

DOCU/ SYNTHESIS LAB:

DOCU/СИНТЕЗ Х

АРХІВ ВІЙНИ

МІЖДИСЦИПЛІНАРНА

МИСТЕЦЬКА

ЛАБОРАТОРІЯ

ВИСТАВКА

ЯК МИ ПАМ'ЯТАЄМО

DOCU/ SYNTHESIS LAB:

DOCU/SYNTHESIS X
UKRAINE WAR ARCHIVE
INTERDISCIPLINARY
ART LABORATORY

EXHIBITION

HOW WE REMEMBER

Лабораторія створена на перетині двох напрямів роботи ГО «Докудейз»: міждисциплінарної мистецької програми DOCU/СИНТЕЗ та Архіву Війни. Програма створює простір для діалогу та критичного осмислення документального кіно, сучасного мистецтва й технологій. Від початку вона працювала у форматі лабораторії. Архів Війни з'явився у відповідь на повномасштабне російське вторгнення в Україну. Цифрова платформа систематизує та безпечно зберігає відео-, аудіо-, фото- та текстові свідчення російської агресії. Лабораторія поєднує досвід міждисциплінарної мистецької програми та документальні матеріали Архіву, щоб працювати з темами пам'яті і збереження культурної спадщини.

The laboratory was created at the intersection of two work areas of the Docudays NGO: the interdisciplinary art programme DOCU/SYNTHESIS and the Ukraine War Archive. DOCU/SYNTHESIS creates a space for dialogue and critical reflection on documentary films, contemporary art and technology. At first, the programme worked as a laboratory. The Ukraine War Archive was created in response to the full-scale Russian invasion of Ukraine. The digital platform systemises and safely stores video, audio, photo and textual evidence of Russian aggression. The Lab combines the experience of the interdisciplinary artistic programme with the documentary materials of the Archive to work with the topics of memory and preservation of cultural heritage.

31.07.2024
Презентація Лабораторії
31.07–30.09.2024
Опенкол
1.10–31.10.2024
Розгляд заявок
4.11.2024
Оголошення проєктів-учасників освітнього модулю
19.11–23.11.2024
Освітній модуль Лабораторії
23.11.2024
Презентація проєктів учасників/-иць модуля
28.11.2024
Оголошення проєктів-фіналістів
30.11.2024– 5.06.2025
Робота над проєктами
1.04.–5.06.2025
Робота над фінальною виставкою
30.04.2025
Презентація завершених проєктів митців/-сткий
6.06–13.06.2025
Фінальна виставка на 22 Docudays UA

31.07.2024
Presentation of the Lab
31.07–30.09.2024
Open call
1.10–31.10.2024
Review of applications
4.11.2024
Announcement of the projects participating in the educational module
19.11–23.11.2024
Educational module of the Lab
23.11.2024
Presentation of projects of module participants
28.11.2024
Announcement of finalist projects
30.11.2024– 5.06.2025
Work on the projects
1.04.–5.06.2025
Work on the final exhibition
30.04.2025
Presentation of artists' completed projects
6.06–13.06.2025
Final exhibition at the 22nd Docudays UA

Як ми пам'ятаємо
How We Remember

**Робота з пам'яттю, особлива акустика та діалог:
інтерв'ю з організатор(к)ами та ментор(к)ами Лабораторії**

**Working with memory, unique acoustics, and dialogue:
interviews with the organizers and mentors of the LAB**

Вартан Маркар'ян, Вадим Махітка
Vartan Markaryan, Vadym Makhitka

Олександра Плетенецька, Анна Міхеєнко
Oleksandra Pletenetska, Anna Mikheienko

Софія Короткевич
Sofiia Korotkevych

Вікторія Лихольот
Viktoriia Lykholot

Вікторія Розенцвейг
Viktoriia Rozentsveih

Володимир Прилуцький, Алік Дарман
Volodymyr Prylutskyi, Alik Darman

Каріна Синиця
Karina Synytsia

Анна Івченко
Anna Ivchenko

Віталій Янковий
Vitalii Yankovyι

Владислав Плісецький
Vladyslav Plisetskyi

Олексій Шмурак, Даша Подольцева
Alexey Shmurak, Dasha Podoltseva

Команда
Team







Мистецька робота з архівами, пам'яттю та культурною спадщиною в умовах повномасштабної війни – рідкісний ресурс. Лабораторний процес тривалістю в рік, що фіналізувався у цій виставці, виявив несподівані нашарування й резонування сенсів, сконцентрував образи, сформувавши незамкнене поле знання, що заохочує уяву. В експозиції помітно переважають візуальні медіа, більшість робіт – рухоме зображення, що також характеризує домінанту в способі пам'ятання.

Робота зі спадщиною – царица найперше культурних інституцій. VR-фільм Вартана Маркар'яна та Вадима Махітки запаковує особливу тишу спорожнілого під час війни музею в іммерсивний, найбільш буквальний формат. Дезорієнтація, що часто супроводжує досвід сприйняття цього медіуму, тут вдало римується із блуканням зачиненим простором, із законсервованими експонатами та процесами, поставленими на паузу.

Сон в усіх сенсах, прямому та метафоричному, як стан дезорієнтації та дереалізації, став наскрізним тематичним мотивом багатьох робіт виставки. Інсталяція Софії Нороткевич монтує особисті спогади та архівні матеріали у відеоесе, яке вона вписує в інсталяцію. Вертикальне розташування ліжка віднімає його утилітарний зміст, а скульптурні елементи роботи посилюють цей ефект. Пам'ятання тут – уривки, уламки та скалки, які збираються після обстрілів, тривожного сну впродовж них чи опісля. Певна частина цих осколків навіть переплавляється в нову форму.



Вікторія Розенцвейг відтворює форму декоративного панно в іншому, відмінному від першоджерела матеріалі – більш утилітарному, але не менш крихкому. Його рельєф «мерехтить», унаочнюючи роботу пам'яті, а також істотну для неї та історії мистецтва проблематику дихотомії «оригінал – копія». Фізична оприявленість фрагменту за мотивами зруйнованої спадщини працює на реконструкцію пам'ятання не лише про самі кам'яні вишиванки – але й про окуповане місто в усіх його вразливих матеріальних деталях. Підвішений, відділений від свого архітектурного ансамблю об'єкт, схожий на вцілілий артефакт, що винесло на випадковий берег деінде після підриву Каховської ГЕС.



Закодовані спогади, зашифровані в бінарний код плетива, пропонує мультимедійний проєкт «Чутливий контент» Вікторії Лихольот. В'язані та вишиті об'єкти піднімають величезний пласт феміністичних концепцій: від зв'язку програмування та ткацтва до сучасних кіберфеміністичних теорій. Такі медіа пов'язані з фемінізмом також і тому, що в історичній ретроспективі стосувалися практик домашнього ремесла. Це виключало їх із поля «високого мистецтва», але й загалом із категорії ремесла, що вимагає спеціалізованого знання та вміння. Їхня атрибуція – сіра зона побуту та невидимої праці – домашньої, рутинної, неоплачуваної.

Багато практик жіноцтва – колективні, мережеві. Тож робота заохочує долучитися до в'язання, як до терапевтичної спільної справи. Тимчасом ми продовжуємо регулярно постачати «чутливий контент», а також шукати способи репрезентації досвіду, що стоїть за цим, і діалогу про споглядання болю та страждання інших.

Інсталяція Володимира Прилуцького та Аліка Дармана побудована навколо дослідження та збереження архіву студентських фільмів із Кінотелекомплексу, більше відомого як Цех обробки плівки. Катастрофічна ситуація із кіноспадщиною – повною мірою репрезентує ставлення до власної історії та малює нерайдужну перспективу тотальної амнезії для найближчого майбутнього.



Документальний цикл фільмів «Луганщина, пісня моя» Анни Івченко унаочнює ще одну важливу характеристику сучасного пам'ятання – його колажну структуру, складену з усіх можливих візуальних медіа. Особливо в ситуації браку архівних матеріалів – як особистих, так і спільних – пам'ять, місце прихистку найдорожчого, стає колажем із відеорозмов, уривків ютуб- та телевізійних роликів, навігацій гугл-мапою. Зшиває наратив знову тема тривкої дереалізації, що не дає змоги розрізнити сон, марення та реальність. В інтимній тональності оповідання, виринає ще одна важлива складова – заблоковані спогади.



«Сюрреалістичний сеттинг» відеоесею «Вночі сниться сад, залишений без нагляду» акцентує на процесуальності та нанизує на особистий наратив різні медіа, що працює, як мнемонічна техніка. Оповідач фіксує розгубленість щодо перспективи з якої він говорить, втім, поєднує її

з артикуляцією конкретного досвіду людини чоловічої гендерної соціалізації в умовах війни та вимушеної міграції. Відправною точкою наративу слугує озеро як «місце пам'яті» (тільки в особистій історії), що реалістичніше існує в уяві, спогадах, аніж у географічних координатах. Ця робота додає коментар про зв'язок пам'ятання із тілесністю, часом, ідентичністю, конструкцією особистості, а також із виснажливим застряганням у минулому.



Основою роботи Владислава Плїсецького стали особисті архіви, змонтовані з масмедійною мозаїкою. Відеощоденник-епоея свідчить про потік воєнного повсякдення: думскролінг, соцмережіві баталії фейків, моніторинг новин «по той бік», тривожні валізи, дзвінки близьким, компульсивне дозвілля та несподівані осяяння – результати постійного перебування на межі. Цікавим є те, як реконтекстуалізовані через дистанцію та, ймовірно, брак архівів масмедійні фрагменти стають ностальгічним сюрреалістичним свідченням та ознакою часу. А провалом у чорну діру цього самого часу є без перебільшення легендарна «мистецтвознавча лекція» від бойовиків, які 2014 року в Донецьку захопили артцентр «Ізоляція» та перетворили його на катівню. Робота також привертає увагу до захисту прав ЛГБТ-спільноти, про присутність якої у лавах ЗСУ, наприклад, чомусь часто хочуть забути в публічних репрезентаціях.

Фільм (Re)Covered Memory Олександри Плетенецької та Анни Міхеєнко фіксує не тільки боротьбу громади за своє місто, але й історію безпам'ятства, що має певну тяглість у часі. Визначення «білі плями», яке вмонтовується в оповідання із більш поетизованого наративу, виявляється найбільш чітким визначенням такого способу сприйняття простору міста та пам'ятання в наш час. Для одних усе місто, спільний простір, уся культурна спадщина – «білі плями», порожнеча, де може з'явитися лише прибуток; для інших «білі плями» – це такі місця, де виборюється право на місто. Проблема «відбирання минулого» стоїть надзвичайно гостро внаслідок дій як зовнішнього агресора, так і внутрішнього.

Над більшістю робіт експозиції своєрідним метакоментарем розгортається живописний твір Каріни Синиці, що осмислює відсутність архіву (як матеріальної складової або опори пам'ятання), спричинену різними факторами. Водночас чи можемо ми уявити ситуацію достатнього та абсолютного архіву, чи все ж певна відсутність, недостатність – його константи? Розписана поверхня сувою синхронно як промовляє, артикулює, так і затуляє, приховує щось. За словами мисткині, її робота передбачає діалог у публічному просторі, а також ґрунтується на власному досвіді свідчення історичних подій 2014 року – початку російсько-української війни на Донеччині, тож може розглядатися через призму практики комеморації.



Ще вище, дещо відокремлено, розташована заповнена звуком «Кімната Музею Забування» із щоденником снів у полароїдних фрагментах – ентропії світу та образів. Таке поєднання найбільш нематеріального медіуму та буквальної утилітарності матеріальних уривків, майже сміття, знятого найшвидшим методом фотофіксації, створює напругу, релевантну гіперреалізму сну та динаміці зникнення навіть спомину про нього. Ніхто достеменно не знає, як має виглядати кімната музею забування, однак, можливо саме її бракує для розуміння того, як ми пам'ятаємо.

Як ми пам'ятаємо – вставна конструкція, фігура мовлення, запит на більшу достовірність, звернення до авторитетної позиції, апеляція до колективного досвіду та пошук опори в пам'яті.

Artistic engagement with archives, memory, and cultural heritage amidst full-scale war is a rare resource. The year-long laboratory process that culminated in this exhibition revealed unexpected layers and resonances of meaning, concentrating images and shaping an open field of knowledge that invites imagination. The exhibition is notably dominated by visual media, and moving images, which also reflect a dominant mode of remembering.



Working with heritage is primarily the domain of cultural institutions. The VR film by [Vartan Markaryan](#) and Vadym Makhitka encapsulates the particular silence of a museum emptied by war into an immersive and highly literal format. The disorientation often experienced in this medium harmonizes with the act of wandering through a closed space-frozen exhibits and paused processes echo this feeling.

Sleep, in both literal and metaphorical senses—as a state of disorientation and derealization—emerges as a recurring thematic motif throughout many of the exhibited works. [Sofjia Korotkevych's](#) installation assembles personal memories and archival materials into a video essay, which is embedded within the installation itself. The vertical positioning of the bed removes its utilitarian function, while sculptural elements amplify this effect. Memory here consists of fragments, shards, and splinters gathered after shelling, from anxious sleep during or after the attacks. Some of these fragments are even remelted into a new form.

Viktoriia Rozentsveih recreates the form of a decorative panel in a material different from the original—more utilitarian, yet no less fragile. Its surface flickers, visualizing the workings of memory as well as the fundamental art-historical tension between “original” and “copy.” The physical manifestation of a fragment inspired by destroyed heritage supports the reconstruction of memory not only of the stone-carved embroideries themselves, but also of the occupied city in all its vulnerable material detail. Suspended and detached from its architectural ensemble, the object resembles a surviving artifact washed ashore somewhere else after the destruction of the Kakhovka Hydroelectric Power Plant.



Encoded memories encrypted into the binary logic of weaving are offered in the multimedia project *Sensitive Content* by Viktoriia Lykholot. Knitted and embroidered objects evoke a vast layer of feminist thought—from the historical link between programming and weaving to contemporary cyberfeminist theory. These media are tied to feminism also because they are rooted in domestic craft practices. Historically, this excluded them from the realm of “fine art” and even from the category of skilled craft, despite requiring specialized knowledge and labor. Their attribution lies in the grey zone of domesticity and invisible labor—routine, unpaid, and historically undervalued.

Many forms of feminine practice are collective and networked, and this work invites viewers to participate in knitting as a therapeutic, shared endeavor. Meanwhile, we continue to supply “sensitive content” and to search for ways to represent the experience behind it, as well as foster dialogue about witnessing the pain and suffering of others.



The installation by [Volodymyr Prylutskyi](#) and [Alik Darman](#) centers on the research and preservation of an archive of student films from the Film and Television Complex, better known as the Film Processing Workshop. The catastrophic state of film heritage starkly reflects the broader attitude toward history and projects a grim vision of total amnesia in the near future.

The documentary film cycle *Luhanshchyna, My Song* by [Anna Ivchenko](#) illustrates another important characteristic of contemporary remembrance—its collage-like structure, composed of all available visual media. Especially in the absence of archival materials—both personal and collective—memory, as a place of refuge for what is most dear, becomes a collage of video conversations, fragments of YouTube and television clips, Google Maps navigation. The narrative is once again stitched together by the theme of enduring derealization, which prevents the distinction between dream, delusion, and reality. Within the intimate tone of the narration, another important component emerges—blocked memories.

The “surrealist setting” of the video essay *At Night, a Garden Appears Unwatched* emphasizes processuality and threads together various media into a personal narrative that functions as a mnemonic technique. The narrator registers confusion regarding the perspective from which he speaks, yet combines it with an articulation of the specific experience of a person undergoing male gender socialization in the context of war and forced migration. The narrative’s point of departure is a lake as a “place of memory” (but only in personal history), which exists more realistically in imagination and memory than in geographical coordinates. This work adds a commentary on the connection between remembrance and corporeality, time, identity, self-construction, as well as the exhausting entrapment in the past.

Vladyslav Plisetskyi's work is based on personal archives, edited together with a mass-media mosaic. The epic video diary testifies to the flow of wartime everyday life: doomscrolling, social media battles of fake news, checking up with updates “from the other side,” emergency suitcases, phone calls with loved ones, compulsive leisure, and unexpected moments of clarity—all outcomes of constant existence on the edge. What's particularly interesting is how mass-media fragments, recontextualized by distance and likely the lack of archives, become nostalgic, surreal testimonies and signs of the time. A plunge into the black hole of that very time is, without exaggeration, the legendary “art history lecture” delivered by militants who, in 2014, seized the art center *Izolyatsia* in Donetsk and turned it into a torture site. The work also draws attention to the defense of the rights of the LGBT community, whose presence in the ranks of the Armed Forces, for example, is often conveniently forgotten in public representations.



The film *(Re)Covered Memory* by Oleksandra Pletenetska and Anna Mikheienko captures not only the community's struggle for its city but also the history of oblivion, which has a certain continuity over time. The term “blank spots,” which is embedded in the story from a more poetic narrative, proves to be the clearest definition of such a way of perceiving urban space and memory today. For some, the entire city, the common space, and all cultural heritage are “blank spots,” an emptiness where only profit may emerge; for others, “blank spots” are places where the right to the city is fought for. The issue of the “confiscation of the past” becomes extremely acute due to the actions of both an external aggressor and internal factors.

Over most of the works in the exhibition, a kind of meta-commentary unfolds in Harina Synytsia's painting, which contemplates the absence of an archive (as a material component or a pillar of remembrance), caused by various factors. At the same time, can we even imagine a situation of a sufficient and absolute



archive, or is a certain absence, insufficiency its constant? The painted surface of the scroll simultaneously speaks and articulates, and also covers and conceals something. According to the artist, her work anticipates a dialogue in public space and is also based on her own experience of witnessing the historical events of 2014—the beginning of the Russian-Ukrainian war in the Donetsk region—and can thus be viewed through the lens of commemorative practice.

Still higher up, somewhat apart, is The Room of the Museum of Forgetting, filled with sound and accompanied by a dream diary in Polaroid fragments—entropy of the world and images. This combination of the most immaterial medium with the literal utilitarianism of material scraps—almost trash, captured by the fastest means of photographic fixation—creates a tension relevant to the hyperrealism of dreaming and the dynamics of even the memory of it disappearing. No one truly knows what a room of the Museum of Forgetting should look like, but perhaps this is exactly what is missing for understanding how we remember.

“How we remember” is a parenthetical Construction, a rhetorical figure, A request for greater authenticity, an appeal to an authoritative position, a reference to collective experience, and a search for support in memory.







РОБОТА З ПАМ'ЯТТЮ, ОСОБЛИВА АКУСТИКА
ТА ДІАЛОГ:ІНТЕРВ'Ю З ОРГАНІЗАТОР(К)АМИ
ТА МЕНТОР(К)АМИ ЛАБОРАТОРІЇ

Цьогоріч програма DOCU/СИНТЕЗ об'єдналася з Архівом Війни, щоб створити міждисциплінарну мистецьку лабораторію, присвячену темам пам'яті та культурної спадщини. Робота LAB: DOCU/СИНТЕЗ x Архів Війни тривала рік, а її результатом стали виставка мистецьких творів, розмови з автор(к)ами та тематична дискусія. Яким був цей шлях, які підходи до осмислення пам'яті та культурної спадщини обрали митці/стекіні, у чому цінність роботи з документальними матеріалами — ми розпитали в менторів/ок та кураторки Лабораторії, а також співзасновника Архіву Війни.

Після кількох етапів відбору мистецьких проєктів та освітнього модуля автор(к)и відібраних проєктів отримали фінансову та менторську підтримку в межах Лабораторії, завершальним етапом якої стала виставка «Як ми пам'ятаємо» в межах 22 Docudays UA. 3-поміж робіт, які увійшли до експозиції: живописний твір, монументальне панно, інсталяції та фільми, а коло тем, обраних художниками/-ицями, охоплює питання вимушеної міграції, розладів сну, архівування та інших аспектів тематичної рамки.



МАНУЕЛЬ КОРРЕА
ментор LAB: DOCU/
СИНТЕЗ x Архів Війни

Колумбійський художник і режисер (Медельїн, 1991), мешкає в Мадриді. У своїй творчості досліджує пам'ять і постконфліктну реконструкцію в сучасних суспільствах. Отримав ступінь магістра дослідницької архітектури в коледжі Голдсмітс Лондонського

університету. Брав участь у проєкті Forensic Architecture. Роботи Корреа були представлені зокрема в Іспанському павільйоні на 18-й Венеційській архітектурній бієнале, Грацькому художньому музеї Kunsthaus Graz, Роттердамському міжнародному кінофестивалі, Музеї Тамайо в Мексиці, галереї Presentation House у Канаді, культурному центрі MediaLab Matadero в Мадриді, Музеї сучасного мистецтва в Медельїні, 8-й Норвезькій бієнале скульптури, Музеї пам'яті та прав людини в Чилі, в архіві e-flux Architecture, на міжнародному кінофестивалі документального кіно DOK Leipzig та ін.

Як ви для себе визначаєте роботу з пам'яттю в мистецькому контексті?

Художній контекст – це надзвичайно плідне поле для взаємодії з пам'яттю. Часто місця травматичних подій або недоступні, або змінені до невпізнання. За допомогою мистецтва – власних інструментів і почуттів – ми можемо відтворити або переосмислити ці втрачені місця, вдихаючи в них нове життя. Для мене це ретельне вивчення минулого – не ностальгія, а спосіб формування значущих зобов'язань перед майбутнім.

Які підходи до осмислення культурної спадщини проявилися в межах лабораторії?

Лабораторія дала мені можливість попрацювати з безліччю надзвичайно цікавих проєктів – від скульптурних інсталяцій до фільмів і живопису – в основі кожного з яких лежав унікальний, інноваційний підхід. У цих роботах спроби зберегти культурну спадщину часто перепліталися із химерними снами, далекими спогадами та явищами сучасності. Через війну український контекст сьогодні особливо актуальний. Ця ситуація, хоч і, безперечно, жахлива, спонукає нас колективно замислитися над тим, що ми як суспільство хочемо зберегти, а чого позбутися заради справедливішого й спокійнішого майбутнього.

Яким для вас був досвід роботи у форматі лабораторії?

Лабораторія відкрила для мене безліч глибоких, змістовних, чуйних проєктів. Мене як наставника це надихало й зворушувало водночас. Мені випала честь кілька місяців спостерігати, як ці роботи формуються, стають сильнішими та ціліснішими.



ОЛЬГА БАЛАШОВА
менторка LAB: DOCU/
СИНТЕЗ x Архів Війни

PhD, мистецтвознавиця, кураторка, викладачка. Співзасновниця та голова правління ГО «Музей сучасного мистецтва» / МОСА NGO та Ukrainian Museum of Contemporary Art / UMCA. Співкураторка проєктів «Архів мистецтва воєнного стану», «Культура пам'яті в повоєнній Україні» та ін. 2017-2020 рр. – заступниця генерального директора Національного художнього музею України. Із 2019 року – викладачка Києво-Могилянської бізнес-школи. Сфера наукових інтересів: мистецтво та культура XX-XXI століть, мистецтво нових медіа, неофіційне радянське мистецтво.

Як ви для себе визначаєте роботу з пам'яттю в мистецькому контексті?

Робота з пам'яттю на території мистецтва – це пріоритет №1 зараз. Ми потребуємо нової мови пам'ятання не лише для подій війни, що триває, але і загалом для зцілення та пропрацювання історичних ран. Я вірю, що лише митці/-сткіні можуть створити цю нову мову пам'яті: чесну, емпатичну, відповідальну.

Які підходи до осмислення культурної спадщини проявилися в межах лабораторії?

У межах Лабораторії з'явилися нові та несподівані способи роботи зі спадщиною. Створений командою проєкту простір вільного, нічим не обмеженого, але поінформованого дослідження вірогідно створив умови для появи кількох нових форматів роботи. Я дуже чекаю на фіналізацію проєктів учасників/-иць, щоб оцінити результат.

Яким для вас був досвід роботи у форматі лабораторії?

Цей досвід є надихаючим і терапевтичним. Насправді ніхто з нас не знає, як правильно, і тому ми захоплені спільним пошуком. Можна сказати, що ми вчимося один об одного, як можна публічно говорити про складне і болюче. Цей процес потребує довіри, співчуття та особливої акустики, де люди слухають одне одного.



ДЖЕНІС КЕРБЕЛ
менторка LAB: DOCU/
СИНТЕЗ x Архів Війни

Канадська художниця та викладачка коледжу Голдсмітс. Персональні виставки та перформанси Кербел відбувалися зокрема в Tate Britain у Лондоні (2010, виставка Art Now), галереї The Arts Club у Чикаго (2014), greengrassi в Лондоні (2023), Національній галереї у Празі (2023), The Common Guild у Глазго (2019) та інших. Роботи Кербел також були представлені на безлічі групових виставок, наприклад, у Музеї Перлмана при Університеті Карлтона в Міннесоті (2024) та на Ліверпульській бієнале (2018). Фіналістка Sobeys Art Award 2006 року та володарка нагороди Фонду Пола Гамліна 2011 року. Номінантка на Премію Тернера 2015 року (Велика Британія). Дженіс Кербел живе та працює в Лондоні (Велика Британія).

Як ви для себе визначаєте роботу з пам'яттю в мистецькому контексті?

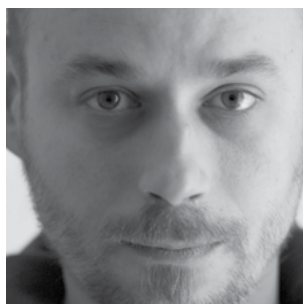
Видів пам'яті дуже багато: культурна, колективна, особиста, несвідома, хибна. Гадаю, працювати з пам'яттю в художньому контексті означає вміти поєднувати всі ці різні, а часом і суперечливі форми. Тоді пам'ять стає активною та потужною силою, а не простим пережитком минулого.

Які підходи до осмислення культурної спадщини проявилися в межах лабораторії?

Я чітко усвідомила різницю між інтерпретацією культурної спадщини та її сприйняттям. Митці/-сткни з Лабораторії ділилися власним баченням певного аспекту своєї культури – часто такого, що перебував під загрозою, – а я намагалася і зрозуміти його, і привнести в нього щось своє. Мене не полишало відчуття втрати – але так само й відчуття здобутку: знань, розуміння, погляду.

Яким для вас був досвід роботи у форматі лабораторії?

Митці/-сткни щедро ділилися досвідом і доробком. Це завжди відчувалося як щось цінне: ніби тобі дозволяють на мить доторкнутися до чогось особливого. Як на зустрічах і консультаціях, так і в самих роботах панувала атмосфера гостинності та взаємності.



ОЛЕКСІЙ САЙ
ментор LAB: DOCU/
СИНТЕЗ x Архів Війни

Художник, графік. Закінчив відділення графічного дизайну Київського художньо-промислового технікуму (1993), а також відділення станкової графіки Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури (2001). Від 2004 працює з програмою Excel як із ресурсом візуальної мови. Номінант на премію PinchukArtCentre 2009 року. Сай – автор інсталяції I'M FINE, експонованої на фестивалі Burning Man, США (2024). Був учасником La Biennale di Venezia, Італія (2024).

Як ви для себе визначаєте роботу з пам'яттю в мистецькому контексті?

На відміну від інформації, знань, мистецтво дає досвід. Досвід важливіший за знання. Можна забути правила керування велосипедом, але не досвід їзди. Тож гадаю, мистецтво

залишить більшу згадку про війну, ніж новини.

Які підходи до осмислення культурної спадщини проявилися в межах лабораторії?

У Лабораторії працювали художники/-иці з різними медіа, різним досвідом, фокусом уваги. Найціннішим, гадаю, стало те, що вони зустрілися в цій точці – особисто, завдяки чому мали змогу обмінятися досвідом, знайти контакти для майбутніх проєктів.

Яким для вас був досвід роботи у форматі лабораторії?

Це було цікаво, насичено, легко. Під час сесій в нас іноді був спаринг та обмін ідеями, іноді художнику/-иці потрібно було лише бути почутим/-ою та отримати підтримку. Мені робота здалася продуктивною, і я дуже чекаю виставки, щоб побачити результат.



ОЛЕКСАНДРА НАБІЄВА

кураторка

LAB: DOCU/СИНТЕЗ x

Архів Війни

Як ви для себе визначаєте роботу з пам'яттю в мистецькому контексті?

Для мене найбільш проблематичним в цьому контексті є питання «Що таке мистецька робота?». Існує багато підходів й визначень. В контексті роботи з пам'яттю найбільш доречно згадати: саморефлексію, афект і працю з непрявленим в мові. Особливо ж – мистецький твір як форма феноменального знання, що має справу з досвідом, такої ступені інтенсивності, всеохопності, яка не піддається інструментам вербалізації. Загалом, я пристаю до відомої інтерпретації, що мистецька робота лишається формою прагнення або ж навіть жаги до істини.

Які підходи до осмислення культурної спадщини проявилися в межах лабораторії?

Гадаю, тут більш цінно не класифікувати ці підходи, а констатувати факт, що митцям/-сткням, які взяли участь у Лабораторії, вдалося реалізувати абсолютну свободу в осмисленні культурної спадщини. Власне, й сама виставка,

її просторове рішення, стануть додатковим витком рефлексії щодо культурної спадщини й коментарем стосовно її становища в сучасних українських реаліях.

Яким для вас був досвід роботи у форматі лабораторії?

Для мене цей досвід був перш за все формотворчим: від моменту, коли я передала колегам в роботу концепцію лабораторії, до етапу, коли проєкт набув перших ознак життя й став майданчиком для зустрічі, взаємодії та інтенсивного спільного процесу.



РОМАН БОНДАРЧУК
співзасновник Архіву
Війни

У чому полягає важливість мистецької роботи з матеріалами Архіву Війни?

Ми постійно шукаємо нові способи, як накопичені в Архіві матеріали можуть працювати і впливати на наративи, на свідомість людей, на сприйняття російської агресії в Україні. Аналітичні звіти, наукові дослідження, журналістські публікації часто позбавлені емоцій. А мистецькі роботи – це те, що апелює до емоцій в першу чергу. Дає можливість не тільки дізнатись про нову історію, але й відчутти, пережити цей досвід. І цей досвід лишається назавжди з глядачем, його неможливо підмінити чи заперечити.

Які ваші враження від формату лабораторії та проєктів фіналістів/ок?

Я був вражений кількістю заявок, яка надійшла на конкурс, – не очікував, що буде так багато яскравих ідей та ентузіазму їх втілювати в таких винахідливих формах. Радий, що вдалося створити майданчик для розвитку ідей у завершені мистецькі вислови. І що Архів поповниться колекцією мистецьких робіт, яку ми плануємо експонувати на міжнародних майданчиках.

WORKING WITH MEMORY, UNIQUE ACOUSTICS,
AND DIALOGUE: INTERVIEWS WITH THE OR
GANIZERS AND MENTORS OF THE LAB

This year, the DOCU/SYNTHESIS program joined forces with the Ukraine War Archive to create an interdisciplinary art laboratory dedicated to the themes of memory and cultural heritage. Over the course of a year, LAB: DOCU/SYNTHESIS x Ukraine War Archive resulted in an exhibition of artworks, conversations with the artists, and a thematic discussion. What was this journey like? What approaches to memory and cultural heritage did the artists explore? And what is the value of working with documentary materials? We spoke with the Laboratory's mentors, curator, and the co-founder of the Ukraine War Archive to find out.

After several stages of project selection and participation in an educational module, the authors of the selected artworks received financial and mentoring support as part of the Laboratory. The final stage of this process was the exhibition *How We Remember*, presented within the 22nd Docudays UA. The exhibition features a range of works – including a painting, a monumental panel, installations, and films – and explores themes such as forced migration, sleep disorders, archiving, and other aspects of the overarching topic.



MANUEL CORREA
mentor of the LAB:
DOCU/SYNTHESIS x
Ukraine War Archive

Colombian artist and filmmaker (Medellín, 1991) based in Madrid. His work explores memory and post-conflict reconstruction in contemporary societies. Correa has an MA in Research Architecture from Goldsmiths College,

University of London. He was part of the Forensic Architecture project. His works have been presented in venues such as the Spanish Pavillion at the 18th Venice Architecture Biennale, Kunsthaus Graz, Rotterdam International Film Festival, Museo Tamayo in Mexico, Presentation House Gallery in Canada, MediaLab Matadero, The Medellín Museum of Modern Art, The 8th Norwegian Sculpture Biennial, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos in Chile, e-flux Architecture, DOK Leipzig international documentary film festival, amongst other spaces.

How do you personally define working with memory in an artistic context?

Artistic contexts are incredibly generative spaces for engaging with memory. Often, the sites of traumatic events are either inaccessible or have been transformed beyond recognition. Through art, we can use our tools and sensibilities to reconstruct or reimagine these lost spaces, giving them new life. My practice rigorously examines the past, not for nostalgia, but as a way of forging meaningful commitments to the future.

What approaches to interpreting cultural heritage emerged within the laboratory?

The laboratory allowed me to engage with a wide range of thought-provoking projects, each with diverse and innovative approaches—ranging from sculptural installations to films and paintings. In these works, feverish dreams, distant memories, active projects, and preservation efforts were often entangled. The Ukrainian context is especially urgent today, given the ongoing war. This situation, painful as it is, also challenges us to collectively reflect on what we choose to preserve and what we let go of as a society, in order to build more just and peaceful futures.

What was your experience like working in the laboratory format?

The laboratory connected me with a number of deeply thoughtful and sensitive projects. As a mentor, I found the experience both inspiring and humbling. Over the span of several months, I had the privilege of witnessing these works take shape, grow stronger, and become more coherent.



OLHA BALASHOVA
mentor of the LAB:
DOCU/SYNTHESIS x
Ukraine War Archive

PhD, art historian, curator, and lecturer. She is a co-founder and chairwoman of the board of the NGO “Ukrainian Museum of Contemporary Art” / MOCA NGO and the Ukrainian Museum of Contemporary Art / UMCA. Co-curator of the projects “Wartime Art Archive”, “The Post-War Memory Culture in Ukraine,” etc. From 2017 to 2020 she was a Deputy General Director of the National Art Museum of Ukraine. Since 2019, she has been a lecturer at Kyiv-Mohyla Business School. Research interests: art and culture of the 20th and 21st centuries, new media art, unofficial Soviet art.

How do you personally define working with memory in an artistic context?

Working with memory in the realm of art is the top priority right now. We need a new language of remembrance – not only for the events of the ongoing war, but also for the broader healing and processing of historical wounds. I believe that only artists can create this new language of memory: one that is honest, empathetic, and responsible.

What approaches to interpreting cultural heritage emerged within the laboratory?

New and unexpected ways of working with heritage emerged within the Laboratory. The space for free, unrestricted, yet informed exploration created by the project team likely enabled the development of several new working formats. I'm very much looking forward to seeing the participants' finalized projects and evaluating the results.

What was your experience like working in the laboratory format?

This experience is both inspiring and therapeutic. In truth, none of us knows the right way – and that's why we are deeply engaged in this shared search. You could say we are learning from one another how to speak publicly about difficult and painful topics. This process requires trust, compassion, and a special kind of acoustics – one where people truly listen to each other.



JANICE KERBEL
mentor of the LAB:
DOCU/SYNTHESIS x
Ukraine War Archive

Canadian artist and Professor of Fine Art at Goldsmiths College, London. Her solo exhibitions and performances have been held at Tate Britain, London (2010, Art Now exhibition), The Arts Club of Chicago (2014), greengrassi, London (2023), National Gallery Prague (2023), The Common Guild, Glasgow (2019), among many others. Kerbel's work has also been included in numerous group exhibitions, such as The Pearlman Museum, University of Carleton MN (2024) and the Liverpool Biennial (2018). She was a Sobey Art Award finalist in 2006 and received a Paul Hamlyn Foundation Award in 2011. In 2015, she was nominated for the Turner Prize, UK. Janice Kerbel lives and works in London, UK.

How do you personally define working with memory in an artistic context?

There are so many different kinds of memory: cultural memory; collective memory; personal memory; unconscious memory; false memory. I think that in order to work with memory productively – in an artistic context – means that you need to straddle all these different, and at time conflicting, forms. In that respect, memory can become active and potent, rather than something relegated to the past.

What approaches to interpreting cultural heritage emerged within the laboratory?

I became very aware of the space that exists between interpretation and reception of cultural heritage. Artists from the laboratory would share their particular understanding of a specific aspect of their own cultural heritage – one which was at times dangerously at risk – and I would try to both understand it and bring my own perspective into the frame. The reality of loss was constant, but so was a feeling of acquisition (of knowledge, or understanding, of perspective).

What was your experience like working in the laboratory format?

The artists were all very generous in sharing their experiences and their practices. It always felt like a privilege, like entering a portal for a brief moment. There was sense of both hospitality and reciprocity, both in the meetings/tutorials and in the artwork shared.



OLEKSIY SAI
mentor of the LAB:
DOCU/SYNTHESIS x
Ukraine War Archive

Graphic artist. He graduated from the Graphic Design Department of the Kyiv Art and Industrial College (1993) and the Easel Graphics Department of the National Academy of Fine Arts and Architecture (2001). Since 2004, he has been working with the Excel software as a visual language resource. He was nominated for the PinchukArtCentre Prize in 2009. Sai is the author of the installation I'M FINE, exhibited at the Burning Man Festival in the US (2024). He participated in La Biennale di Venezia, Italy (2024).

How do you personally define working with memory in an artistic context?

Unlike information or knowledge, art offers experience. And experience is more important than knowledge. You can forget the rules of how to ride a bike, but not the experience of riding it. That's why I believe art will leave a deeper memory of the war than the news ever could.

What approaches to interpreting cultural heritage emerged within the laboratory?

Artists working in various media, with different experiences and areas of focus, came together in the Laboratory. I believe the most valuable aspect was that they met in person – which allowed them to exchange experiences and make connections for future projects.

What was your experience like working in the laboratory format?

It was engaging, dynamic, and effortless. During the sessions, we sometimes sparred and exchanged ideas; other times, the artist simply needed to be heard and supported. I found the work productive, and I'm really looking forward to the exhibition to see the results.



ОЛЕКСАНДРА НАБІЄВА
кураторка LAB: DOCU/
СИНТЕЗ x
Архів Війни

How do you personally define working with memory in an artistic context?

For me, the most problematic question in this context is: What is a work of art? There are many approaches and definitions. In the context of working with memory, it's most relevant to speak of self-reflection, affect, and engaging with what remains unspoken in language. Most importantly – a work of art can be seen as a form of phenomenal knowledge, one that deals with experience of such intensity and breadth that it resists verbalization. Overall, I subscribe to the well-known interpretation that a work of art remains a form of striving – or even longing – for truth.

What approaches to interpreting cultural heritage emerged within the laboratory?

I think what's more valuable here is not to classify these approaches, but to acknowledge that the artists who participated in the Laboratory were able to exercise complete freedom in interpreting cultural heritage. In fact, the exhibition itself – including its spatial design – will serve as an additional layer of reflection on cultural heritage and a commentary on its place in contemporary Ukrainian realities.

What was your experience like working in the laboratory format?

For me, this experience was primarily formative – from the moment I handed over the concept of the laboratory to my colleagues to the stage when the project began to take shape and became a platform for meetings, collaboration, and an intensive shared process.



ROMAN BONDARCHUK
co-founder of the
Ukraine War Archive

Why is it important for artists to work with materials from the Ukraine War Archive?

We are constantly looking for new ways in which the materials accumulated in the Archive can work and influence narratives, people's consciousness, and the perception of Russian aggression in Ukraine. Analytical reports, scientific studies, and journalistic publications are often devoid of emotion. And works of art are what appeal to emotions first and foremost. It gives you the opportunity not only to learn about a new story, but also to feel and relive this experience. And this experience remains with the viewer forever, it cannot be replaced or denied.

What are your impressions of the lab format and the finalists' projects?

I was impressed by the number of applications received for the competition – I didn't expect to see so many brilliant ideas and such enthusiasm to realize them in inventive forms. I'm glad we were able to create a platform for developing these ideas into fully formed artistic expressions. I'm also pleased that the Archive will be enriched with a collection of artworks that we plan to exhibit on international stages.

DOCU/ SYNTHESIS

ВИСТАВКА
ЯК МИ ПАМ'ЯТАЄМО

EXHIBITION
HOW WE REMEMBER

«АРХІВ ТИШІ»

Вартан Маркар'ян, Вадим Махітка

2025

VR-фільм

12:55

Документальна VR-стрічка присвячена темі пам'яті та збереження культурної спадщини в умовах війни. На прикладі Полтавського краєзнавчого музею, що є взірцем українського модерну за проєктом Василя Кричевського, автори розмірковують над тим, як музеї перетворюються з просторів експозицій у простори прихованої пам'яті. Музей постає як вразливе, але стійке тіло культури, що зберігає пам'ять попри тишу, загрозу й присутність війни.



ARCHIVE OF SILENCE

Vartan Markaryan, Vadym Makhitka

2025

VR film

12:55

A documentary VR film dedicated to the theme of memory and the preservation of cultural heritage during wartime. Using the example of the Poltava Local History Museum, a model of Ukrainian modernist architecture designed by Vasyl Krychevskyi, the authors explore how museums transform from spaces of exhibition into places of hidden memory. The museum appears as a vulnerable yet resilient body of culture, preserving memory despite silence, threats, and the presence of war.

(RE)COVERED MEMORY

Олександра Плетенецька, Анна Міхеєнко
2025

документальний фільм

11:08

Група активістів/-ок бореться за збереження історичної пам'ятки в центрі Києва – будинку за адресою вул. Рейтарська, 37 – яку хоче знищити забудовник. Їхня боротьба перегукується з подіями минулого, коли радянська влада намагалася стерти українську ідентичність. Незручна спадщина стає основою для пам'яті та майбутнього.



(RE)COVERED MEMORY

Oleksandra Pletenetska, Anna Mikheienko

2025

documentary film

11:08

A group of activists is fighting for the preservation of a historical monument in the center of Kyiv—a building located at 37 Reitarska Street that a developer plans to demolish. Their struggle echoes the past, when the Soviet regime sought to erase Ukrainian identity. The inconvenient heritage becomes a foundation for memory and the future.



«СОННИЙ ПАРАЛІЧ»

Софія Короткевич

2025

**аудіовізуальна інсталяція,
скульптура з гутного скла
11:15**

Сонний параліч – це явище, коли людина перебуває на межі між сном і реальністю. Намагаючись вибратися з нього, змушуючи себе прокинутися, людина відчуває параліч, задиху, сліпоту, тиск на груди та марення. В інсталяції «Сонний параліч» цей феномен слугує метафорою поєднання буденного і підсвідомого – стану, коли важко відрізнити реальність від нічного жаху. Сон, що зазвичай є одним із небагатьох доступних кожному способів відновлення, у воєнний час перетворюється на болісний досвід, коли ніч посилює стрес і страхи, що накопичуються впродовж кожного дня повномасштабної війни.





SLEEP PARALYSIS

Sofiia Korotkevych

2025

audiovisual installation,

mouth-blown glass sculpture

11:15

Sleep paralysis is a phenomenon where a person is on the border of sleep and reality. Trying to escape it and force themselves to awake, a human experiences paralysis, suffocation, blindness, chest pressure, and delirium. In the installation Sleep Paralysis, this phenomenon serves as a metaphor for the fusion of the everyday and the subconscious – a state where it is difficult to distinguish reality from a nightmare. Sleep, usually one of the few accessible ways for everyone to recover, during wartime turns into a painful experience, as the night intensifies the stress and fears accumulated each day of the full-scale war.

«ЧУТЛИВИЙ КОНТЕНТ»

Вікторія Лихольот

2025

інсталяція (відео, в'язані об'єкти)

05:08

Міждисциплінарний проєкт, який ґрунтується на техніці в'язання. Під час війни стрічку новин заповнили тисячі фото, репортажів і відео жахливого змісту. Цей проєкт – спроба говорити про війну, не показуючи її. Через практику в'язання, яка на протигагу насильству розслабляє тіло та розум.



SENSITIVE CONTENT

Viktoriia Lykholot

2025

installation (video, knitted objects)

05:08

An interdisciplinary project based on knitting techniques. During the war, news feeds were flooded with thousands of photos, reports, and videos of horrific content. This project is an attempt to talk about the war without showing it directly. Through the practice of knitting, which, in contrast to violence, relaxes the body and mind.



Author — Oleksandr Burlaka

«Чутливий
контент»

Вікторія Лихольот

2025

інсталяція (відео, в'язані
об'єкти)

05:08

Міждисциплінарний проєкт, який
ґрунтується на техніці в'язання.
Під час війни студенти носили
заповнені тисом фото, репортажі
і есеї жахливого змісту. Цей
проєкт — спроба говорити про
війну, не показуючи її безпосередньо.
Техніка в'язання, яка на противагу
несприятливому розслабляє тіло та
розум.

Sensitive
Content

Viktorija Lykholot

2025

Installation (video, knitted
objects)

05:08

An interdisciplinary project based
on knitting techniques. During the
war, news feeds were hooded with
thousands of photos, reports, and
videos of horrific content. This
project is an attempt to talk about
the war without showing it directly.
Through the practice of knitting,
which, in contrast to violence, relaxes
the body and mind.



Як працювати з пам'яттю у стані відсутності? Як пам'ять може трансформуватися в ізоляції і чи можлива її автономія? Як зберігати пам'ять за умови, що вона може стати єдиним носієм зниклого? Через відтворення декоративного орнаментального панно кам'яних вишиванок із нині окупованої Нової Каховки авторка розглядає цей процес як спосіб пам'ятання і збереження – точний, але водночас описовий, що тільки ще більше змальовує дистанцію та недосяжність оригіналу. Неточності різьблення, яке виконується вручну з пам'яті, стають важливою частиною, що вказує на ймовірні втрати, дистанцію та неповноту знання. Застосовуючи ефект «мерехтіння» рельєфу, проєкт працює з особливістю пам'яті стирати або підміняти деталі й елементи, де частини панно стають недоступними до детального споглядання. Тут авторка наголошує як на важливості збереження оригіналу, так і техніки виконання. Її робота – лише копія, яка вказує на саму необхідність зберігати та свідчить: пам'ять можлива тільки у присутності, навіть якщо вона умовна чи фрагментарна. Пам'ять триває, доки до неї звертаються, нею опікуються та її зберігають.



STONE EMBROIDERIES OF NOVA KAKHOVKA

Viktoriia Rozentsveih

2025

panel, concrete carving

How to work with memory in a state of absence? How can memory transform in isolation and is its autonomy possible? How to preserve memory when it can become the only carrier of what has disappeared? By recreating a decorative ornamental panel of stone embroideries from the currently occupied Nova Kakhovka, the author explores this process as a way of remembering and preserving – precise yet descriptive, which further emphasizes the distance and inaccessibility of the original. Imperfections in the carving, done by hand from memory, become an important part indicating possible losses, distance, and incomplete knowledge. Using a “flickering” effect of the relief, the project works with the nature of memory to erase or replace details and elements, where parts of the panel become inaccessible for detailed viewing. Here the author stresses both the importance of preserving the original and the technique. Her work is only a copy that points to the very necessity of preservation and testifies: memory is possible only in presence, even if conditional or fragmentary. Memory endures as long as it is referenced, cared for, and preserved.

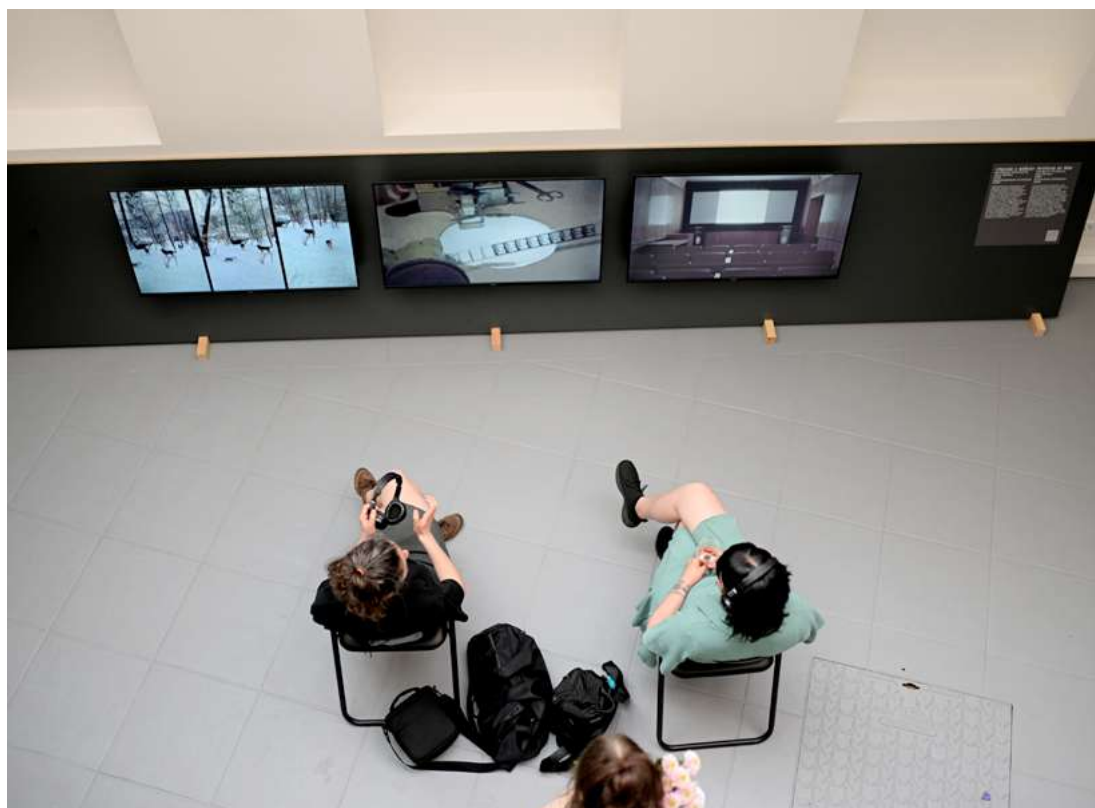


«АРХІВ У ВІЙНІ»

Володимир Прилуцький, Алік Дарман
2025

аудіовізуальна інсталяція
12:50

Аудіовізуальна інсталяція, що порушує питання збереження й переосмислення кіноспадщини під час російсько-української війни. Автори досліджують архів дипломних фільмів та досвід людей, пов'язаних із ним, – простір, у якому накопичено не лише плівки, а й професійні знання на межі зникнення. Збереження й осмислення архіву – єдина можливість, аби ці матеріали стали кіноспадщиною. Якщо фільми роками залишалися без уваги – чи є вони справді фільмами? Якщо їх ніхто не пам'ятає – чи можна назвати це спадщиною?



ARCHIVE AT WAR

Volodymyr Prylutskyi, Alik Darman

2025

audiovisual installation

12:50

An audiovisual installation that raises questions about preserving and rethinking film heritage during the Russian-Ukrainian war. The authors explore an archive of diploma films and the experience of people connected with it – a space accumulating not only films but also professional knowledge on the verge of disappearance. Preservation and comprehension of the archive is the only way for these materials to become a film heritage. If films remain neglected for years – are they truly films? If no one remembers them – can this be called heritage?



«ВІДСУТНІСТЬ»

Каріна Синиця

2025

живописний твір (папір, акрил)

Проект про відсутність архіву порушує питання про пам'ять, час і способи збереження колективного досвіду. У контексті активного розквіту архівування в Україні авторка хоче поговорити про відсутність «архівного імпульсу», або певну неможливість збереження.



ABSENCE

Karina Synytsia

2025

painting (paper, acrylic)

A project about the absence of an archive that raises questions about memory, time, and ways of preserving collective experience. In the context of the active rise of archiving in Ukraine, the author wants to speak about the absence of an “archival impulse,” or a certain impossibility of preservation.



«ЛУГАНЩИНА, ПІСНЯ МОЯ»

Частина I. Цирк

Частина II. Сон

Анна Івченко

відеоінсталяція

2025

21:13

«Луганщина, пісня моя» – це серія відеодосліджень, що складається з інтерв'ю з молодими людьми, які залишили Луганськ через російське вторгнення 2014 року. Тема їхнього рідного міста та досвіду вимушеного переселення була єдиною, що не порушувалася протягом довгих років знайомства з авторкою. Сьогодні немає змоги побачити Луганськ на власні очі, тому його образ збирається з фрагментів онлайн-мап, архівних відео та розповідей близьких. Відео будуються на розповідях про місто словами друзів авторки, які представляють часом протилежні погляди на місто та суспільство, ілюстровані знайденими відео і фрагментами мап. Оповідь героя першої частини концентрується на індустріальному минулому міста та впливі пропаганди на суспільство. Частина II занурюється в більш інтимну й емоційну площину – сни, сентиментальні спогади, родинні історії. Хтось згадує життя у Луганську зі щемкою ностальгією, хтось блокує свої почуття заради власного спокою, але навіть у гірких спогадах відчувається любов і обережне хвилювання.



LUHANSHCHYNA, MY SONG

Part I. Circus

Part II. Dream

Anna Ivchenko

video installation

2025

21:13

Luhansk, My Song is a series of video studies consisting of interviews with young people who left Luhansk after the Russian invasion in 2014. The theme of their native city and experience of forced displacement was the only one never avoided throughout long acquaintance with the author. Today, it is impossible to see Luhansk with one's own eyes, so its image is assembled from fragments of online maps, archival videos, and stories of relatives. The videos are built on narratives about the city by the author's friends, who sometimes express opposite views on the city and society, illustrated by found videos and map fragments. The first part focuses on the city's industrial past and the influence of propaganda on society. The second part dives into a more intimate and emotional plane – dreams, sentimental memories, family stories. Some recall life in Luhansk with poignant nostalgia, others block their feelings for peace of mind, but even in bitter memories there is love and careful anxiety.

«ВНОЧІ СНИТЬСЯ САД,
ЗАЛИШЕНИЙ БЕЗ НАГЛЯДУ»
Віталій Янковий
2025
відеоесей, моноперформанс,
текст, ціанотипний друк
15:00

Відеоесей, присвячений пам'яті про ландшафт, вимушеному переселенню та схожості місць, із яких тікаєш, і тих, де опиняєшся. Через образ міського озера – як точки маршруту, як спогаду, як сну – автор досліджує тілесну пам'ять, втрату дому, ностальгію без повернення та внутрішню дезорієнтацію, яка триває роками після початку війни.



AT NIGHT, A GARDEN APPEARS UNWATCHED
Vitalii Yankovy
2025
video essay, monoperformance,
text, cyanotype print
15:00

A video essay dedicated to memory of landscape, forced displacement, and the similarity between places you flee and places you end up. Through the image of an urban lake – as a point on a route, a memory, a dream – the author explores bodily memory, loss of home, nostalgia without return, and inner disorientation that lasts years after the war began.



«ЩО ТИ БУДЕШ РОБИТИ,
ЯКЩО ВІЙНА ПРОДОВЖИТЬСЯ?»
Владислав Плісецький
2025
фільм
57:00

Відеощоденник-епопея у трьох частинах про повномасштабне вторгнення Росії в Україну. Цикл фільмів присвячений людям із клубної та мистецької сфер. Ці герої/-ні часто маргіналізовані в суспільному контексті, але їхній внесок у перемогу від цього не стає менш важливим. Це – «документ епохи», який залишить свідчення їхньої активності в сучасній історії.



WHAT WILL YOU DO IF THE WAR CONTINUES?

Vladyslav Plisetskyi

2025

film

57:00

A video diary-epoch in three parts about the full-scale Russian invasion of Ukraine. A film cycle dedicated to people from club and art spheres. These heroes are often marginalized in the social context, but their contribution to victory is no less important. This is a “document of the era” that will leave evidence of their activity in contemporary history.



«КІМНАТА МУЗЕЮ ЗАБУВАННЯ»

Олексій Шмурак, Даша Подольцева

2025

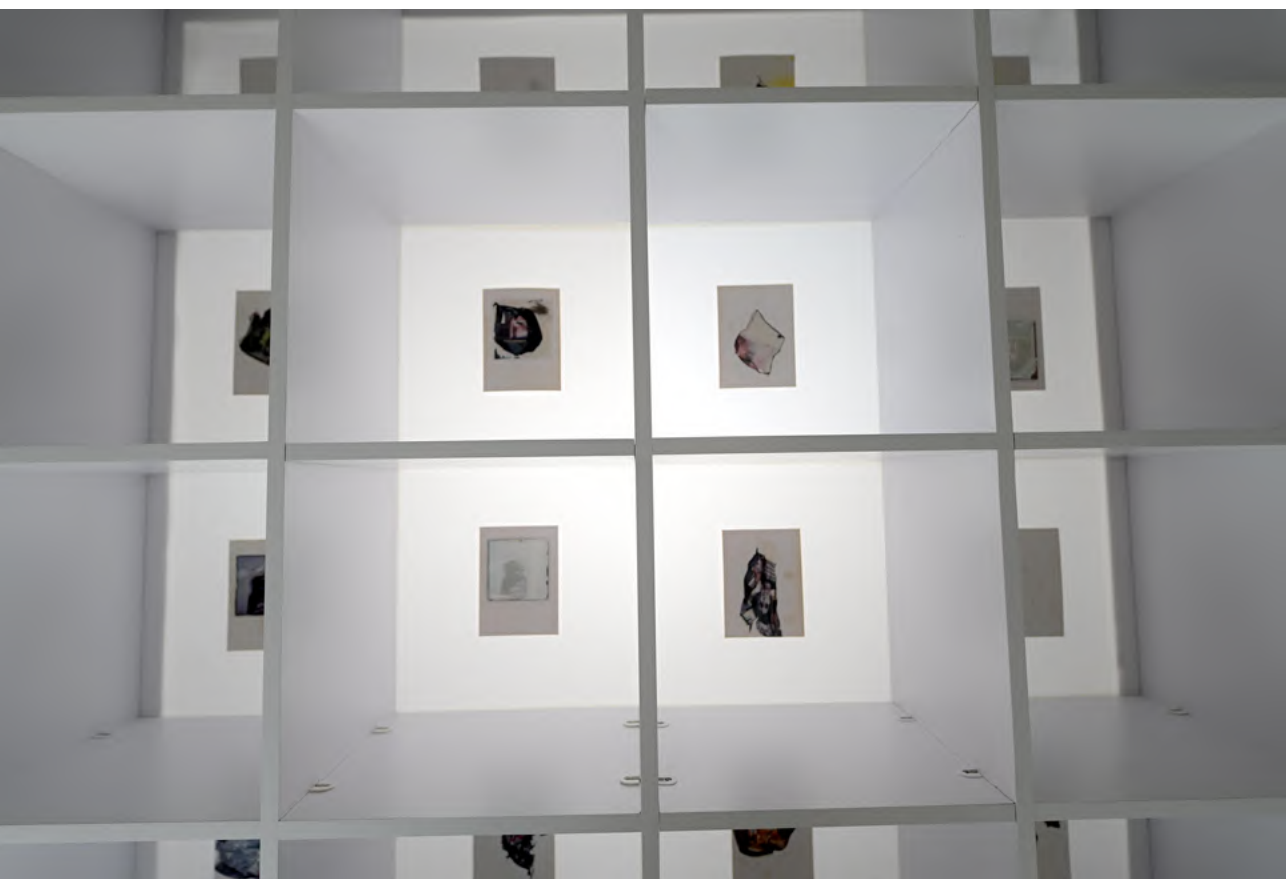
аудіовізуальна інсталяція

Пам'ять, згадування, нагадування – поняття, важливі як для соціальної комунікації, так і для персонального досвіду. У своїй роботі Олексій та Даша зосереджуються на протилежному понятті – забуванні. Загальна жанрова рамка інсталяції – тематичний музей або архів. Автори створюють кімнату неіснуючого Музею Забування, присвячену забуванню снів.



THE ROOM OF THE MUSEUM OF FORGETTING
Alexey Shmurak, Dasha Podoltseva
2025
audiovisual installation

Memory, recollection, reminders – concepts important both for social communication and personal experience. In their work, Alexey and Dasha focus on the opposite concept – forgetting. The general genre framework of the installation is a thematic museum or archive. The authors create a room of the non-existent Museum of Forgetting, dedicated to forgetting dreams.



Ментор(к)и

Дженіс Кербел
Janice Kerbel

Мануель Корреа
Manuel Correa

Олексій Сай
Oleksiy Sai

Ольга Балашова
Olha Balashova

Команда

Олександра Набієва, кураторка Лабораторії
Oleksandra Nabieva, Curator of the Lab

Дар'я Паденко, координаторка Лабораторії
Daria Padenko, Lab Coordinator

Захар Манухов, комунікаційний менеджер Лабораторії
Zakhar Manukhov, Communications Manager of the Lab

Ірина Павлюковська, керівниця відділу збору та аналізу даних
Архіву Війни
Iryna Pavliukovska, Head of the Data Collection and Analysis
Department at the Ukraine War Archive

Тетяна Симон, координаторка відділу інтерв'ювання Архіву Війни
Tetiana Symon, Interviewing Department Manager
at the Ukraine War Archive

Марина Рощина, координаторка відділу інтерв'ювання Архіву Війни
Maryna Roshchyna, Interviewing Department Manager
at the Ukraine War Archive

Анастасія Анкович, комунікаційна менеджерка Архіву Війни
Anastasiya Ankovich, Communications Manager
at the Ukraine War Archive

Роман Бондарчук, Артдиректор Docudays UA,
співзасновник Архіву Війни
Roman Bondarchuk, Art Director of Docudays UA
and co-founder of the Ukraine War Archive

DOCU/SYNTHESIS

6 - 13.06

LAB: Ukraïнка Gallery

DOCU/SYNTHESIS X
АРХІВ ВІЙНИ
ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНА
МИСТЕЦЬКА
ЛАБОРАТОРІЯ















DOCUDAYS UA

LAB:
DOCU/SYNTHESIS X
UKRAINE WAR ARCHIVE

UKRAINE
WAR ARCHIVE

DOCUDAYS
UA