

Marta Smolińska

Vorahnung des Angriffskrieges: Kriegsikonographie in den ausgewählten Werken der jungen ukrainischen Künstler:innen Hanna Shumska und Vitalii Shupliak

Wenn ich mir heute ausgewählte Werke von zwei jungen ukrainischen Künstler:innen, Hanna Shumska (ukr. Ганна Шумська, geb. 1993) und Vitalii Shupliak (ukr. Віталій Шупляк, geb. 1993), anschauere, die vor der russischen Aggression gegen die Ukraine entstanden sind, denke ich, dass die Ikonographie dieser Darstellungen mehr bezeichnend ist: die Werke sind eine Vorahnung auf den bevorstehenden Angriff Putins, der im Frühjahr 2022 folgte. 2014, das Jahr der Annexion der Krim und des Krieges im Donbas, ist die Grenze, auf die Shumska und Shupliak, beide damals einundzwanzig Jahre alt, aufmerksam wurden – seither ist ihre Kunst zu einer großen Befürchtung des Kriegsausbruchs geworden. Als sie beide meine Student:innen an der Magdalena-Abakanowicz-Universität der Künste in Poznań waren, hoffte ich, dass diese Ängste, die in und durch die Kunst zum Ausdruck kommen, niemals Wirklichkeit werden und eine Ikonographie der Angst bleiben würden. Leider sind sie angesichts des derzeitigen Einmarsches der Truppen der Russischen Föderation in die Ukraine zu einem symbolischen Vorboden dieses Krieges geworden.

Ziel dieses Textes ist es, die Kriegskonographie ausgewählter Werke von Shumska und Shupliak im Kontext und aus der Perspektive der heutigen Situation an der Frontlinie des Krieges in der Ukraine und des Bildes dieses Militärkonflikts in den Medien zu analysieren. Ich werde diese Analyse in erster Linie als mitfühlende und *liebevolle*¹ Kuratorin durchführen, die die Werke der beiden Künstler:innen im Rahmen der Gruppenausstellung *Great Patriotic: Celina Kanunnikava, Hanna Shumska, Vitalii Shupliak, Endre Tót*² präsentiert. Diese Ausstellung fand von Ende April bis Ende Juni dieses Jahres in der Städtischen Galerie Bydgoszcz statt. In diesem Zusammenhang werde ich auch Fragen zur nationalen Symbolik und ihrem Status vor und nach dem Ausbruch des Krieges stellen.

Meine Thesen lauten darum:

1. Die Kriegsthematik war in den Werken der jüngeren Generation ukrainischer Künstler:innen bereits vor dem Ausbruch des Krieges sehr stark präsent.

¹ Ich berufe mich hier auf die Bezeichnung „der liebevoller Erzähler“, die von Olga Tokarczuk in ihrer Nobelpreis-Rede eingeführt wurde: TOKARCZUK (2020).

² Information über die Ausstellung auf der Website der Stadtgalerie in Bydgoszcz: URL: http://www.galeriabwa.bydgoszcz.pl/en/wystawa/great-patriotic-celina-kanunnikava-hanna-shumska-vitalii-shupliak-endre-tot/?fbclid=IwAR1uR__ndioQt2Ni3YVwc7NLCYL3TygvO2Celb1ZMYSfivNOMsRVy0LY98A (Stand: 22. 04. 2022).

2. Das Bild des Krieges, das diese jungen Künstler:innen hatten und das sie in ihren Werken darstellten, war jedoch weitgehend realitätsfern, da sie sich keine traditionelle Kriegsführung wie im Zweiten Weltkrieg vorstellten, die jetzt in der Ukraine zu sehen ist und über alle Medien übermittelt wird.
3. Die Instabilität und Zeitlichkeit/Vorläufigkeit von Grenzen wurde sehr oft zum Thema der jungen ukrainischen Kunst, was man im Kontext von solchen zeitgenössischen Kunstströmungen wie *border art* und kartographisches Denken/kartographischer Impuls³ betrachten kann.
4. Bei der vierten These handelt sich eher um eine Forschungsfrage oder eine noch nicht bewiesene Intuition als um ein Erkenntnis: die Künstler:innen, die bis zum Ausbruch des Krieges alle nationalen Symbole kritisch interpretierten, werden nun die nationale Ikonographie aus der anderen Perspektive überarbeiten. Um die Künstler:innen selbst zu Wort kommen zu lassen, werde ich Auszüge aus Interviews zitieren, die ich im März 2022 für den Katalog der Ausstellung *Great Patriotic*⁴ mit ihnen führte.

Shupliaks Video mit dem Titel *Higiene* (Abb. 1a–c) wurde 2016 gedreht. Im Bild sehen wir ein Waschbecken, einen Wasserhahn und die Hände eines jungen Mannes, der sich wiederholt und gründlich die Hände mit Seife wäscht. Das Seifenstück wird mit der Zeit kleiner und kleiner. Wir beginnen zu sehen, dass sich langsam und allmählich eine dunkle Gestalt herausbildet. Mit jedem Händewaschen wird diese beunruhigende Gestalt im Seifenstück immer deutlicher erkennbar: es ist eine Bleisoldatenfigur. Wenn die Seife vollständig verschwunden ist, stellen die Männerhände diesen Soldaten aufrecht auf das Waschbecken neben dem Wasserhahn. Er ist bereit für den Kampf. Wenn ich dieses Werk von Shupliak aus heutiger Sicht interpretiere, erscheint es mir fast prophetisch: zum einen assoziiere ich es mit dem ständigen Händewaschen während der Covid-19-Pandemie, zum anderen sehe ich darin eine Vorahnung des bevorstehenden Krieges. In einer Seifenkiste stehend, richtet ein Bleisoldat eine Waffe auf uns – die Zuschauer:innen, die außerhalb des Bildes stehen. Das ist ein ziemlich ergreifendes Gefühl, auch wenn der Angreifer so klein erscheint.

3 REDER (2012).

4 SMOLIŃSKA (2022).



Abb. 1 a–c Vitalii Shupliak, *Hygiene*, 2016, 4'33, <https://vimeo.com/217271389>, mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

In dem Interview, das ich mit Shupliak führte, äußerte er sich zu dieser Arbeit wie folgt:

Marta Smolińska: „Heute könnte man das Händewaschen auch im Zusammenhang mit den Aggressionen Putins gegen die Ukraine setzen. Was war Deine Hauptintention, als du vor sechs Jahren dieses Werk schufst?“

Vitalii Shupliak: „Das Hauptproblem, auf das ich mich in dieser Arbeit konzentrierte, war das Ignorieren wichtiger Fragen; die Art von ‚die Hände in Unschuld waschen‘, die das Problem jedes Mal nur verschlimmert, anstatt es zu lösen. Ich glaube, dass Putins Aggression das offensichtliche Ergebnis der jahrelangen Nichtbeachtung vom wachsenden Regime ist.“⁵

Shupliak stellt damit auch die Frage, ob die so genannte westliche Welt vorgab, Putins zunehmende Aggression gegen die Ukraine nicht zu sehen. Er thematisiert die Sicht- und Unsichtbarkeit bestimmter Phänomene je nach Blickwinkel. Als ich dieses Werk kurz nach seiner Entstehung zum ersten Mal sah, war ich schockiert von seiner visuellen und symbolischen Kraft. Damals wollte ich es nur aus Ausdruck der Ängste sehen, die durch damalige politische Lage nicht völlig gerechtfertigt werden konnten.

Die Arbeit *Vorläufige Karte der vorläufigen Orte* (Abb. 2a–c) von Shumska, die in den Jahren 2018–2020 entstand, drückt ein Gefühl der Verwundbarkeit durch die Instabilität der Grenzen aus. Laut dem deutschen Historiographen Karl Schlögel: „Es wäre ganz unsinnig (...), Grenzen und Grenzverläufe als etwas ewig Gegebenes und Übergeschichtliches anzusehen. Alle Grenzen haben ihre Genese, die Zeit ihrer Wirkung und Geltung, und ihre Verfallszeit. Grenzen werden ‚gemacht‘“⁶. Shumska schafft ein vielschichtiges Werk, sowohl formal als auch semantisch, das im Zusammenhang mit der Feststellung von Schlögel betrachtet werden kann. Die Künstlerin denkt in den Kategorien von *border art* und kartographischem Denken⁷, um zu zeigen, dass die Machtverschiebungen immer von Grenzverschiebungen sekundiert und markiert werden. Sie entlarvt Grenzen als

⁵ „I use my artistic resources to help Ukraine.“ Vitalii Shupliak in conversation with Marta Smolińska. In: SMOLIŃSKA (2022), 30–31.

⁶ SCHLÖGEL (2003), 144.

⁷ REDER (2012).



Abb. 2a

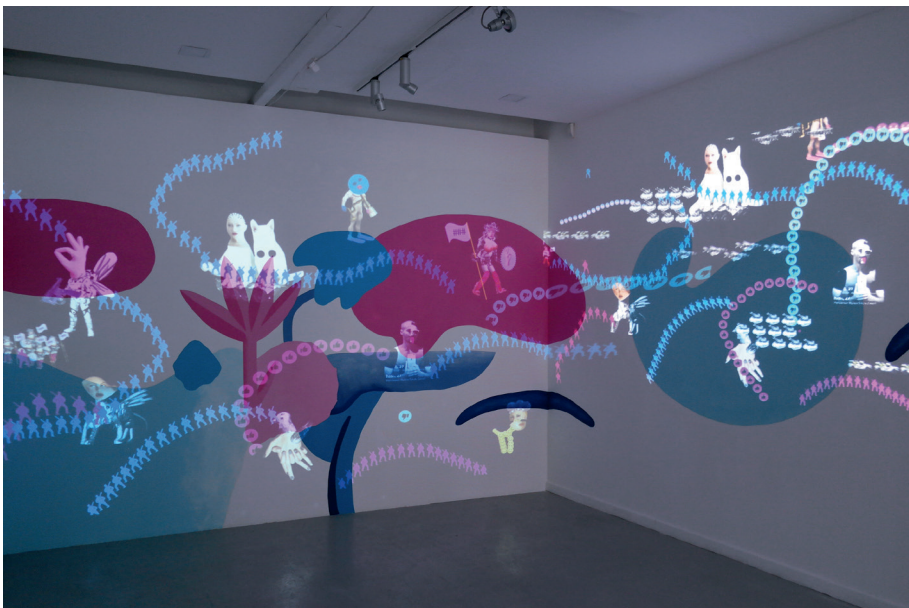


Abb. 2b



Abb. 2 a–c Hanna Shumska, *Vorläufige Karte der vorläufigen Orte*, 2020, Acryl auf Wand, Videoprojektionen, Animationen, Foto Hanna Shumska.

konstruierte und menschengemachte Phänomene: als Erfindung von Politikern und der in ihrem Auftrag tätigen Geographen. Die *border art* an sich ist von einer gewissen Ambivalenz infiziert; denn – so schreibt Pauline Guinard – wenn man einmal vom Potenzial der *border art* zum Infragestellen oder gar Inabredestellen der Existenz von Grenzen absieht, bleibt Kunst dieser Art uneindeutig, weil sie auch dazu beitragen kann, Grenzen zu schaffen oder sie dadurch zu verschärfen, dass sie ihnen gewisse Realität oder Visibilität verleiht⁸. Die Arbeit *Vorläufige Karte der vorläufigen Orte* von Shumska macht diese Ambivalenz sehr deutlich sichtbar. Ich würde jedoch aus der heutigen Perspektive behaupten, dass stabile und auf eine verschärfte Art und Weise existierende Grenzen nicht immer so unerwünscht sind wie man denken könnte. Die Künstlerin drückte in diesem Werk ihr Bedürfnis und ihren Wunsch aus, die Ukraine hätte stabile Grenzen. In

⁸ GUINARD (2018), 163.

ihrer Arbeit scheint alles flüssig, unstabil, schwankend und (zu) leicht veränderlich zu sein.

Dieser vielschichtige Inhalt des Werks ist auch in der Form selbst impliziert, da Shumska drei Techniken kombiniert: Acryl auf Wand, Videoprojektionen und Animation. Die Videoprojektionen und Animation, die die Betrachter:innen mit eigenen Handys aktivieren sollten, kreieren bewegliche Bilder, die den Effekt der Vorläufigkeit der Grenzen veranschaulichen. Die Soldaten, Kampffahrzeuge, Panzer, Bomber und Emoticons pulsieren auf der Bildfläche und ändern ständig ihre Lage. Im Gegensatz dazu erinnern die organischen Formen des Hintergrunds an einen Garten, der von Eindringlingen annektiert wurde. Die in diesem Garten lebenden Wesen sind posthumane Hybriden, deren friedliche Existenz vom Angriffskrieg bedroht ist.

In dem Interview stellte ich Shumska nachfolgende Frage, welche die Künstlerin wie im Anschluss wiedergegeben beantwortete:

Marta Smolińska: „Als Du die *Vorläufige Karte der vorläufigen Orte* schufst, konnten sich nur wenige Menschen vorstellen, dass die Beständigkeit der ukrainischen Grenzen tatsächlich auf so brutale Weise in Frage gestellt werden könnte ... Was hat Dich dazu inspiriert, sich mit dem Thema Kartografie und der Unbeständigkeit von Grenzen auseinanderzusetzen?“

Hanna Shumska: „Das Gefühl der Instabilität verfolgte mich die ganze Zeit, schon bevor die Russische Föderation die Regionen Donezk [ukr. Донецьк] und Luhansk [ukr. Луганськ] besetzte, sogar vor der Annexion der Krim im Jahr 2014. Ich habe die Militärparaden in Moskau und die aggressiven Reden der russischen Behörden immer mit Sorge betrachtet. Ich hatte das Gefühl, dass diese Spannung ein Ventil finden musste. Im Jahr 2018 verließ ich die Ukraine wegen des wachsenden Gefühls der Instabilität und Gefahr und ging nach Polen. Einen Monat nach meinem Umzug, im November 2018, eskalierte die russische Aggression in der Straße von Kertsch [ukr. Керч] erneut, und die Ukraine verhängte in zehn Regionen ein 30-tägiges Kriegsrecht. Schon damals war mir bewusst, dass die Russische Föderation jederzeit eine Invasion starten könnte. Während ich die Nachrichten verfolgte, schaute ich Google Maps an und zeichnete die Ereignisse in meinem Skizzenbuch nach, wobei ich meine eigenen Symbole hinzufügte und das ‚Unnötige‘ ausradierete. Ich habe darüber nachgedacht, wie einfach es ist, auf einem Stück Papier ‚das Gebiet zu wechseln‘, und wie gefährlich ein solches Stück Papier in den Händen

eines Militärstrategen oder Diktators wird. Wenn man Tausende von Kilometern von einem echten Gebiet, einem echten Krieg und echten Menschen entfernt ist, ist es schwierig zu verstehen, was wirklich passiert. Das menschliche Bewusstsein ist nicht in der Lage, alle Informationen zu erfassen, daher ist es einfacher, sich Karten und Statistiken anzusehen. Die Betrachtung realer Gebiete und Menschen durch das Prisma von Landkarten führt oft zu Tragödien. Die russischen Separatisten behaupten nun, dass sie keine Kinder und Zivilisten töten, dass sie keine Entbindungskliniken, Kindergärten und Wohnhäuser zerstören, sondern lediglich ‚strategische Objekte‘ und ‚Koordinaten‘ ins Visier nehmen. Russland hingegen leugnet Verluste unter seinen Soldaten und zeigt auf Karten den ‚Erfolg der Sonderoperation‘. Wir leben immer noch in einer Welt, in der der Tod eines Menschen eine Tragödie und der Tod von Millionen eine Statistik ist. Seit 2018 beschäftige ich mich mit dem Thema Grenzen, Karten und Territorien – ein Thema, das leider immer schmerzhafter und aktueller wird.“⁹

In der Arbeit *Konfliktgebiet II* (Abb. 3a–c) aus dem Jahre 2020 spielt Shumska weiter mit der Kriegsikonographie. Diesmal sind das schwarz-weiße Wandzeichnungen. Im Vergleich zum Werk *Vorläufige Karte der vorläufigen Orte* gibt es eine deutliche Zunahme von Verweisen auf die Ästhetik der sozialen Medien, und die Bilder des Krieges spielen sich eher im virtuellen als im realen Raum ab. Als Konfliktgebiet wird mithin das Netz dargestellt, wo sich unterschiedliche Hashtags treffen, die um die Aufmerksamkeit der Zuschauer:innen zu kämpfen. Man hat den Eindruck, dass es zwischen manchen Hashtags zu Polemiken kommt: „#@Jungs, das ist nicht lustig“ und „#Gefahr“.

Im Interview äußert sich Shumska zu ihrer künstlerischen Taktik:

„Als der Krieg ausbrach, wollte ich keine neuen Werke schaffen, sondern verbreitete so viele Nachrichten wie möglich in den sozialen Medien, indem ich Zeugnisse des Krieges in Form von Fotos und Videos veröffentlichte, um allen die Wahrheit über den russischen Krieg in der Ukraine zu sagen. Leider habe ich sowohl von Freund:innen aus Deutschland als auch aus Polen gehört, dass das alles nicht ganz wahrhaftig sein könnte. Ich habe von ehemaligen Freund:innen aus Russland gehört, dass wir die Wahrheit in 40 Jahren herausfinden werden und dass sie

⁹ „I was thinking about how easy it is a ‚change a territory‘ on a piece of paper.“ Hanna Shumska in conversation with Marta Smolińska. In: SMOLIŃSKA (2022), 23.

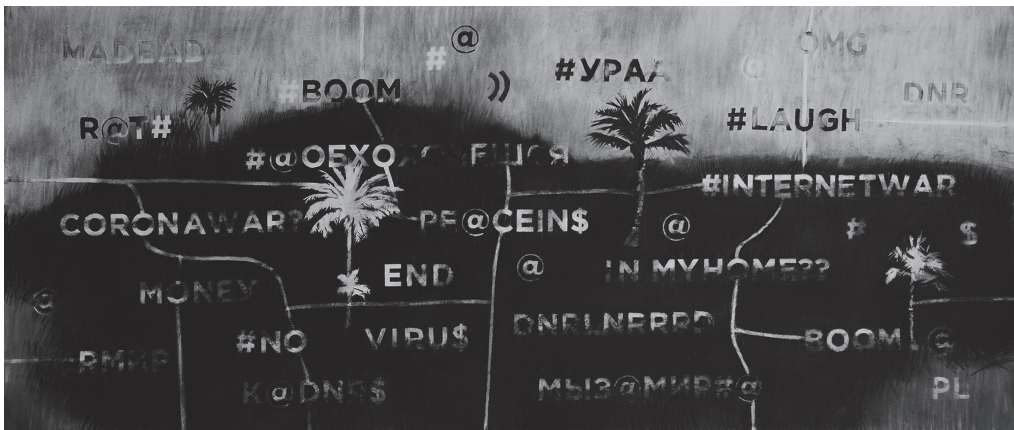
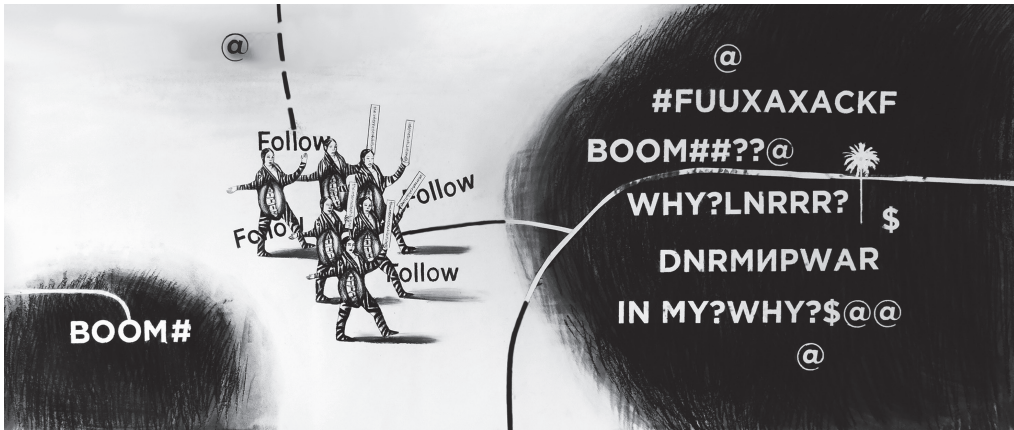


Abb. 3a + b



Abb. 3 a–c Hanna Shumska, *Konfliktgebiet II*, 2020, Zeichnung auf Papier, a. 75 × 180 cm, b. 75 × 180 cm, c. 150 × 195 cm, Foto Hanna Shumska.

den ukrainischen Nachrichten überhaupt nicht glauben. Die Menschen wollen die Grausamkeiten des Krieges nicht sehen. *Facebook* und *Instagram* zensieren Bilder von Kriegsopfern als sensible Inhalte. Also dachte ich, ich sollte mich wieder dem künstlerischen Ausdruck zuwenden.“¹⁰

In dem weiteren Teil des Interviews fragte ich die Künstlerin nach der Bilderserie *Garten der virtuellen Kolonisatoren* (Abb. 4a–c, 2019, Acryl, Siebdruck, Leinwand):

Marta Smolińska: „In deinem Werk konzentrierst Du dich auf die Frage, was ein Garten heute ist und wer versucht, ihn zu kolonisieren. Welche Bedeutung hat diese Erkenntnis? Hat diese Bilderserie im Zusammenhang mit der Aggression Putins gegen die Ukraine nicht zufällig viele neue Bedeutungen bekommen?“

Hanna Shumska: „Das Problem des hybriden Krieges und der Propaganda in den Medien veranlasste mich, diese Werke zu schaffen. Konzeptionell verkörpern meine Bilder neue Landschaften, Gärten, die man vom Computerbildschirm aus sieht, Fenster in eine alternative Realität, die durch ihre spielzeugartige, farbenfrohe Ästhetik, ihre Helligkeit und Vielfalt bestehen. Gleichzeitig sind diese ‚neuen Gärten‘ voller gefährlicher politischer Manipulationen, Diebstahl persönlicher Daten, Cyber-Kriegsführung und anderen Bedrohungen, die unvorhersehbare Auswirkungen auf unsere körperliche Realität haben. Ich beschloss, militärische Symbole zu verwenden, die sich über die sicheren Grenzen der Leinwände hinaus auf die Wände der Galerie ausdehnen und sie wie eine Invasion unbekannter, möglicherweise giftiger Käfer befallen. Im Zusammenhang mit der Aggression Putins stellte ich fest, dass meine Arbeiten eine neue Bedeutung bekommen. Wir sehen, wie viele Menschen, vor allem in Russland, immer noch nicht an den Krieg auf ukrainischem Gebiet glauben. Für manche wird das Ausschalten von *Instagram* und *Facebook* wichtiger als das menschliche Leben. Es gibt aktive Kriege gegen Propaganda und Fake News im Internet, Kriege gegen Bots – die neuen digitalen Kolonisatoren. Leider sind dies nicht mehr nur Hirngespinnste, sondern unsere neue Realität.“¹¹

¹⁰ „I was thinking about how easy it is a ‚change a territory‘ on a piece of paper.“ Hanna Shumska in conversation with Marta Smolińska. In: SMOLIŃSKA (2022), 23.

¹¹ „I was thinking about how easy it is a ‚change a territory‘ on a piece of paper.“ Hanna Shumska in conversation with Marta Smolińska. In: SMOLIŃSKA (2022), 23.



Abb. 4a



Abb. 4b



Abb. 4 a–c Hanna Shumska: *Garten der virtuellen Kolonisatoren I*, 2019, Acryl, Siebdruck, Leinwand, 190 × 130 cm, Foto Hanna Shumska.

Während Shumskas Werke ihre Vorahnung eines bevorstehenden militärischen Konflikts, der nationale Grenzen verletzen würde, sehr treffend zum Ausdruck brachten, verfehlte die in ihren Werken dargestellte Ikonographie des Krieges ihr Ziel: Die Künstlerin konnte – wie die meisten von uns – nicht vorhersehen, dass der Krieg in der Ukraine in einem Stil geführt werden würde, der an den Zweiten Weltkrieg erinnerte. Die von ihr entwickelte Kriegskonographie spielt eher mit der digitalen Ästhetik, Social-Media-Ästhetik und Post-Internet-Ästhetik, die aber oft mit eher traditionellen Collagen (hybride Figuren im Garten) zusammengestellt wurden. Infolge der Visualisierung des realen und virtuellen Raumes entsteht ein vielschichtiger hybrider und vieldimensionaler Raum, der zugleich treffend das Überangebot von medialen Informationen und Bildern veranschaulicht. Shumska bezieht sich hierbei auch auf die traditionelle Ikonographie der Malerei, wenn sie das Paradies als Garten samt einem Kriegengel darstellt.

Während bei Shumska der Bezug auf nationale Symbole keine besondere Rolle spielte, wurde bei Shupliak die Nationalflagge einer kritischen Reflexion unterzogen. Im Jahr 2017 entstand das Video *Flag – No Signal* (**Abb. 5a–d**), zwei

Jahre später folgte die Installation *Flags (Sandpaper)* (Abb. 6a–b). Aus heutiger Sicht kann sie anders gesehen werden als zu ihrer Entstehungszeit. Schließlich ist die visuelle Ikonosphäre¹² unseres Alltags mit den blauen und gelben nationalen Symbolen einer kämpfenden Ukraine gefüllt.

Marta Smolińska: *Fahne aus Sandpapier und ohne Farben (Flag – No Signal)* ist eine Erklärung gegen nationale Symbole, deren Zelebrierung leider auch zu Nationalismus führen kann. Doch nach dem Ausbruch des Krieges in der Ukraine wurden die nationalen Symbole des Landes und die blauen und gelben Farben der Flagge zu Zeichen des Widerstands und der Solidarität mit dem überfallenen Land. Wie hat sich Ihr Blickwinkel als Künstler auf nationale Symbole verändert?“

Vitalii Shupliak: „Diese Arbeiten sind, wie die gestellte Frage, ambivalent und können auf verschiedene Weise interpretiert werden, diese Möglichkeit überlasse ich dem Betrachter:innen/Leser:innen. Ausgangspunkt für die Arbeit *Flags (Sandpaper)* war für mich die Reflexion über das Phänomen des Abschleifens des Charakters einer Form, das bei übermäßigem Einsatz zu einer Verzerrung oder einem Verlust des Charakters führen kann. In der Arbeit *Flag – No Signal* können wir eine ähnliche Situation beobachten, nur im digitalen Raum. Es handelt sich um eine Projektion eines mit keiner Signalquelle verbundenen Beamers auf eine weiße, wehende Fahne. Dementsprechend ist das Hauptthema dieser Arbeit das Problem des Kommunikationsverlustes, das Fehlen des Signals. Natürlich ändert sich bei solchen dynamischen Ereignissen auch meine Wahrnehmung von Symbolen. Ich denke, dies wird sich natürlich in meinen zukünftigen Erkenntnissen widerspiegeln.“¹³

Was bedeutet „natürlich“ in diesem Zusammenhang? Ich weiß es nicht. Ich denke jedoch, dass nationale Symbole heute ein sensibleres Thema sind als in den letzten Jahren, weil sie einerseits ein Zeichen für den Mut und die Einheit einer angegriffenen Ukraine sind und andererseits im Kontext der imperialistischen

¹² Der Begriff der „Ikonosphäre“ von einem polnischen Kunsthistoriker Mieczysław Porębski (aus dem Buch *Ikonosfera*, erschien 1972) ist eine tragende Bezeichnung für ein ganzes Bündel von Phänomenen aus vielen Bereichen der visuellen Erfahrung. Siehe: <http://www.kunstbriefe.de/Porebski.html> (Zugriff: 29. 08. 2022).

¹³ „I use my artistic resources to help Ukraine.“ Vitalii Shupliak in conversation with Marta Smolińska. In: SMOLIŃSKA (2022), 30–31.

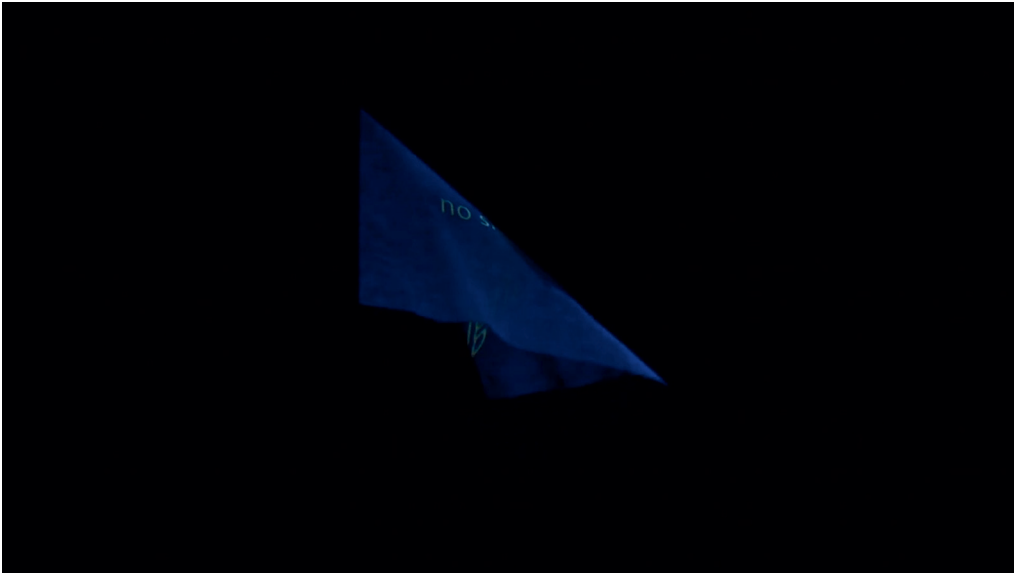


Abb. 5a + b



Abb. 5 a–d. Vitalii Shupliak: *Flag – No Signal*, 2017, Video, mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.



Abb. 6 a–b Vitalii Shupliak: *Flag (Sand-paper)*, 2019, Objekte, Foto Vitalii Shupliak.

und nationalistischen Politik der Russischen Föderation gesehen werden können. Unbestritten ist jedoch, dass Shumska und Shupliak bereits vor Ausbruch des Krieges mit ihrer Kunst die von Russland konstruierten ästhetischen Regime und dominanten Narrative de(kon)struierten. Diese Narrative suggerierten, dass Russland – wenn es in die Ukraine einmarschieren würde – dies als Friedensmission zur Rettung der Bevölkerung vor der faschistischen ukrainischen Regierung tun würde. In den oben zitierten Interviews äußerten sich die beiden Künstler:innen auch über die Rolle des Künstlers und der Kunst während des Krieges. Darum überlasse ich ihnen die abschließenden Worte:

Hanna Shumska: „Es scheint mir, dass die Rolle des Künstlers in solchen Zeiten darin bestehen kann, seine individuellen Erfahrungen in Kunstwerken festzuhalten, um seine eigene subjektive Wahrheit zu zeigen. Ihre eigenen traumatischen Erfahrungen sollen als Warnung für die Zukunft dienen. Die Nachrichten ändern sich täglich, die Journalisten sind auf der Suche nach neuen, ‚frischen‘ Themen, jeden Tag werden Fotos von neuen Helden veröffentlicht, die Geschichte bleibt in wissenschaftlichen Texten, in die sich nicht jeder vertiefen möchte. Der unabhängige Künstler befindet sich in einer privilegierten Position, weil er individuelle und kollektive Erfahrungen in einem Kunstwerk verbinden kann; er hat das Recht zu behaupten, dass er die Wahrheit sagt. Er ist in der Lage, durch ästhetische Erfahrungen die Aufmerksamkeit auf wichtige Themen zu lenken. Ich sehe die Macht eines Kunstwerks in Kriegszeiten darin, die Erinnerung an eine Tragödie an künftige Generationen weiterzugeben, die Erinnerung an die Absurdität und den Wahnsinn derer, die Tragödien schaffen, zu bewahren. Schließlich leben wir heute im Zeitalter der Anti-Utopie, die in Orwells *1984* so treffend beschrieben wird; wir leben in ähnlichen Zeiten wie Remarque, Brecht und Picasso. Wir sehen, dass Jahrhunderte vergehen und die gleichen Probleme wiederkehren. Natürlich ist die Kunst in einem offenen Krieg machtlos, aber manchmal ist die Kraft eines Kunstwerkes tatsächlich stärker als eine Waffe. Ich möchte glauben, dass es keine Aggression und keine Kriege gäbe, wenn alle Menschen auf der Welt Bücher lesen, Museen besuchen, sich für zeitgenössische Kunst interessieren und kritisch denken würden. Daher besteht meine Rolle in der Gesellschaft als Künstler darin, die Betrachter mit künstlerischen Mitteln zum kritischen Denken anzuregen.“¹⁴

¹⁴ „I was thinking about how easy it is a ‚change a territory‘ on a piece of paper.“ Hanna Shumska in conversation with Marta Smolińska. In: SMOLIŃSKA (2022), 23.

Vitalii Shupliak: „Das Nachdenken über politische Themen wurde durch den Euro-maidan und den Ausbruch des Krieges im Donbass [ukr. Дoнбaс] ausgelöst. Ich konnte nicht schweigen und begann natürlich, auf diese Ereignisse mit meiner künstlerischen Tätigkeit zu reagieren. Mein erster Instinkt nach der russischen Invasion in jenem Jahr war, verzweifelt nach Möglichkeiten zu suchen, der Ukraine zu helfen – wie ich als Künstler zur Unterstützung beitragen könnte. Mit Hilfe meiner beruflichen Kontakte habe ich mich vor allem darauf konzentriert, bedürftige Menschen mit kulturellen Einrichtungen und Hilfsangeboten im Westen zusammenzubringen. Ich begann auch, an Kunstauktionen und Veranstaltungen teilzunehmen, um Geld für die Hilfe zu sammeln. Das Erstellen von Plakaten und die Teilnahme an Protesten sind ebenfalls Teil meiner Tätigkeit. Ich möchte jedoch nicht, dass die Kunst ein Schlachtfeld ist. Ich würde es vorziehen, wenn sie ein Feld für Verständigung wäre. Solange aber solche grausamen Dinge geschehen, kann ich es mir nicht leisten, diese zu ignorieren. Ich setze meine künstlerischen Mittel ein, um der Ukraine zu helfen und, wenn auch nur auf diese Weise, dazu beizutragen, das Böse zu stoppen, das von Russland nach Europa kommt.“¹⁵

Literaturverzeichnis

- GUINARD, Pauline: *The art of (re)crossing the border: The Border Farm project in Maroi, South Africa*. In: ZEBRACKI, Martin/PALMER, Joni M. (Hg.): *Public Art Encounters. Art, Space and Identity*, London and New York 2018.
- REDER, Christian (Hg.): *Kartographisches Denken*, Wien und New York 2012.
- SCHLÖGEL, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München und Wien 2003.
- SMOLIŃSKA, Marta (Hg.): *Great Patriotic. Celina Kanunnikava, Hanna Shumska, Vitalii Shupliak, Endre Tót*, Stadtgalerie Bydgoszcz, Bydgoszcz 2022.
- TOKARCZUK, Olga: *Der liebevolle Erzähler. Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur*, Zürich 2020.

¹⁵ „I use my artistic resources to help Ukraine.“ Vitalii Shupliak in conversation with Marta Smolińska. In: SMOLIŃSKA (2022), 30–31.

Marta Smolińska

Foreshadowing the War of Aggression: War Iconography in the Selected Works of the Young Ukrainian Artists Hanna Shumska and Vitalii Shupliak

SUMMARY The aim of this text is to analyse the iconography of war in selected works by the young Ukrainian artists Hanna Shumska and Vitalii Shupliak in the context of the ongoing situation on the frontline of the war in Ukraine and the image of this military conflict in the media. The works created before the Russian aggression against Ukraine are a foreshadowing of Putin's imminent attack. The analysis is carried out from a curatorial perspective because the works of both artists were presented in the group exhibition *Great Patriotic: Celina Kanunnikava, Hanna Shumska, Vitalii Shupliak, Endre Tót* (curator: Marta Smolińska). In this context, questions also arose about national symbolism and its status before and since the outbreak of the war. Accordingly, the following conclusions may be drawn. Firstly, the theme of war was already very present in the works of the younger generation of Ukrainian artists before the outbreak of the war. Secondly, the image of war that these young artists had and that they portrayed in their works was largely unrealistic, as they did not imagine a traditional warfare scenario as in the Second World War, which it what is now being seen in Ukraine. Thirdly, the instability as well as the temporality/temporary nature of borders was a very frequent theme in young Ukrainian art. This can be seen in the context of contemporary art movements such as border art and cartographic thinking/impulse. The fourth thesis is more of a research question or an unproven intuition: artists who offered critical interpretations of national symbols prior to the outbreak of the war will now rework the national iconography from a different perspective. In order to give the artists themselves a voice, excerpts are quoted from interviews conducted with them by Marta Smolińska in March 2022 for the catalogue of the exhibition *Great Patriotic*.

Марта Смолінська

Передчуття загарбницької війни: Іконографія війни у вибраних творах молодих українських митців Ганни Шумської та Віталія Шупляка

АНОТАЦІЯ Метою цього тексту є аналіз іконографії війни у вибраних творах молодих українських художників Ганни Шумської та Віталія Шупляка в

контексті сьогоденної ситуації на лінії фронту війни в Україні а також зображення цього військового конфлікту у засобах масової інформації. Твори, які постали до російської агресії проти України, є передчуттям майбутнього нападу Путіна. Аналіз проводиться з кураторської точки зору, оскільки твори обох митців представлялися в рамках групової виставки *Great Patriotic: Целіна Кануннікава, Ганна Шумська, Віталій Шупляк, Ендре Том* (куратор: Марта Смолінська). У цьому контексті виникають питання до національної символіки та її статусу перед і після початку війни. Щодо цього можна зробити наступний висновок. По-перше: Військова тематика була вагомо представлена у творах молодшої генерації українських митців ще перед вибухом війни. По-друге: Образ війни, який мали ці юні митці і який вони відобразили у своїх творах, був великою мірою віддалений від реальності, оскільки вони не могли собі уявити традиційне ведення війни як у Другій Світовій, яке сьогодні ми бачимо в Україні. По-третє: Нестійкість а також тимчасовість кордонів є дуже часто темою молодого українського мистецтва. Це можна спостерігати в контексті його сучасних напрямків як *border art* та картографічного мислення/картографічного імпульсу. Четверта теза є радше дослідницьким питанням чи, можливо, ще не підтвердженим інтуїтивним припущенням: митці, які до вибуху війни всі національні символи інтерпретували критично, тепер візьмуться з іншої перспективи за національну іконографію. Щоб надати слово самим митцям, цитуються фрагменти з їх інтерв'ю, які провела Марта Смолінська у березні 2022 року для каталогу виставки *Great Patriotic*.

Mariana Levytska

Iconography of the 2022 war

The response of Ukrainian graphic artists

Graphics as a form of visual response are used for a range of purposes: from social advertising to promotion of ideology or total propaganda in society. Since the first days of the Russian invasion in Ukraine, we have witnessed a boom in related drawings, posters, and cartoons in the public space and in social networks.¹ The instant dissemination of these media means that such artifacts can be viewed by all manner of different audiences with varying levels of perception, but both viewers and artists have found themselves in a new reality. These new circumstances immediately changed not only many social practices but also the actual art discourse. Preliminary observations indicate that society is attuned to sharp black-and-white contradictions: aggressor vs. defender, hero vs. villain, fear or laughter, tragedy or farce, prayer or curse, etc. Similarly, it is to be expected that at the core of the actual artworks is the idea of conflict, sometimes expressed in idiosyncratic iconographic forms.

Overall, this text sets out to offer a kind of review of field materials collected recently, a review from the perspective of particular art history methods. The first attempts to analyze and understand the works that appeared in the initial weeks and months of the war showed that an iconographic focus of study could help to determine what motifs and themes artists use to construct visual images of the war, in accordance with the information flow from the news. This method also helps to see how viewers design their own contemporary set of symbols, related to the current agenda.

By revealing the symbolic meanings of images, iconographic analysis in particular helps to establish links between the art of the past and the present. Iconography enables us to analyze how artists and after them society rethink the meanings of historical images and transfer old symbolic characters into the new, military context.

Sources at the intersection of disciplines such as iconology and visual studies, with particular emphasis on certain works by Ernst Gombrich, Jan Białostocki, William T. J. Mitchell, and David Freedberg, and critical rethinking of their works, provide the methodological basis for the observations in this paper.

Iconological analysis, a method initiated by Erwin Panofsky, suggests that viewers look at art through their own personal experience, and that historical

¹ I am sincerely grateful to my students and artist colleagues, who have been helping me to build up this visual art archive since the first days of the war.

and cultural knowledge and values play an important role.² Thus, it offers an affirmative answer to Mitchell's question of whether the image is a territory where political struggle takes place and a new ethic is defined.³ Mitchell has also analyzed specific issues of violence and war in the field of visual culture, discussing how this imagery was used and what kind of social impact it had in a such crucial context.⁴

It is important to point out that visual messages vary depending on who expresses and who perceives them. The Russian invasion of Ukraine is perceived by most Ukrainians as another attempt at colonial enslavement, a conflict inherited from previous centuries. Accordingly, if such an understanding dominates, then visual images that address the essence of the conflict will also be focused on certain historical visual archetypes and symbols. By appealing to Jan Białostocki's concept of 'iconographic gravity' in turn, we can explain the new assessment and the current meaning of some topics and pictorial motifs in the artworks under analysis.⁵

Focusing on the power of images, David Freedberg acknowledges the impact of context on responses to art, and identifies the method of amplification of images using canonical heroes/characters/symbols.⁶ The practice of formalist criticism as reconsidered by Freedberg also expands the scope of analysis for particular artworks.⁷

However, Ukrainian society is relatively progressive and modern, and in its thirty years of independence, several generations of young people have grown up who have their own visual culture integrated into the global community. I will attempt to show how modern Ukrainian graphic art combines these two perspectives – the national and the global. In reference to Mitchell's work *What Do Pictures Want?* (2005), which focuses on the will of pictures, we examined two of his fundamental claims: that about the power of images within and beyond a certain community, and that about the long-term effect of the image. Mitchell

2 BIAŁOSTOCKI (2008 a), 33–46.

3 GORI (2017), 42–44; MITCHELL (1986), 7–24.

4 ERWIN (2017), 36; MITCHELL (2011), 3–4.

5 BIAŁOSTOCKI (2008 b), 126–130.

6 FREEDBERG (2005), 1–25.

7 FREEDBERG (2009), 2.

made an inspiring analysis of stereotypes as an important type of ‘living image’ between fantasy and ideology.⁸

One of the first modern attempts to visualize and comprehend the war in Ukraine at the symbolic level was a children’s book, *The War that changed Rondo* (2014), written and illustrated by Lviv artists Andriy Lesiv (ukr. Андрій Лесів) and Romana Romanyshyn (ukr. Романа Романишин). This was the most impressive example of Ukrainian graphic design on the military conflict to emerge in the immediate aftermath of Russia’s first, well-camouflaged invasion of Donbas, in 2014. This powerful illustrated book has received many international awards, including a Special Mention in the ‘New Horizons’ category at the 2015 *Bologna Ragazzi Awards* (Fig. 1).⁹ It also is one of the most vivid and humanistic stories about the war, built on apparent confrontations and expressive characters.

In describing the imagery in Lesiv and Romanyshyn’s book and subsequent pictures and posters, we need to establish the difference between picture/illustration and image. In my distinction between pictures and images, I use ‘pictures’ to mean material artifacts and ‘images’ as visual ideas that constitute our understanding of the inventory of the war.

War is shown in this book as a relentless mechanical force opposed by three main characters named Danko, Fabian, and Zirka (Star). Danko is made of glass, with a transparent, fragile body. Fabian is a dog, made of balloons, and Zirka is a paper bird. Targeting children’s audiences, this imagery is comprehensible through its visual and haptic parameters. The three actors, who are not heroes at all, are made of such fragile materials that it is easy to hurt them and destroy their world. ‘Their fragility and sensitivity correspond to our own feelings in the face of war’, say the artists in their explanation of their idea.¹⁰

Because the authors explained their intentions and art process in their blog quite clearly, what is left to us is to emphasize other important and eloquent details of the work connected with the wider retrospective view. By this I mean an interpretation of the symbolic meaning of some of the images and shapes. The name of the fictional city, Rondo (a word that is understood in the geometric con-

⁸ MITCHELL (1987) 151–157; MITCHELL (2005), 77–90.

⁹ dPICTUS (2015).

¹⁰ dPICTUS (2015).



Fig. 1 Andriy Lesiv, Romana Romanyshyn, *The War That Changed Rondo*, cover 2015. URL: https://blog.picturebookmakers.com/post/160979819916/romana-romanyshyn-andriy-lesiv?fbclid=IwAR1Puey_MIBuzAg9DeS8gObRL9-4AE1bZ_JdDYomJda1eHYAoi4SiLfs8, Illustrations © Romana Romanyshyn and Andriy Lesiv.

text to represent a circle, and musically as a recurring leitmotif – **Fig. 2**), could be interpreted as a symbolic reference to the Ukrainian territory, whose sovereignty, peaceful life and progress have for centuries been under attack: a suggestion that this historical process was entering a new circle of confrontation.

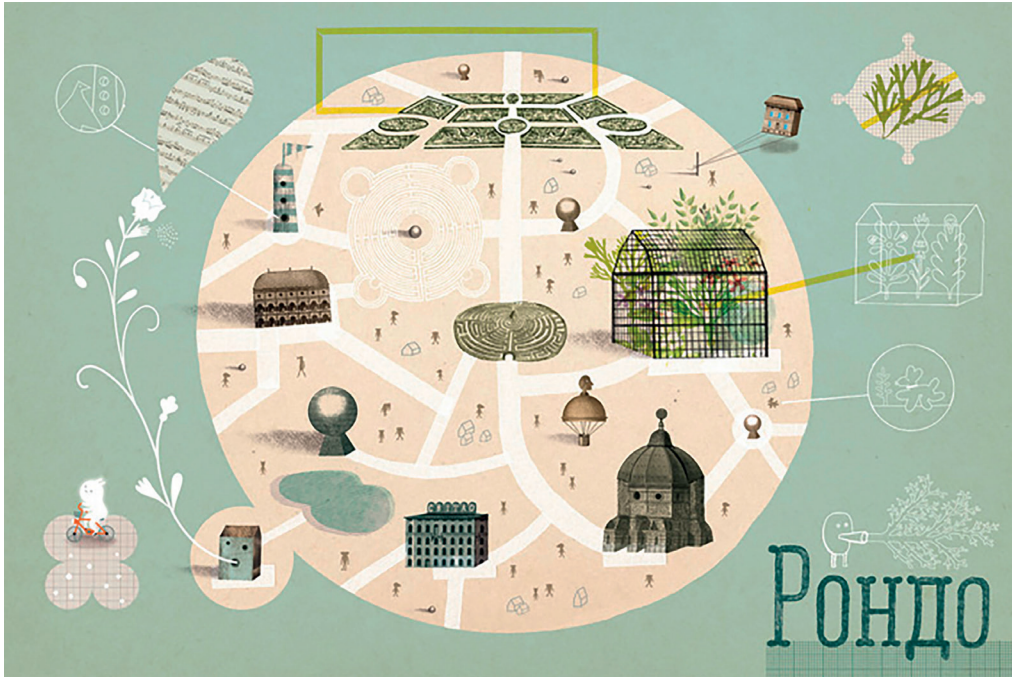


Fig. 2 Andriy Lesiv, Romana Romanyshyn, *The War That Changed Rondo: ‘The Fictional City,’* 2015. URL: https://blog.picturebookmakers.com/post/160979819916/romana-romanyshyn-andriy-lesiv?fbclid=IwAR1Puey_MIBuzAg9DeS8gObRL9-4AE1bZ_JdDYomJda1eHYAoi4SiLfs8, © Romana Romanyshyn and Andriy Lesiv.

The essential symbolic, even pictorial idea of the book is the conflict between darkness and light, an almost profound ontological conflict but also a keen artistic contrast. The resistance of the earth’s vital force and fertility to the cold power of weapons is mutually represented in the plot and the illustrations. The sharp black thorns that fill the free living space like the all-too familiar ‘barbed wire’, a tool necessary for restriction and imprisonment (**Fig. 3**), are almost tactile. For the predominantly religious Ukrainian society, these sharp thorns are



Fig. 3 Andriy Lesiv, Romana Romanyshyn, *The War That Changed Rondo: 'The Cold Power of Weapons,'* 2015. URL: https://blog.picturebookmakers.com/post/160979819916/romana-romanyshyn-andriy-lesiv?fbclid=IwAR1Puey_MIBuzAg9DeS8gObRL9-4AE1bZ_JdDYomJda1eHYAoi4SiLFs8, ©Romana Romanyshyn and Andriy Lesiv.

also strongly associated with the thorns of the Passion. In Ukrainian art and literature of the 20th century, the nation's suffering was often compared to Christ's Passion. This reference to Gospel imagery shows how religious iconography can take on new historical meaning. After many trials, the story of Rondo has a happy ending, with the victory of goodwill, light, and humanity. The red poppies depicted on the covers symbolize the victims of World War II and call to mind the slogan 'Never again'. In Ukrainian oral folk tradition they also resemble bloody losses (**Fig. 1**). Hence, the illustrated story about Rondo was the first visual equivalent of a mythologized narrative about the military confrontation of 2014. It demonstrates an emotional rather than a rational approach by the authors, especially in comparison with Andriy Lesiv's more recent posters. One example of such a poster depicts the claim: *All Ukrainians are fighters* (**Fig. 4**),

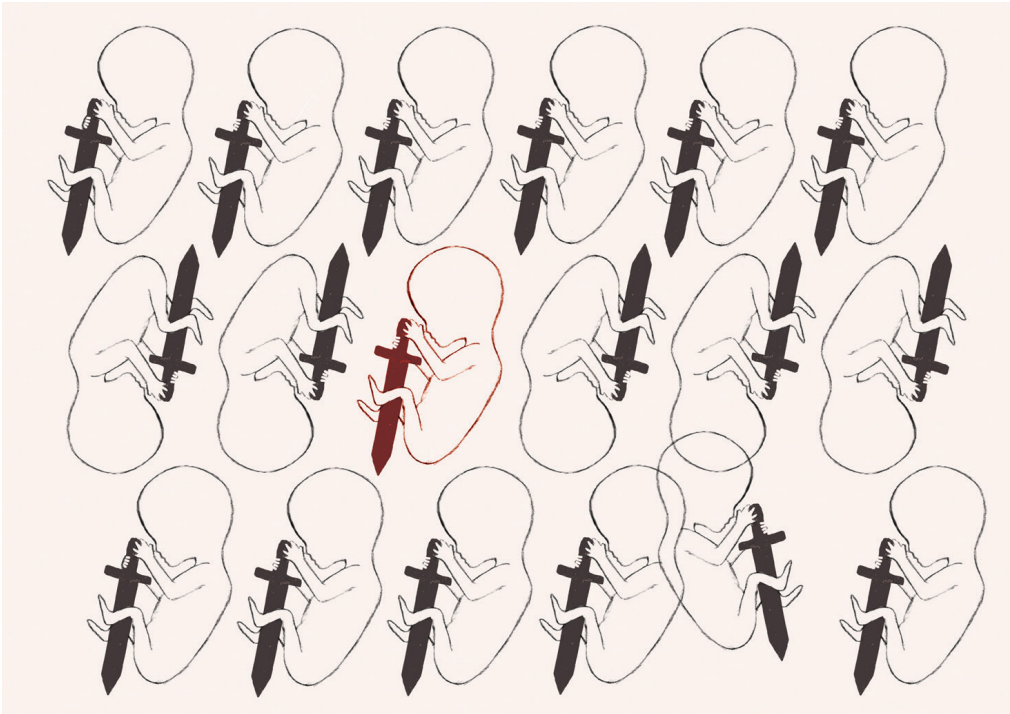


Fig. 4 Andriy Lesiv, *All Ukrainians Are Fighters*, March 2022. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10225086874311851&set=a.2618886004258>, © Andriy Lesiv.

using quite contradictory imagery – the outline of an embryo holding a sword between its frail arms and legs. This graphic is more solid and acute in its rhythm and line, reflecting a strongly tuned will. The iconography of resistance has changed – kindness must be replaced by determination and even cruelty, otherwise death awaits ...

An analysis of artworks from the first days of the Russian invasion reveals very characteristic differences in the samples from Lviv (Ukr. Львів) and Kharkiv (Ukr. Харків). These two cities, at opposite ends of Ukraine, are in quite different military situations. At the same time, they have close intellectual links and their respective art milieus are well connected. Faced with a terrible military threat, people united and developed an efficiently organized civil society.

Just before the Russian invasion, the department of graphic design at the Ukrainian Academy of Printing in Lviv (ukr. Українська академія друкарства

у Львові) had been preparing an exhibition of students' posters dedicated to prominent figures in Ukrainian culture (Fig. 5). The students' works had already been hung in the exhibition halls and the opening was scheduled for March 1, 2022. From the first days of the war, Lviv was transformed into a huge hub for refugees. At once, the large local exhibition space in the Palace of Art was converted into a volunteer center to help people trying to escape the war.



Fig. 5 Exhibition of students' posters in the hall of the Lviv Palace of Art, March 2022, photo Olga Borysenko.

The students' posters are thus now hanging on the walls of the gallery where the assistance centre for temporarily displaced persons is located. From the posters on the gallery walls, images of our outstanding writers and artists look down at their audience, setting the current agenda in these intense and distinct graphic messages. Even in such circumstances, where these Ukrainian citizens need to get over their shock and simply survive, the posters remind them of essential things, that we are defending the right to our own identity. Before a long, possibly one-way journey to European countries, refugees receive a brief, important message about what the fight is for ...

In analyzing other posters and drawings created by students in the first days of the war, as an immediate response to the actual events, we should highlight several fundamental aspects. What are these posters about? What kind of war iconography do they represent?

Since our graphic design students are residents of different cities and regions of Ukraine, they do not return to their classrooms during wartime. Separated and frightened, they must now stay either in Lviv or in their home towns for an unknown period. These posters are expressions of condensed emotions and demonstrate our common shock and fear at the inhuman cruelty being suffered by Ukrainian adults and especially children. Our students, who only yesterday were children themselves, are very sensitive to this fear. With their posters, they try to “reach out” to the whole world, to show what the war is like and how defenseless people are in the face of it. One good example is the poster by Maria Kocherova (Ukr. Марія Кочерова) from Kremenchuk (ukr. Кременчук) (**Fig. 6**), in which dense rows of bombs and shells are targeted at a narrow strip of the

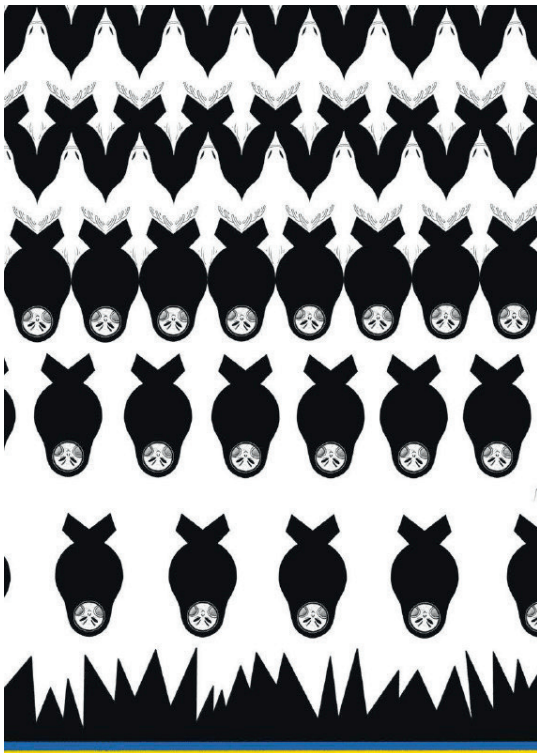


Fig. 6 Maria Kocherova, *Missile Attack*, March 2022, photo Maria Kocherova.

Ukrainian national flag's colors. This poster almost screams in horror at our own helplessness ... When you are forced to go down and hide in the shelters of a hitherto peaceful city several times a day, you understand exactly what it is like to feel the 'breath of war' ... The symbolic and emotive blue and yellow colors of the Ukrainian flag, represented differently in different parts of the composition (as a strip or an arrow, a square or a rectangle, or a spot), spell out the geopolitical context of the message.

The fate of children at the epicentre of the hostilities is the message of Anna Kovalchuk's (Ukr. Анна Ковальчук) poster, made a few days after the news of the killing of 16 children (Fig. 7). To date, more than 200 children are known to



Fig. 7 Anna Kovalchuk, *Children Suffer*, March 2022, photo Anna Kovalchuk.

have been killed and 400 wounded ... This poster displays the terse slogan *Children suffer*, which not only states the obvious but explains the need for adults to fight for the lives of children even at their own expense. Children must not suffer, children are not to blame for anything, and we must protect them for the future. Ukrainians are a peace-loving nation, which has fought exclusively against the invaders, defending its children. This is the message of this poster.

The power of a good poster is manifested in its potential to be subversive and to raise strength, give confidence and courage, show faith, and inspire love. Some of these clear and expressive posters also show the deceptive nature of the Putin regime, laying bare its colonialist intentions.

Olga Borysenko's (Ukr. Ольга Борисенко) poster entitled *The ice will break* (Fig. 8) represents the symbolic geography of Soviet colonialism (or even earlier Russian imperial colonialism). The poster by Bozhena Kolotay (Ukr. Боже́на Коло́тай) is a fitting pendant to it, because it demonstrates the kinship of past and modern fascism and totalitarianism against a brightly-colored, bloody background (Fig. 8). Borysenko's poster has several iconic features – its colors, shapes, and typography. Russia is represented as a giant area against a bright

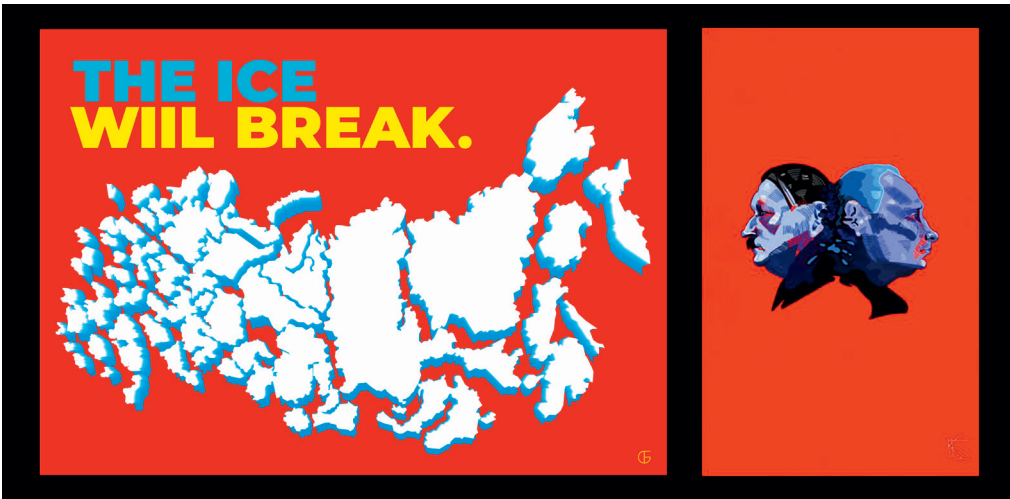


Fig. 8 Olga Borysenko, *The Ice Will Break* & Bozhena Kolotay *The Double Face of Tyranny*, both March 2022, photo Olga Borysenko, Bozhena Kolotay.

red background, symbolizing the bloody communist past of the 20th century. The cracked white shape of the map resembles a huge glacier. This glacier is perceived as something frozen and archaic, like the idea of maintaining the imperial order of the past. The process of the ice breaking is outlined in the typography in the blue and yellow colors of the Ukrainian flag. ‘Freedom Blue’ and ‘Energizing Yellow’ have been promoted by the Pantone Institute as the two most inspiring colors of 2022.¹¹

¹¹ Комунікація кольором [Komunikaciya koliorom/Communication by color] URL: <https://official-online.com/all-news/blue-freedom-yellow-action-Pantone-published-a-post-in-support-of-Ukraine/> (version 04-03-2022)

Lviv artist Mykhailo Skop (Ukr. Михайло Скоп) was one of the first authors to respond actively to the events of the war. All his works have gone viral on social media, and the author permitted their free distribution (excluding commercial circulation) so that they could encourage Ukrainians and ridicule the attackers.

In his series of posters dedicated to the war, he is guided by several motives. The series, which continues to be updated in real time, has the potential to become a kind of graphic epic of this war, a visual equivalent of the military chronicles of the past.

Several of Skop's posters from the first day of the war show the dynamics of his personal and graphic response. The first one, a kind of prediction of future events, is called *Hey kid! Stop making war!* (Fig. 9). A stern mother (Ukraine) reproaches her naughty son (Putin) for his dangerous pastimes and unacceptable



Fig. 9 Mykhailo Skop, *Hey kid! Stop Making War!*, March 2022, photo Mykhailo Skop.

behaviour. The poster contains an allusion (well understood by Ukrainians) to the historical priority of Ukraine as the successor of the history of Kievan Rus, which Moscow usurped in a later period. While referring to Kyiv as the ‘Mother of Rus’ cities’ in the medieval period, Putin’s ideology and protagonists simultaneously consider Ukraine to be the ‘younger brother’. This poster hints that the time to end this humiliating discourse has come. Despite the important and deep message, the visual form of the poster is narrative and tongue-in-cheek. The woman is holding a carpet beater, as if she wants to spank the brawler. So, Mommy will not leave dangerous games unpunished. The bitter irony lies in the way that most Western countries viewed these ‘war games’. Thus, the poster also could be seen to be addressing not only Ukrainians but also other countries that tried to play down the danger.

The next poster, entitled *No Fear. A True Man* (Fig. 10), appeared in the first week of the war. It depicts a ‘wall’ made from strong and fearless men figures who have stopped an enemy armada. This reflects the courage of the volunteers, those who stood up to defend the country from its enemies. It could be considered a knightly mission. Although the men depicted on the poster have no



Fig. 10 Mykhailo Skop, *No Fear. A True Man*, March 2022, photo Mykhailo Skop.

weapons or armour, they stand their ground firmly. The author clarified that they were all Ukrainians, without any outside support, as was the case in the first days of the war.

The poster *Stand with Ukraine* (Fig. 11) was conceived as a reference to an archetypal Ukrainian holy image. The central part of the composition resembles a blue ellipse (like a mandorla), in the centre of which stands a woman with a baby (who brings to mind the Mother of God), both of whom are protected by tightly grouped military figures. The central part of the composition refers overtly to the iconographic type ‘Спас у славі’ (literally ‘The Savior in glory’) or ‘Christ the Savior Enthroned in Glory’ in Ukrainian icon painting (Fig. 12).

Mykhailo Skop (#neivanmade), a professional connoisseur of icon painting and the founder of the website www.icon.org.ua, made this deliberate reference for the Ukrainians, who have endured enemy invasions for centuries and have always prayed for protection before the icon of the Madonna. This historical and religious image is set in opposition to an image from modern pop culture and modern cinema – the image of a zombie. Many Russians have become zombies because of their uncritical attitude to the authorities and their assimilation of propaganda clichés. Distortion and deception, and the language of hate, have turned people into instruments of violence. In contrast to the crowd of zombies, the warriors form a close circle, a protective human shield that repels the red invasion from all sides.

The *Ghost of Kyiv* (Fig. 13) poster shapes a new mythology of resistance, dedicated to the legendary Ukrainian pilot who shot down enemy planes every day. The visual scheme of this image also combines contemporary iconographic prototypes and images of mass culture from the twentieth and twenty-first centuries. Most young and adult Ukrainians are familiar with the supernatural comedy *Ghostbusters*, which features positive ghost characters who help people. The ghost of Kyiv embodies a collective image of the Ukrainian Air Force and is an invisible avenger who serves the forces of good and protects the city from bombs and missiles.

From a historical perspective, the foremost patron saint of Kyiv (ukr. Київ) is the Archangel Michael. Highly revered in the Middle Ages as the patron saint of warriors, he is depicted on the city’s emblem (Fig. 14). One of the main Kyiv monasteries, Saint Michael’s Golden-Domed Monastery (ukr. Михайлівський золотоверхий монастир), is consecrated in the name of this saint. Icons and mosaics venerating St. Michael are widespread inside and outside churches.



Fig. 11 Mykhailo Skop, *Stand with Ukraine*, March 2022, photo Mykhailo Skop.



Fig. 12 *Christ the Savior Enthroned in Glory*, 16th c., Volyn region, Museum of the Volyn Icon in Lutsk, photo Mykhailo Skop.



Fig. 13 Mykhailo Skop, 'The Ghost of Kyiv,' March 2022, © Mykhailo Skop.



Fig. 14 *Archangel Michael*, coat of arms of the Kyiv Voivodeship in the 16th–18th c. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1597_Bielski_Kyiv_Voivodship.svg. Alex Tora after Marcin Bielski, *Kronika Polska*, Krakau 1597
© Alex Tora, licensed under CC BY-SA 3.0.

This monastery became a refuge for the protesters on the night of the brutal pogrom by police on the Kyiv Maidan on November 30, 2013 (Fig. 15). Skop's hero is like a modern incarnation of the saint. A winged ghost with a sword, so skill-



Fig. 15 Shelter for protesters in the Saint Michael Golden-Domed Cathedral, December 2013. URL: https://risu.ua/uploads/770x433_DIR/media_news/2021/12/61a74ff303fee019171091.jpg, © risu.ua.

fully slicing down enemy planes, is exactly the image needed to instil faith in the army among the citizens terrified by the airstrikes. The next poster, called *Shield of Europe – Shield of Freedom* (Fig. 16), has a heraldic element: the Ukrainian state emblem as a trident composed of the figures of the Ukrainian armed forces. The trident is placed in a shield on a white background and resembles an ordinary military chevron. This poster is supplemented by its caption. This caption also has direct historical parallels, which are more obvious to those who are familiar with Ukrainian history and the history of the Cossacks. When the Ukrainian Cossacks were part of the troops of the Polish Lithuanian Commonwealth, they considered themselves ‘Antemurale Christianitatis/Bulwark of Christen-



Fig. 16 Mykhailo Skop, *Shield of Europe – Shield of Freedom*, March 2022, photo Mykhailo Skop.

dom'.¹² This was a label used for (and by) any country or ethnic group defending the frontiers of Christian Europe from the Ottomans, or to denote 'the West' in cultural confrontation between West and East, or in a more metaphysical struggle between backwardness and modernity such as the situation which we are witnessing at present.

In addition to symbolism and heroism, Skop's posters reflect the horrors of war – like the 'ruined city'. People deprived of both past and future are represented against the silhouettes of their devastated houses. Painted in a dark color scheme, predominantly black and a muted red, this poster does not have the same decorative power of color as the previous ones.

The artistic response of artists from Kharkiv, whose motto could fairly be the words *Kharkiv is alive!* is completely different. The current situation in Kharkiv has been described by Kharkiv designer Andriy Skripka (Ukr. Андрій Скрипка) as follows: 'All my previous commercial projects have been cancelled. Many of my friends (musicians, poets, actors, and artists) are experiencing the same.' He and his family left Kharkiv for Lviv after a week of shelling. He said: 'With the help of Kharkiv teachers and my contacts in Lviv, I was able to evacuate my family, transport them to Poland, and stay in Lviv. All I have is my tablet as a tool with which I can draw. All I have been able to continue is my private project, which has been going on for 14 years. It includes sketches of people on public transport. One series of sketches were drawn on the evacuation train taking me and the other passengers into complete obscurity' (Fig. 17). This is just one episode of this war chronicle. This kind of graphic is self-reflection, an attempt to recognize an ordinary in new, dramatic circumstances.

The shattering reality of the war interrupted public artistic activity in Kharkiv in the first days of the hostilities, but could not stop artists imagining and creating. Now artists are making videos about the war, and helping and supporting each other. Everything has come down to individual attempts to reflect on reality. After all, some artists cannot create in isolation from their context and environment. As long as the site or venue where a planned project was to be implemented exists, and the space of the city, with its iconic landmarks and mood,

¹² See e. g. this description of the *The Bulwark of Europe and Antemurale Christianitas* program at Münster University. URL: <https://www.uni-muenster.de/Religion-und-Politik/en/forschung/projekte/b15.html>



Fig. 17 Andrew Skripka, sketchbook *Kharkiv – Uncertainty*, drawing *Obscurity*, March 5, 2022, photo Andrew Skripka.

is not destroyed completely, such artists will continue to turn darkness and pain into light and hope.

It is worth taking a closer look at the painted messages in the artworks of Dasha Daria Khrisanfova (Ukr. Даша Хрисанфова), who remains in Kharkiv under the air and missile attacks and continues to paint. Of particular significance here is her extended cycle of drawings created since the beginning of the war. Khrisanfova has stayed in Kharkiv and does not intend to leave the city, even though its residential neighborhoods are being targeted. On the second day of the war, a missile hit Daria's house, and her apartment was practically destroyed (**Fig. 18**). She suffered concussion and was taken in by her friends.



Fig. 18 Daria Khrisanfova, *We Are at Home*. Kharkiv, March 7, 2022, photo Daria Khrisanfova.

Khrisanfova formulates her current life strategy very simply: ‘to remain calm and be useful to others.’ So between the periods of missile attacks, Daria draws on A5 sheets with whatever tools she has at her disposal – black pen, colored pencils, or felt-tip pens.

She supports her students and paints with them remotely when there is an internet connection. She assigns routine tasks to her students, who then send her their drawings. These are not just standard assignments, but support, and the aspiration to help overcome fear, and cultivate optimism and humanity.

After the first airstrikes, she painted *The sky is within you* (**Fig. 19**). The refrain that runs throughout Daria's drawings is the statement: ‘We are in our own home. We are not going anywhere.’ She does not depict the chaos, destruction, and death caused by the war, but turns to the natural elements: water, earth, plants, and air. In her paintings, light opposes darkness, and the vital power of trees embodies the pulse of life. A good illustration of this is her drawing: *We are*

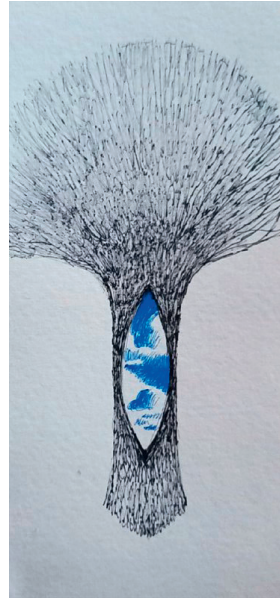


Fig. 19 Daria Khrisanfova, *The Sky Is Inside of You*.
February 25, 2022, photo Daria Khrisanfova.

a wall of warm trees. They will not pass (Fig. 20). In her drawings, there is only light, optimism, and the firm confidence that Kharkiv will survive. A great power is contained in these small drawings.



Fig. 20 Daria Khrisanfova, *We Are the Wall of the Warm Trees. They Will Not Pass*, March 5, 2022, photo Daria Khrisanfova.

Daria Khrisanfova's war iconography is definitely different than the above-mentioned style referencing religious or historical cultural prototypes. Her iconography is more universal, global, and modern, because it draws on human mental and physical ecological awareness. This imagery, without depicting people, nevertheless declares that war is a product of human imperfection and lack of harmony.

As the first attempt to discuss a selection of the graphic artifacts constituting the visual response of Ukrainian artists to the war, this article restricted itself to proffering some names and samples of work from the country's two art centers, Lviv and Kharkiv. A brief analysis of the artists' motivations and purposes (beyond this text) could help to outline some common features and peculiarities of the artworks discussed.

Since the very first days of the invasion, these artworks have reflected contrasting themes, inspired by different personal and collective drivers, such as pride and faith in victory; anger, hatred, and contempt for the enemy; fear of the horrors and brutality of war and the inevitability of casualties; and fear of the lack of a future. However, we did not explore here the psychological factors in these pieces, beginning from the most basic iconographical level of 'what is depicted', only analyzing 'what it could mean' in the current context and 'how it is connected with previous Ukrainian art'.

Perhaps the foremost conclusion drawn from the field material is that the current Ukrainian graphic response reflects the bifurcation of the visual messages both on the universal human level and on the level of national identity. That defined as the universal level is represented in posters by some Lviv and Kharkiv students, and in Daria Khrisanfova's drawings. The various artists use contrasting categories of imagery, such as the opposition between vital forces of nature and human-made artificial tools that cause death. The iconography of war is largely formed from images that reflect not the war itself (its tools or consequences), but what opposes it, whether natural life-giving forces, the human will, or the intervention of celestial forces.

Paradoxically, the mostly private sketches by Andriy Skripka could also be attributed to the universal level. Despite the intimate character of these sketches, the gallery of characters and situations depicted by Skripka has a lot in common with the positive or traumatic human experience. Another level of graphic artwork represents a more ideological, specifically Ukrainian national liberation narrative, aimed at mobilizing patriotic forces. Posters on this ideological level

primarily address Ukrainians, to whom the coded messages are easy to decipher. The need to overcome the colonial dependence narrative and establish a nation-building discourse that had already been formulated and can now be upgraded is the leitmotif of Olga Borysenko's poster, for instance.

By analyzing Mykhailo Skop's posters through the 'iconological optic', we can argue that the iconic form has been reframed to correspond to the new, current agenda. The drawings and posters discussed here are clearly embedded in the national cultural context, as artifacts that refer to Ukrainian icon paintings and the folk imagery of past periods, and place this new experience in the historical continuum. In this way, a great historical narrative is created, transferring the actions of participants (soldiers, volunteers) into a symbolic space, as is typical for an icon or a folk painting. At the same time, the significant impact of pop culture on images of modern visuality prevents these artworks from moving into the archaic. Hence, these new artworks are the inherent creation of a new mythology, a new pantheon of heroes, designed to motivate, strengthen, and support. The capacity to transcend the limitations both of real context and the historical memory of the viewer is the essence of the agency of these artworks.

Bibliography

- BIAŁOSTOCKI, Jan: *Metodyka ikonologiczna w badaniach nad sztuką* [Iconological methodology in the art studies]. In: *Wybór piśm estetycznych*, WILKOCZEWSKA Krystyna/KUCZYNSKA, Alicja (eds.), Kraków 2008, pp. 33–62.
- BIAŁOSTOCKI, Jan: *Temat ramowy I obraz archetypiczny: psychologia I ikonografia* [Encompassing themes and archetypal images: psychology and iconography]. In: *Wybór piśm estetycznych*, WILKOCZEWSKA Krystyna/KUCZYNSKA, Alicja (eds.), Kraków 2008, pp. 126–135.
- dPICTUS: *Romana Romanyshyn & Andriy Lesiv*, in: *Picturebook makers*. A blog by dPICTUS (2015), URL: <https://blog.picturebookmakers.com/post/160979819916/romana-romanyshyn-andriy-lesiv>.
- ERWIN, Timothy: *The Changing Patterns of Iconology: Seven Questions to Mitchell from the Twentieth Century*. In: PURGAR, Krešimir (ed.): *W. T. J. Mitchell's Image Theory. Living Pictures*, New York and London 2017, pp. 27–39/31–32/36

- FREEDBERG, David: *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*. [The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response, 1st ed. 1989]. Kraków 2005, pp. 1–25.
- FREEDBERG, David: *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* [Preface to the second Italian edition], p. 2. URL: https://www.researchgate.net/publication/264040072_The_Power_of_Images_Studies_in_the_History_and_Theory_of_Response_1989_Preface_to_the_French_Edition (version January 2009)
- GORI, Franchesko: What is an Image? W. J. T. Mitchell's Picturing Theory. In: *W. T. J. Mitchell's Image Theory. Living Pictures*. Purgar, Krešimir (ed.), New York and London 2017, pp. 40–60.
- MITCHELL, William T. J.: *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago 1987, pp. 7–44; 151–157.
- MITCHELL, William T. J.: *Picture Theory*, Chicago, 1995.
- MITCHELL, William T. J.: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago 2005.
- MITCHELL, William T. J.: *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*. Chicago 2011.

Мар'яна Левицька

Іконографія війни-2022: відповідь українських художників-графіків

АНОТАЦІЯ 24 лютого 2022 Україна зазнала вторгнення окупаційної російської армії. Росія звинуватила українців (владу і громадян) в нацизмі, етнічному переслідуванні та розпалюванні етнічних і супільних конфліктів. Це очевидний фейк і про це вже дізнався весь світ. Українська політична нація динамічно розвивалися протягом останніх 30 років Незалежності. Люди різних національностей – українці, росіяни, євреї, поляки, угорці, румуни, роми, люди, які розмовляли різними мовами та мали різні політичні погляди, тепер об'єдналися для захисту суверенітету країни, власної свободи та життя.

Презентована стаття є попередньою спробою оцінити активну миттєву реакцію українських художників-графіків на російське вторгнення в Україну протягом перших тижнів спротиву. У статті порівнюються твори художників із двох крайніх культурних центрів України – західного Львова та

східного Харкова, щоб показати різноманітність осмислення теми війни візуальною мовою.

Це мистецтво творилося в режимі реального часу, під ракетними ударами в розбомбленому Харкові та відносно безпечному Львові, який став притулком для багатьох українських біженців. На прикладі проаналізованих плакатів та рисунків, можна виділити основні теми та здійснити інтерпретацію головних повідомлень, які автори адресують до співгромадян. Вивчення та аналіз обраних творів, як феноменів, що виникли і діють у актуальному суспільному контексті, базуються на методах іконології та студій візуальної культури.

Попередній огляд дозволив сформулювати висновки щодо особливостей іконографії теми війни, яка у творах українських митців має універсальний та національний виміри. Характерно, що іконографія війни значною мірою формується з образів, які відображають не саму війну (як індекс її знарядь чи наслідків), а те, що їй протистоїть – природні життєдайні сили, людська воля, втручання небесних покровителів тощо. Так твориться новий історичний наратив, який переносить дії учасників (воїнів, добровольців) у символічний простір, як це характерно для ікони чи народного живопису. Водночас значний вплив поп-культури, що втручається в ці образи, не дозволяє вказаним творам перейти в архаїку.