

I OGIENŃ,
I POPIÓŁ
THE FIRE
AND THE
ASHES

Muzeum Sztuki w Łodzi
ms¹, Gdańska 43
msl.org.pl

I ogień, i popiół. Nikita Kadan

kuratorki: Alona Karavai,
Agnieszka Pindera, Anna Potiomkina

7.10.2022–12.03.2023

koordynacja wystawy:
Łukasz Broda
koordynacja wydawnicza:
Martyn Kramek
koordynacja dostępności:
Katarzyna Mądrzycka-Adamczyk
koordynacja komunikacji:
Kacper Szalecki,
Barbara Trojanowska
identyfikacja wizualna:
Kaja Gliwa
tłumaczenie z języka angielskiego:
Monika Ujma
redakcja językowa i korekta:
Agnieszka Hatowska
partnerzy projektu:
Asortmentna Kimnata,
CCA Berlin

ISBN 978-83-66696-27-3
© Muzeum Sztuki w Łodzi, 2022

The Fire and the Ashes: Nikita Kadan

curators: Alona Karavai,
Agnieszka Pindera, Anna Potiomkina

exhibition coordination:
Łukasz Broda
editorial coordination:
Martyn Kramek
accessibility coordination:
Katarzyna Mądrzycka-Adamczyk
communication coordination:
Kacper Szalecki,
Barbara Trojanowska
graphic design:
Kaja Gliwa
copy-editing and proof-reading:
Soren Gauger
project partners:
Asortmentna Kimnata,
CCA Berlin

ms¹

ms
Muzeum Sztuki

A cultural institution of
the Łódzkie Region co-run
by the Ministry of Culture
and National Heritage
of the Republic of Poland



Ministry of
Culture
and National
Heritage of
the Republic
of Poland

region
łódzkie

Patron of
Muzeum
Sztuki
in Łódź



Partners

CCA Berlin



Wystawa *I ogień, i popiół* łączy kilka równoległych rzeczywistości i porządków chronologicznych, zakorzenionych w ukraińskiej historii sztuki. Artystę interesuje narodowa polityka pamięci ukształtowana w następstwie Rewolucji Godności (2014), która zaostrzyła przepisy dotyczące dekomunizacji. Nikita Kadan z niepokojem śledzi wpływ tych procesów na postrzeganie dziedzictwa awangardy w regionie. Świadomy nieodwracalnych szkód wyrządzonych przez rosyjski imperializm twórca przedstawia wielonarodową strukturę w Ukrainie w latach 20., ukazując skomplikowany wzór, w jaki układa się zarówno obopólny dialog, jak i wpływy kolonialne. Kadan przywołuje historyczne postaci – ukraińskiego projektanta i malarza Wasyla Jermiłowa (1894–1968), projektantkę Zofię Nalepińską-Bojczuk (1884–1937), malarkę Margit Sielską-Reich (1900–1980), krytyczkę sztuki Deborę Vogel (1902–1942), oraz rosyjskiego poetę Wielimira Chlebnikowa (1885–1922) – by poddać refleksji znaczenie wpływów artystycznych w czasie wojny.

Specyficzny dobór materiałów – są to węgiel i żelazo – jak i techniki stosowane przez artystę – rysunek, fotografia i rzeźba – nie pozostawiają wątpliwości, że widzimy jedynie ślady minionych zdarzeń. To, co kiedyś było bronią, dzisiaj jest tylko pustym obiektem muzealnym. Wraz z upływem czasu kolory na obrazach bledną, a kształt pomników zacieiera się w toku kolejnych rewolucji, które miały one upamiętniać. Krótkie opisy przygotowane dla widzów w przestrzeni

The Fire and the Ashes is an exhibition constructed within several parallel realities and timelines rooted in Ukrainian art history. Faced with the renewal of national memory politics, which was one result of the Revolution of Dignity (2014), the country adopted more restrictive laws towards decommunization. Nikita Kadan looks with apprehension at how these processes have affected perceptions of the region's avant-garde heritage today. While he is painfully conscious of the irreversible damage caused by Russian imperialism, the artist depicts the multi-national structure of the avant-garde in Ukraine in the 1920s, where equal dialogue and colonial influences intertwined into a complicated pattern. Featuring a collection of historical figures—Ukrainian designer and painter Vasyl Yermilov (1894–68), designer Sofiya Nalepinska-Boychuk (1884–37), painter Margit Sielska–Reich (1900–80), art critic Debora Vogel (1902–42), and Russian poet Velimir Khlebnikov (1885–22)—Kadan asks what mutual art influences mean in times when war intervenes.

The selection of materials—coal, iron—and the techniques—drawing, photography and sculpture—emphasize that what we see are merely traces of past performances. What was once a weapon is now only a museum object, paintings lose their colors over time, and monuments change shape during successive revolutions they were supposed to commemorate, becoming unrecognizable. The brief descriptions left for the viewer will guide them through the objects' historical

wystawy pozwolą odczytać historyczne i estetyczne odniesienia zawarte przez artystę w prezentowanych obiektach. Według Kadana w naszym stosunku do historii niezbędnym elementem jest krytyczna melancholia, jaka przenika wystawę i do jakiej odnoszą się w tytule „popioły”. Jednocześnie lekcja wyciągnięta z przeszłych wydarzeń powinna również zawierać energię transformacyjną, którą reprezentuje ogień. A ponieważ jedno nie może istnieć bez drugiego, dla obu znalazło się miejsce w tytule wystawy inspirowanym słowami Jeana Jaurès’a.

Nikita Kadan (ur. 1982 w Kijowie) zajmuje się „wojnami wspomnień” oraz ich wpływem na relacje międzyludzkie. W czasie szeroko zakrojonej rosyjskiej inwazji na Ukrainę działalność artysty skupiła się na „sprawieniu, by wojna stała się historią” lub też „przeniesieniu wojny do muzeum”. Drugi podstawowy temat jego praktyki artystycznej to „sąd nad historią” – dokonywany przez symboliczny „trybunał” tożsamy z „muzeum”. Jednak to muzeum jest samokrytyczne, ocenia samo siebie, własną narrację wspólnej przeszłości. Prace Nikity Kadana chcą być eksponatami muzealnymi, dowodem rzeczowym, a jednocześnie ucieleśnioną refleksją historyczną w niecierpiącej zwłoki sytuacji.

and aesthetic references. Kadan sees the omnipresent atmosphere of critical melancholy, represented by the ashes of the title, as a necessary part of how we perceive history. The lesson we take from the past events should also consist of the transformative energy represented by fire. Since one cannot exist without the other, the exhibition's title—inspired by Jean Jaurès—is a balance of the two.

Nikita Kadan (born 1982 in Kyiv) works with the theme of “memory wars” and their impact on how people coexist in the same world. During the Russian full-scale invasion of Ukraine, the artist's practice was focused on “making the war history” or “bringing war to the museum.” The second basic notion for his practice is the “judgement of history,” through a symbolic “court” congenerous to the “museum.” This museum is self-critical, it judges itself, its own way of narrating a shared past. The works by Nikita Kadan claim to be museum exhibits and material evidence, and at the same time, embodied acts of historical reflection in an urgent situation.

Projekt z opóźnionym terminem realizacji, 2022

drewno, beton, złoto płatkowe, farby; wirtualna rzeczywistość: 3tour.ua, fotografia: Dmytro Malyshev

Project with Postponed Implementation, 2022

sculpture made of wood, concrete, golden leaf, and paint; virtual reality by 3tour.ua, photo by Dmytro Malyshev

Odtworzony w Muzeum Sztuki w Łodzi Gabinet Abstrakcji, zaprojektowany w 1927 roku przez sowieckiego konstruktivistę El Lissitzky'ego dla muzeum w Hanowerze, jest miejscem prezentacji *Pomnika Przewodniczącego Kuli Ziemskiej*. Upamiętniona tu postać pojawia się w manifestie Wielimira Chlebnikowa z 1917, zatytułowanym *Proklamacja Przewodniczących Kuli Ziemskiej*. Ten rosyjski poeta przebywał w roku 1919 w Charkowie, gdzie spotkał między innymi ilustratorkę Marię Siniakową (1890–1898); znajomość ta zaowocowała wzajemnymi wpływami. Projekt pomnika stworzył w 1965 Wasyl Jermyłow (1894–1968), ukraiński artysta i projektant awangardowy. Na wystawie znajdują się również odniesienia do innych prac tego twórcy.

Kabinett der Abstrakten, designed by the Soviet Constructivist El Lissitzky for a Hanover museum in 1927, currently recreated at Muzeum Sztuki in Łódź, serves as a stage for the *Monument of the President of Planet Earth*. The commemorated figure comes from a manifesto by Velimir Khlebnikov, written in 1917 and entitled *An Appeal by the Presidents of Planet Earth*. In 1919, this Russian poet was living in Kharkiv, where he influenced and was influenced by illustrator Maria Sinyakova (1890–98), among others. The monument design was created in 1965 by Ukrainian avant-garde artist and designer Vasyl Yermilov (1894–1968). The exhibition features more of his works.

Dzięki uprzejmości artysty
Dzieło wyprodukowała
Asortymentna Kimnata

Courtesy of the artist
Produced by the
Asortymentna Kimnata

Złamany maszt, 2019–2022

druk na jedwabiu,
żelazo

Złamany maszt to praca złożona z żelaznych tarczy i wydruków na jedwabiu, obrazujących wojenne zgliszcza w Donbasie (fotografia wykonana przez artystę w 2015) oraz reprodukcje zaginionych dzieł awangardowych Wasyla Jermiłowa. Oto, w istocie, czarna dziura – wchłaniająca historię sztuki, historię powszechną oraz nowoczesność. Artysta poddaje współczesnej interpretacji awangardowe dzieła, pokazując tym samym stosunek państwa do pomników okresu komunistycznego. Te, które nie zostały zniszczone, same popadają w ruinę.

Dzięki uprzejmości artysty
Dzieło wyprodukowane przez
Muzeum Sztuki w Łodzi

The Broken Pole, 2019–22

print on silk, iron

The Broken Pole consists of iron shields and photographs printed on silk fabric with images of ruins at the site of hostilities in Donbas. These are photos taken by the artist in 2015 and of lost avant-garde works by Vasyl Yermylov. This is the black hole that consumes the history of art, and history and modernity in general. In this series, Nikita Kadan provides a contemporary interpretation of avant-garde works. He shows the extent of the present state's approach to communist-era monuments, which have been left to decay or have been destroyed.

Courtesy of the artist
Produced by the
Muzeum Sztuki in Łódź

Udomowiony wróg, 2018

czeski mebel z lat 60. XX wieku,
drewno, żywica poliestrowa,
farba

Model *Pomnika epoki Lenina* stworzył w 1961 roku Wasyl Jermyłow, nawiązując swoim konstruktywistycznym projektem w stylu lat 20. XX wieku. do ruchu awangardowego w sowieckiej Ukrainie. Obiekt stanowił symboliczne przejście do okresu „odwilży” („*Ottepel*”), kiedy to w następstwie łagodzenia polityki zaakceptowano częściowo estetykę modernistyczną, całkowicie zakazaną w czasach stalinowskich. Zestawienie modelu pomnika z czeską szafką w „stylu brukselskim” odzwierciedla procesy politycznego i estetycznego „udomawiania” idei awangardowych i modernistycznych w latach 50. i 60. Te sprowadzone do „umiarkowanej” formy idee wpłynęły na architekturę oraz wzornictwo, natomiast po upadku ZSRR tak zwany „modernizm socjalistyczny” znalazł się w sferze napięć politycznych. Budynki wykazujące cechy tego stylu („modernizm sowiecki”, „*sovmod*”) stały się przed inwazją Rosji przedmiotem „polityki dekomunizacyjnej” w Ukrainie.

Dzięki uprzejmości Galerii
Arsenał w Białymstoku

Domesticated Enemy, 2018

1960s Czech furniture,
wood, polyester resin, paint

The model of “A Monument to the Epoch of Lenin” was created by Vasyl Yermlyov in 1961, the 1920s Constructivist style, alluding to the epoch of the avant-garde in Soviet Ukraine. It was a symbolic bridge to the “Thaw” (*Ottepel*) period, with its political liberalization, involving a partial and limited recognition of modernist aesthetics, which were completely forbidden in the Stalinist era. The clash between this model and the “Brussels style” Czech sideboard represents the processes of the political and aesthetic “domestication” of avant-garde and modernist ideas in the 1950s and 60s. In a restricted, “moderate” form, these ideas influenced architecture and design, inhabiting a sphere of political tension in the post-socialist period under the name of “socialist modernism.” These socialist modernist (“Soviet modernist,” “*Sovmod*”) buildings remain a point of conflict in Ukraine’s “decommunisation policy” before the full-scale invasion by Russia.

Courtesy of Arsenal
Gallery in Białystok

Syndrom rewizjonistyczny, 2021

papier, węgiel drzewny,
nagranie audycji radiowej

Syndrom rewizjonistyczny to projekt badawczo-artystyczny oraz seria prac z lat 70. autorstwa fikcyjnego artysty N., żyjącego w Stanisławowie (Iwano-Frankivsk) i Lwowie w okresie międzywojennym, a następnie sowieckim. W swoich pracach N. odtwarzał z pamięci dzieła modernistyczne.

Według N. w 1931 roku w Stanisławowie odbyła się wyjątkowa wystawa, na której zebrano prace artystów awangardowych z Polski oraz sowieckiej Ukrainy. Jedynym potwierdzeniem tego faktu jest audycja radiowa przygotowana przez dziennikarza ze wschodniej Ukrainy, odnaleziona w charkowskim archiwum dzięki Jurijowi Andruchowyczowi.

W latach 70., gdy N. pracował nad serią prac, zdiagnozowano u niego syndrom rewizjonistyczny – zaburzenie psychiczne sprawiające, że dotknięty nim pacjent jest przekonany, iż jego relacja wydarzeń historycznych ma wpływ na przeszłość i zmienia teraźniejszość.

Dzięki uprzejmości artysty oraz kolekcji Asortymentna Kimnata

The Revisionist Syndrome, 2021

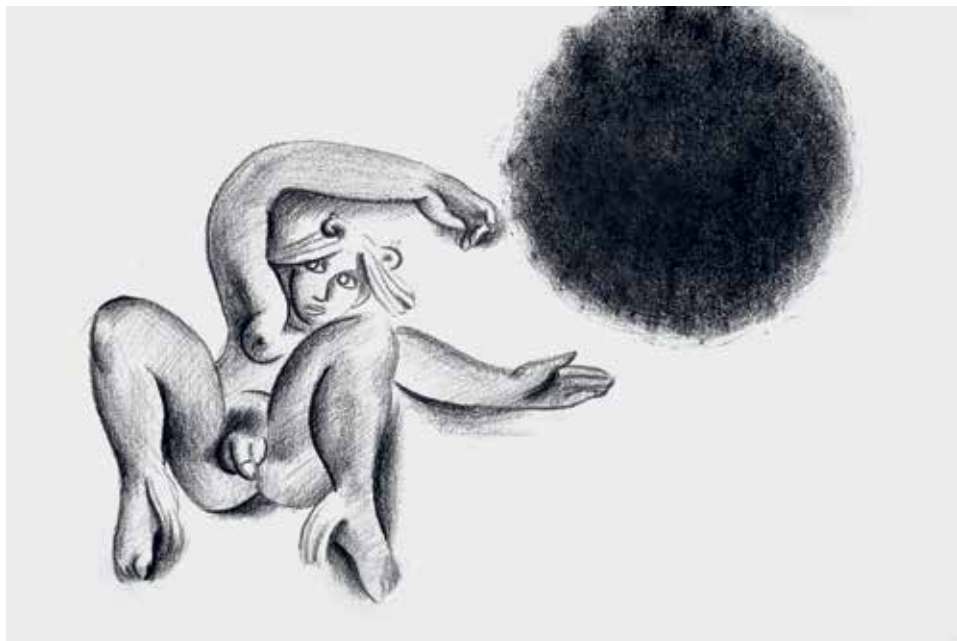
paper, charcoal,
radio program recording

The Revisionist Syndrome is an art-research project and a series of works from the 1970s by a fictional artist, N., who lived in Stanislaviv (Ivano-Frankivsk) and Lviv during the interwar and Soviet periods. N.'s pieces reconstructed modernist works from memory.

According to N., in 1931 a unique exhibition was held in Stanislaviv, bringing together works by Polish and Soviet Ukrainian avant-garde artists. The only proof of this is a radio program by an eastern Ukrainian journalist, found in the Kharkiv archives by Yuri Andrukhovych.

While working on this series in the 1970s, N. was diagnosed with revisionist syndrome, a mental disorder in which the patient is convinced that by narrating historical events they affect the past and change the present.

Courtesy of the artist and Asortymentna Kimnata



Wspólny projekt Nikity Kadana,
Jurija Andruchowycza, Lery Polianskowej
oraz Oleksandra Suszynskiego
Syndrom rewizjonistyczny, 2021
papier, węgiel drzewny
Dzięki uprzejmości artysty oraz
kolektywu Asortymentna Kimnata

A collective project by Nikita Kadan,
Yurii Andrukhovych, Lera Polyanskova,
and Oleksandr Sushynskyi
The Revisionist Syndrome, 2021
paper, charcoal
Courtesy of the artist and
Asortymentna Kimnata

Skok tygrysa, 2018–2022

kute żelazo

Rzeźby z kutego żelaza to w założeniu rekonstrukcje broni wykonanej przez metalurgów i wykorzystanej podczas zamieszek w Horlivce, jednego z wydarzeń rewolucji 1905 roku, która wybuchła przeciwko Imperium Rosyjskiemu i dosięgła również Łodzi. Oryginalna broń, służąca Kadanowi za wzór jego replik, powstała w obwodzie donieckim, regionie przemysłowym okupowanym od 2014 roku przez separatystów prorosyjskich.

Dzięki uprzejmości artysty
Dzieło wyprodukowane przez
Muzeum Sztuki w Łodzi

Tiger's Leap, 2018–2022

forged iron

These forged iron sculptures are intended to be reconstructions of weapons made by metal workers and used during the Horlivka uprising, part of the 1905 revolution against the Russian Empire, which also took place in Łódź. The city where the originals of Kadan's replicas were created is in the industrial Donetsk region, occupied by the pro-Russian separatist army since 2014.

Courtesy of the artist
Produced by the
Muzeum Sztuki in Łódź

Precz z przedmiotem, 2022

kute żelazo, witraż

Kształt rzeźby zapożyczony został z pracy francuskiego artysty Daniela Burena (ur. 1938), którą ten zrealizował w 2012 roku w instytucji kulturalnej Izolyatsia znajdującej się wtedy w Doniecku. Odtwarzając zaledwie część instalacji, Nikita Kadan zastąpił wielokolorowe elementy oryginału uszkodzonym czerwonym i niebieskim szkłem witrażowym. Gest ten upamiętnia zajęcie Izolyatsji w czerwcu 2014 roku przez najemników samozwańczej „Donieckiej Republiki Ludowej”, wspieranych przez Rosję, którzy następnie ćwiczyli strzelanie, mierząc do dzieł sztuki, a sam obiekt zmienili w tajny areszt oraz obóz koncentracyjny. W 2022 roku wciąż znajduje się tam więzienie.

Dzięki uprzejmości artysty
Dzieło wyprodukowane przez
Muzeum Sztuki w Łodzi

Down with the Subject, 2022

forged iron, stained glass

This human-sized sculpture is a replica of a site-specific intervention by French artist Daniel Buren (*1938), created in 2012 in Izolyatsia, a cultural institution based in Donetsk at the time. While partially recreating the sculpture, Nikita Kadan replaced the multitude of glass squares with damaged red-and-blue stained glass. His decision commemorates the seizure of the Izolyatsia in June 2014 by Russian-backed mercenaries of the self-proclaimed “Donetsk People’s Republic,” who later used the artworks for target practice and turned the premises into a top-secret prison and concentration camp. As of 2022, the prison is still there.

Courtesy of the artist
Produced by the
Muzeum Sztuki in Łódź



Władysław Strzemiński zaprojektował Salę Neoplastyczną pod koniec lat 40. XX wieku, po przeniesieniu siedziby Muzeum Sztuki do jego obecnej siedziby, dziewiętnastowiecznego pałacu fabrykanckiego. Galeria poświęcona sztuce bezprzedmiotowej była ostatnią salą w ciągu ekspozycji chronologicznych. Niedługo po jej powstaniu przestrzeń stworzoną przez Strzemińskiego zniszczono jako niezgodną z polityczną i estetyczną doktryną realizmu socjalistycznego. Odtworzono ją w roku 1960.

Mała sala Neoplastyczna powstała w 1960 roku i została zaprojektowana w hołdzie dla dzieła mistrza przez Bolesława Utkina, studenta i współpracownika Władysława Strzemińskiego.

Sala Neoplastyczna,
Muzeum Sztuki w Łodzi, 1948
Projekt: Władysław Strzemiński,
widok sprzed 1951 roku
Archiwum Muzeum Sztuki, Łódź

The *Neoplastic Room* was designed by Władysław Strzemiński in the late 1940s, after the Muzeum Sztuki was relocated to the former industrialist palace it occupies to this day. The gallery was devoted to non-objective art, and served as the final room of the chronological exhibition of the collection. Shortly after its creation, Strzemiński's exhibition space was destroyed, as it was no longer compatible with the mainstream political and aesthetic doctrine of Socialist Realism. It was recreated in 1960.

The *Small Neoplastic Room* was designed in 1960 as a tribute to the master's work, by Bolesław Utkin, Władysław Strzemiński's student and collaborator.

Neoplastic Room,
Muzeum Sztuki, Łódź, 1948
Design by Władysław Strzemiński,
view before 1951
Archive of the Muzeum Sztuki, Łódź

Prywatne słońca, seria 2013–nadal

metal, neon

Pospolite w sowieckim krajobrazie „słoneczne kraty okienne”, z prętami rozchodzącymi się jak promienie słońca, są nadal powszechnie spotykane w post-socjalistycznym krajobrazie miejskim, ukazując pole napięcia między opresją a marzeniem, zubożałym życiem codziennym a jego utopijnym horyzontem. Generalizująca i ideologiczna narracja sowiecka, z jej powoływaniem się na „wspólne” nadzieje, została zastąpiona wielością osobistych i wspólnych zamierzeń, które tworzą nowe sojusze, płynne i niestałe.

Dzięki uprzejmości artysty
Dzieło wyprodukowane przez
Muzeum Sztuki w Łodzi

Private Suns, series, 2013 to present

metal, neon

The standard Soviet “sun window grate” with radiating bars like the rays of the sun remains ubiquitous in the post-socialist urban environment; it is a field of tension between oppression and dreams, impoverished everyday life and its utopian horizon. The totalizing Soviet ideological narrative, with its image of “shared” hope, is being replaced by a multiplicity of personal and collective intentions, forming new, unstable, and fluid alliances.

Courtesy of the artist
Artwork produced by the
Muzeum Sztuki in Łódź



Złamany maszt /
The Broken Pole (fragment)
fotografia / photo by Nikita Kadan
Dzięki uprzejmości artysty /
Courtesy of the artist

Obserwacje dotyczące archiwów, 2015–2022

papier, węgiel,
czarnoziem

Artysta częściowo pokrywa oprawione w ramy czarno-białe fotografie węglem drzewnym. Zasypywanie obrazów sypkim materiałem nie tylko ogranicza ich potencjał narracyjny, ale także zdaje się stawiać pytanie o zasadność archiwum w erze „zaciskania pasa” i katastrofy humanitarnej. To stające się luksusem archiwum bierze udział w renegotjacji dotychczasowych powiązań pomiędzy przeszłością i teraźniejszością. Podobnie jak struktura mialu węglowego to, co kiedyś złożone, ulega uproszczeniu.

Dzięki uprzejmości artysty

Observation on Archives, 2015–22

synthetic paper/
aluminium, coal

The artist partially covers black and white framed documentary photographs with black charcoal. Covering the images with the powdery material not only reduces their narrative potential, but also seems to inquire into the legitimacy of the archive in times of “austerity” and humanitarian catastrophe. This archive, which is becoming a luxury, is involved in renegotiating the existing links between past and present. Like the structure of coal dust, what was once complex becomes simplified.

Courtesy of the artist

**Zwycięstwo
(Biała półka),
2017–2022**

sklejka, gips i biała farba,
stopione szkło

Zmodyfikowana rekonstrukcja modelu *Pomnika trzech rewolucji: 1825, 1905 i 1917*, autorstwa Wasyla Jermiłowa. Rzeźba służy za postument dla stopionych przedmiotów znalezionych w ukraińskim budynku zniszczonym podczas dwudziestopierwszowiecznego ostrzału artyleryjskiego.

**Victory
(White Shelf),
2017–22**

plywood, plaster and
white paint, melted glass

A modified reconstruction of the model of *Monument to Three Revolutions: 1825, 1905, and 1917* by Vasyl Yermilov. The sculpture serves as a pedestal for melted cups found in the ruins of a house destroyed by twenty-first-century Russian artillery strikes in Ukraine.

