого мистецтва та архітектури (майстерня проф. В. Шаталіна). Член Національної спілки художників України з 1994 року. Живе та працює в Києві.

Вибрані виставки

- 2019** — **Цінні речі**, галерея ЧервонеЧорне, Канів; **Особисті речі**, Galeria Labirynt, Люблін; **Свобода та її привид. Версія**, Galeria Arsenal, Білосток; **Exodus. Biruchiy 019. Montenegro**, Національний музей Чорногорії, Цетіне; Музей історії Києва, Київ; **Київський щоденник**, Музей скульптури І. Г. Пінзеля, Львів; **Війна в музеї**, Кмитівський музей радянського мистецтва, Кмитів; **Весілля**, Voloshyn Gallery, Київ
- 2018** — **Революційумо!**, Мистецький арсенал, Київ; **Свій простір**, PinchukArtCentre, Київ; **Свобода та її привид**, галерея ЧервонеЧорне, Канів; **Перманентна революція**, Музей Людвиг, Будапешт; **Резерв**, Національний музей Київська картинна галерея, Київ; **Анатомія**, Одеський художній музей, Одеса
- 2017** — **Свято скасовано! – Київська школа – Київська бієнале 2017**, Київ; **Три кроки** (разом із Володимиром Будніковим), ЦБХ, Київ; **Близьке серед забутого**, Voloshyn Gallery, Київ
- 2016** — **Наше національне тіло**, Національний музей Тараса Шевченка, Київ; **Худшкола**, Національний музей російського мистецтва, Київ; **Лінія розмежування** (разом із Володимиром Будніковим), галерея ЧервонеЧорне, Канів
- 2015** — **Київська школа – Київська бієнале 2015**, Київ; **На межі**, PinchukArtCentre, Київ; **Our national body**, Galeria Arsenal, Білосток; **Укриття**, галерея ЧервонеЧорне, Канів; **Уява. Реальність**, Національний український музей, Київ; **Lest the two seas meet**, Museum of Modern Art, Варшава; **IV Одеська бієнале сучасного мистецтва, основний проект “Manifesto”**, Музей сучасного мистецтва Одеси
- 2014** — **Прихисток поета** (разом із Володимиром Будніковим), галерея ЧервонеЧорне, Канів; **Т. Г.**, Національний музей Тараса Шевченка, Київ; **Референдум про вихід зі складу людства**, Teatr Powszechny, Варшава; **Premonition: Ukrainian art now**, Saatchi Gallery, Лондон; **The Ukrainians**, DAAD gallery, Берлін; **The drop in the ocean**, Kunstlerhous, Відень; **The show within the show**, Мистецький арсенал, Київ; **Білії листи**, Karas Gallery, Київ
- 2013** — **Поверхня**, Karas Gallery, Київ; **Всередині**, Karas Gallery, Київ
- 2012** — **Спека** (разом із Володимиром Будніковим), Великий скульптурний салон, Мистецький арсенал, Київ; **Зачарований погляд**, Перша Київська бієнале Arsenale (паралельна програма), Karas Gallery, Київ; **Художники малюють. А4**, Karas Gallery, Київ

- 2011** — **Спека** (разом із Володимиром Будніковим), галерея Гуґа, Гурзуф; **Хлопчики й дівчатка** (разом із Володимиром Будніковим), Арт-центр Я Галерея, Київ
- 2010** — **Арт-київ**, Мистецький арсенал, Київ
- 2009** — **Військовий санаторій**, Karas Gallery, Київ; **Прості речі**, Арт-Київ, Український дім, Київ; **Заздрість до реальності**, Karas Gallery, Київ; **Знаки**, Bereznitsky gallery, Берлін; **Гоголь-фест**, галерея Лавра, Київ
- 2007** — **Арт-москва**, ЦБХ, Москва; **Має бути**, Арт-центр Я Галерея, Київ; **Шкільна цигейка**, галерея Paperworks, Москва; **Шкільна цигейка**, Московська бієнале, ЦБХ, Москва; **Стипендія CCN Graz**, Грац
- 2006** — **Ковзання**, Арт-центр Я Дизайн, Київ; **Близнюки**, галерея Ательє Карась, Київ
- 2005** — **Рожеве міцне**, галерея Ательє Карась, Київ
- 2004** — **Проста людина**, галерея Ательє Карась, Київ; **Китайський еротичний щоденник**, галерея Гельмана, Москва; **Прощавай, зброє**, Мистецький арсенал, Київ
- 2003** — **Перша колекція**, ЦБХ, Київ; **Donumenta**, Регенсбург; **Епоха романтизму**, Палац мистецтв, Львів
- 2002** — **Китайський еротичний щоденник**, галерея Гельмана, Київ; **За склом**, галерея Ательє Карась, Київ; **Дівчинка, німфетка, дівчинка, німфетка**, галерея Rebellminds, Берлін
- 2001** — **Роботи на папері**, галерея Аліпій, Київ; **Живопис, офорт**, галерея-ательє In den Gerbgruben, Бургенленд; **Премія всеукраїнської трієнале живопису**, Київ
- 2000** — **Рай**, галерея Ра, Київ; **Нові спрямування**, ЦБХ, Київ; **Замок Чимеліце**, міжнародна резиденція, ЦСІ, Прага
- 1997** — **Кращі часи**, галерея Тадзіо, Київ; **Кращі часи**, Музей історії Києва, Київ
- 1995** — **Скарби забутої країни**, Лінкольн-центр, Нью-Йорк

Vlada Ralko was born in 1969 (Kyiv, Ukraine). In 1987 graduated from Kyiv Art School. 1988-1994 – Kyiv State Academy of Arts (Fine Arts Department, coordinator – professor V. Shatalin). Member of the National Artists’ Union of Ukraine from 1994. Lives and works in Kyiv.

Selected exhibitions

- 2019 — **Things of value**, ChervoneChorne gallery, Kaniv; **Personal effects**, Galeria Labirynt, Lublin; **The phantom of liberty. Version**, Galeria Arsenal, Białystok; **Exodus. Biruchiy 019. Montenegro**, National museum of Montenegro, Cetinje; Kyiv History Museum, Kyiv; **Kyiv diary**, I. G. Pinzel Sculpture Museum, Lviv; **War in museum**, Kmytiv Museum of Soviet Art, Kmytiv; **Wedding**, Voloshyn Gallery, Kyiv
- 2018 — **Revolutionize!**, Art Arsenal, Kyiv; **A Space of One’s Own**, Pinchuk Art Centre, Kyiv; **Liberty and its Phantom** (with Volodymyr Budnikov), Chervonechorne gallery, Kaniv; **Permanent revolution**, Ludvig museum, Budapest; **Reserv**, Kyiv National Picture Gallery, Kyiv; **Anatomy**, Odessa Art Museum, Odesa; **Fashion Show**, Voloshyn Gallery, Kyiv
- 2017 — **Holiday Canceled! – Exhibition of the Kyiv International – Kyiv Biennale 2017**, Kyiv; **Three steps** (with Volodymyr Budnikov), Central House of Artists, Kiev; **Imminent amongst forgotten**, Voloshyn Gallery, Kiev
- 2016 — **Our national body**, National Taras Shevchenko museum, Kyiv; **Art school**, National museum of russian art, Kyiv; **Contact line** (with Volodymyr Budnikov), Chervonechorne gallery, Kaniv
- 2015 — **The school of Kyiv** – Kyiv Biennial 2015, Kyiv; **On the board**, Pinchuk Art Centre, Kyiv; **Our national body**, Galeria Arsenal, Białystok; **Shelter**, Chervonechorne gallery (Art Kyiv, Art arsenal); **Fantasies. Reality**, National Art museum of Ukraine, Kyiv; **Lest the two seas meet**, Museum of Modern Art, Warsaw; **IV Odessa biennale of contemporary art, main project "Manifesto"**, Museum of Odessa modern Art
- 2014 — **T.H.**, National Taras Shevchenko museum, Kyiv; **Poet's refuge** (with Volodymyr Budnikov), Chervonechorne gallery, Kaniv; **Referendum on withdrawal from the human race**, Teatr Powszechny, Warsaw; **Premonition: Ukrainian art now**, Saatchi Gallery, London; **The Ukrainians**, DAAD gallery, Berlin; **The drop in the ocean**, Kunstlerhouse, Vienna; **The show within the show**, Art Arsenal, Kyiv; **White pages**, Karas Gallery, Kyiv
- 2013 — **Surface**, Karas Gallery, Kyiv; **Inside**, Karas Gallery, Kyiv
- 2012 — **Heat** (with Volodymyr Budnikov), Grand Sculpture Salon, Art Arsenal, Kyiv; **Captivated gaze**, Arsenale 2012, Karas Gallery, Kyiv; **Artists draw A4**, Karas Gallery, Kyiv

- 2011 — **Heat** (with Volodymyr Budnikov), GuGa Gallery, Gurzuf; **Boys and girls** (with Volodymyr Budnikov), Ya-Gallery Art Centre, Kyiv
- 2010 — **Art-kyiv**, Art Arsenal, Kyiv
- 2009 — **Military sanatorium**, Karas Gallery, Kyiv; **Simple things**, art kyiv, Karas Gallery, Ukrainian House, Kyiv; **Envy to reality**, Karas Gallery, Kyiv; Signs, Bereznitsky gallery, Berlin; **Gogol fest**, Lavra Gallery, Kyiv
- 2007 — **Twins**, art moscow, Karas Gallery, Central House of Artists, Moscow; **must have**, Ya-Gallery Art Centre, Kyiv; **Shool wool**, Paperworks Gallery, Moscow; **Shool wool**, Moscow Biennale, Central House of Artists, Moscow; **Scholarship of CCN GRAZ**, Graz
- 2006 — **Sliding**, Ya-Gallery Art Centre, Kyiv; **Twins**, Atelier Karas Gallery, Kyiv
- 2005 — **Pink fortified**, Atelier Karas Gallery, Kyiv
- 2004 — **Simple man**, Atelier Karas Gallery, Kyiv; **Chinese Erotic Diary**, Guelman Gallery, Moscow; **Farewell to arms**, Art Arsenal, Kyiv
- 2003 — **First collection**, Central House of Artists, Kyiv; **Donumenta**, Regensburg; **Age of romanticism**, Palace of Fine Arts, Lviv
- 2002 — **Chinese erotic diary**, Guelman Gallery, Kyiv; **Behind the screen**, Atelier Karas Gallery, Kyiv; **Girls, nymphettes, girls, nymphettes**, Rebell Minds Gallery, Berlin
- 2001 — **Works on paper**, Alipy Gallery, Kyiv; **Painting, etching**, In den Gerbgruben Gallery, Burgenland; **Prize of ukrainian triennale of painting**, Kyiv
- 2000 — **Paradize**, Ra Gallery, Kyiv; **New trends**, Central House of Artists, Kyiv; **Chimelice custle residence**, CCA, Prague
- 1997 — **Better times**, Tadzio Gallery, Kyiv; **Better times**, Museum of Kyiv History, Kyiv
- 1995 — **Treasures of forgotten country**, Lincoln Center, NY



ЧЕРВОНЕЧОРНЕ МИСТЕЦЬКЕ ОБ'ЄДНАННЯ

КНЯЖА ГОРА

- ГОТЕЛЬ
- РЕСТОРАЦІЯ

ПРИГОДИ ПРОСТОНЕБА

вул. Дніпровська, 1,
м. Канів, 19000, Україна
тел.: +380 95 283 38 33
тел.: +380 4736 315 88
reservation@knyazhahora.com
<http://chervonechorne.com>

CHERVONECHORNE ART GROUP

KNYAZHA HORA

- HOTEL
- RESTAURANT

PRYHODY PROSTONEBA

Dniprovska Str., 1,
Kaniv, 19000, Ukraine
тел.: +380 95 283 38 33
тел.: +380 4736 315 88
reservation@knyazhahora.com
<http://chervonechorne.com>



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov
Влада Ралко
Vlada Ralko

Прихисток поета
Poet's Refuge



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov
Влада Ралко
Vlada Ralko

Укриття
Shelter



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov
Влада Ралко
Vlada Ralko

Лінія розмежування
Contact Line



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov

Замість документа
By Way of a Document



Влада Ралко
Vlada Ralko

Київський щоденник
Kyiv Diary



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov

Питання до видимого
Questioning the visible



Влада Ралко
Vlada Ralko

Анатомія
Anatomy



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov

Політ
Flight



Влада Ралко
Vlada Ralko


Привид свободи
The Phantom of Liberty

Книжки Володимира Буднікова та Влади Ралко, видані мистецьким об'єднанням «ЧервонеЧорне»

Books by Volodymyr Budnikov and Vlada Ralko issued by the ChervoneChorne Art Group

chervonechorne.com

УДК 75.072(477)
Р20

Друк: фамільна друкарня
Print: family printing house huss

Київ-Канів 2019
Kyiv-Kaniv 2019

ISBN 978-617-7778-38-6

© В. Ралко / V. Ralko
© «ЧервонеЧорне» / “ChervoneChorne”