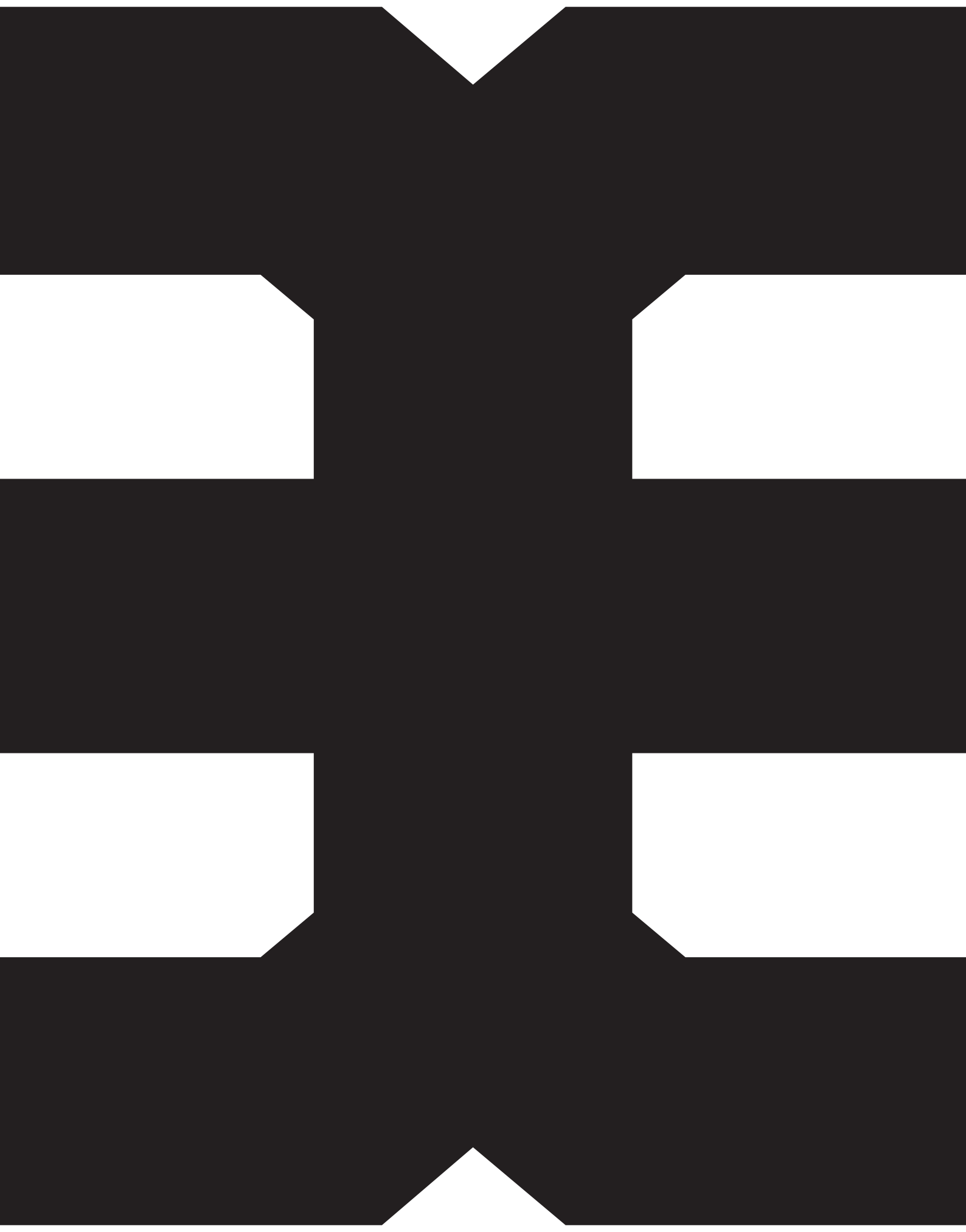
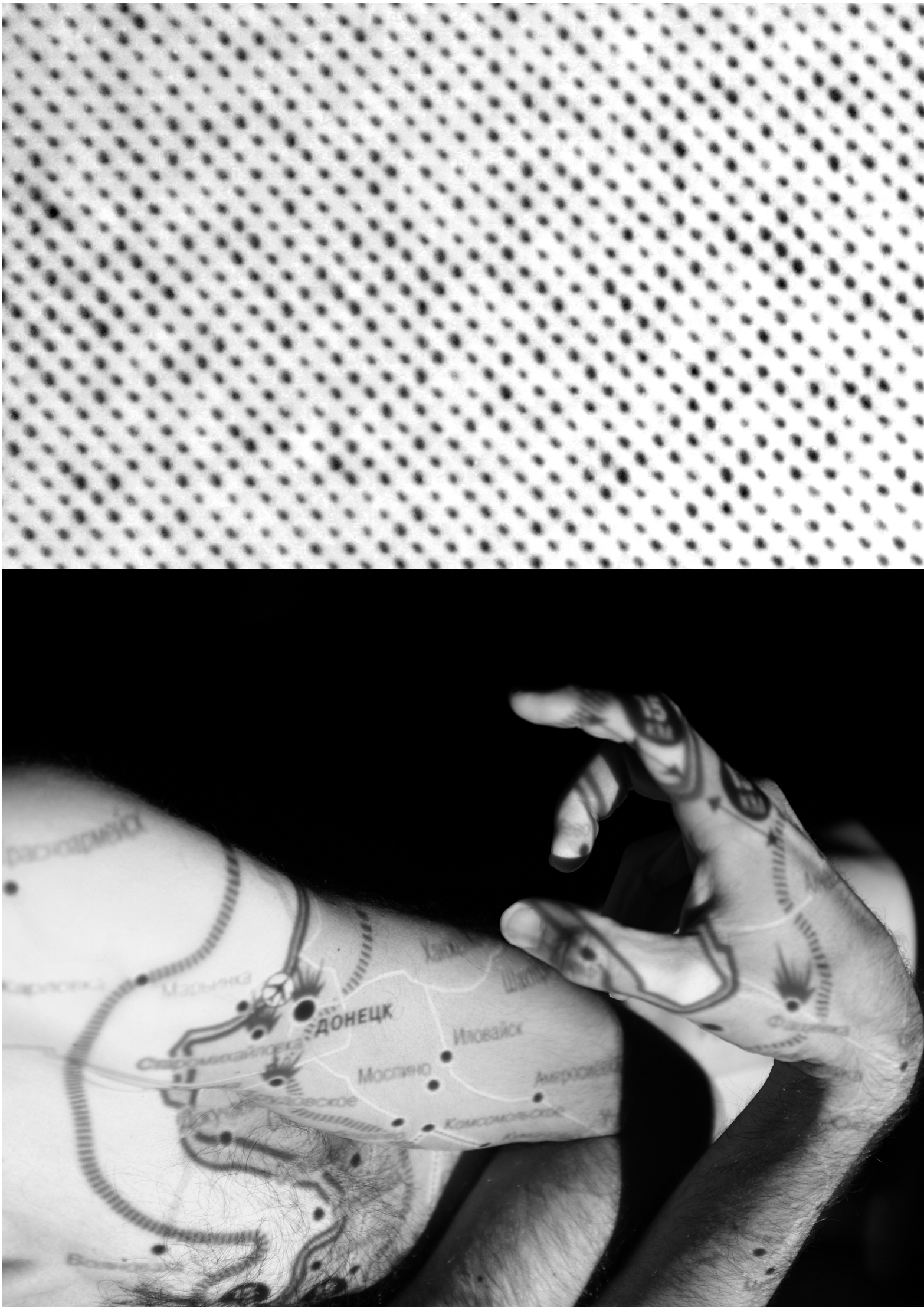


blue

sky

CATAST

RUPHE


ДОНЕЦК
Иловайск
Комсомольск

Entretien Eric Mangion & zhúzhalka

Eric Mangion : Vous venez tous les trois de domaines différents (architecture, design et économie). Comment vous êtes-vous rencontrés ?

Vyacheslav Sokolov : Nous nous sommes rencontrés autour de notre intérêt commun pour la photographie. Ce sont Roman et Victor qui ont eu l'initiative d'organiser chez ce dernier des rencontres pour parler de ce médium et de nos travaux respectifs. Ce mouvement est devenu le club photo amateur 12PM. Petit à petit, parmi les membres de ce club, un groupe de personnes s'est distingué par l'envie de réaliser des projets collectifs.

Roman Yukimchyuk : Et surtout par leur conception de ce que devait être la photographie.

EM : Quel a été votre premier projet ensemble ?

VS : Le premier projet a été réalisé dans le contexte d'une auto-publication composée de photographies documentaires et sociologiques. Le fanzine s'appelait *zhúzhalka*. Il a ensuite donné son nom au collectif.

RY : Il s'agissait d'une série de photos prises dans l'une des zones dortoir de Donetsk. C'était de la photo de rue assez standard, mais nous avions choisi de les publier dans le fanzine sous le titre *Proletarka*. Ce choix a déterminé nombre de nos travaux futurs : pas de photos uniques et des tirages limités. Tels sont les principes à l'origine de notre association.

VS : Notre première exposition est venue d'une tentative ratée d'exposer illégalement dans l'espace public. Nous avions décidé de travailler sur un gigantesque tuyau d'égout qui traversait l'un des parcs du centre de Donetsk. Nous l'avions choisi pour refléter l'aspect chaotique de la ville, mais aussi pour dénoncer le piètre état de son écologie. Une série de photos grand format disposées sur la surface du tuyau mettaient en scène une absurde publicité pour la publicité. Les tirages n'ont pas supporté ce traitement et sont tombés au sol dès le lendemain. Une extension de ce projet a été réalisée plus tard dans la galerie Da Sein à Donetsk (9-16 juin 2013) ; les photos tombées recouvraient entièrement le sol.

EM : En quoi consistait l'exposition *Five Minutes To* [Moins cinq] organisée à la Fondation IZOLYATSIA juste avant la guerre (17 janvier – 17 mars 2014) ?

VS : *Five Minutes To* mettait en scène un monde utopique avec l'histoire de Rustville, une petite ville industrielle qui n'existe pas, en état de stagnation économique et culturelle, mais qui tente de se convaincre du contraire. Le projet était rempli de stress et d'appréhension. L'exposition traitait des problèmes de cette société fictive, tout en faisant des allusions précises à des lieux et des personnes véritables.

RY : Nous avions décidé pour cette exposition de nous éloigner d'un mode de narration purement photographique, en particulier de l'habitude d'accrocher les images sur les murs. Nous avons cependant continué à intituler ce travail *zhúzhalka*. Simplement, à la place des pages d'un magazine, nous avions des installations et les murs d'un centre d'art.

EM : Comment la guerre a-t-elle modifié vos propres vies ?

RY : La guerre a changé beaucoup de choses. En plus du simple fait de déménager, elle a considérablement impacté les principes auxquels je croyais et ma vision du monde. Il y a quelques années, je ne pensais pas qu'au XXI^{e} siècle un pays européen puisse annexer une partie d'un autre pays et démarrer une guerre sur son territoire. Pour moi, l'armée était une relique du passé. Les événements récents ont montré à quel point j'étais naïf.

VS : Tous les participants ont dû quitter leur maison, ont dû s'enfuir, parfois sans même pouvoir emporter les affaires personnelles indispensables. Deux ans de vie dans des appartements de location nous ont appris à ne posséder strictement que ce qui pouvait être emballé en quelques heures afin de déménager dans un nouvel endroit. L'espoir permanent que la guerre était sur le point de se terminer a fini par céder au désespoir, à l'idée qu'il n'y avait même plus la possibilité d'un retour, et que nous devions construire une nouvelle vie, sans regarder en arrière.

Victor Corwic : Cela m'a obligé à devenir plus conscient de la politique, notamment au sein de mes recherches artistiques que je souhaite désormais mener de manière plus réflexive, tout en faisant attention à ne pas me laisser déborder par l'émotion.

EM : Vous avez tous été dispersés géographiquement. Comment faites-vous pour travailler ensemble, et sur quoi travaillez-vous précisément ?

VC : *Blue Sky Catastrophe* est le premier projet d'importance réalisé depuis la guerre. Quand nous avons commencé à y travailler, nous avons inventé plusieurs méthodes très pratiques afin de collaborer à distance. Cela a été rendu possible par le fait que nous nous connaissions déjà après avoir travaillé pendant deux ans dans la même ville.

VS : Nous sommes obligés de planifier et de partager nos idées par Internet. Les

conversations virtuelles permettent d'envisager et de réaliser des projets collectifs à distance. Cependant, même avant la guerre nos occupations principales étaient situées dans des domaines différents et nous réalisions les projets artistiques pendant nos vacances. Bien sûr, la communication à distance ne peut pas remplacer la communication de visu. Mais, pour l'instant, nous n'avons pas le choix.

EM : Comment le projet *Blue Sky Catastrophe* est-il né ?

RY : Il est la suite logique des deux projets précédents, *Five Minutes To* [Moins cinq] et *Borderline States* [États limites]. Le premier était une sorte de prémonition du conflit armé dont la douloureuse expérience a suivi. Avec le projet actuel, nous tentons de résumer et de tirer des conclusions des événements vécus.

VS : *Five Minutes To* a donné lieu à une deuxième exposition six mois plus tard : *Borderline States*. Elle était différente par sa forme, mais traitait de la même histoire dans sa nouvelle réalité. Puis, nous avons eu l'idée d'une troisième étape et nous avons commencé à écrire des premiers rudiments de textes. Les déménagements et les changements dans nos conditions de vie ont retardé la réalisation du projet. Ce n'est qu'un an plus tard que nous avons réussi à nous retrouver pour la première fois et nous avons pris la décision de continuer à développer le projet prévu. *Blue Sky Catastrophe* est une réflexion, une tentative de comprendre les événements qui se sont produits, d'analyser la société et nos propres vies après cette expérience du désastre.

VC : Peut-être que pour nous le plus intéressant est de voir comment ces trois parties qui, comme l'a dit Slavik, se présentent sous une forme différente, deviennent dans leur ensemble le terreau d'idées nouvelles.

EM : Je n'étais pas au courant de l'existence de la deuxième exposition *Borderlines States* [États limites]. Quel était son contenu formel et théorique ?

VS : Le projet *Borderlines States* a été pensé et produit lors d'une résidence intitulée *Open Air* que nous avons réalisée en 2015 à Pilsen en République tchèque. Nous nous sommes appuyés sur les événements liés au Printemps de Prague et à l'occupation qui a suivi de la République tchèque par les troupes soviétiques. Nous avons observé des similitudes entre ces événements datés de 1968 et ceux de 2014 en Ukraine, comme des moments décisifs de la lutte entre l'Est et l'Ouest. Nous avons pour cela produit des photographies, des vidéos et, une fois de plus, une auto-publication. Le projet n'a pas été montré à un grand public. La résidence s'est terminée sur une modeste présentation destinée à un petit nombre de personnes. Il est d'ailleurs amusant de remarquer que l'exposition a eu lieu au sous-sol d'une maison de la culture qui s'appelle *Peklo* [L'Enfer]. Cela faisait presque partie du projet. En effet, en 2014, beaucoup d'Ukrainiens du Donbass ont été jetés pendant des mois dans des sous-sols et soumis à d'atroces tortures. Un des textes accompagnant l'exposition était une correspondance entre Freud et Einstein avec des commentaires sur la guerre et la nature humaine.

RY : Contrairement à la première exposition *Five Minutes To*, celle-ci insistait sur les conséquences des conflits sur le corps et sur l'esprit des individus, à commencer par les nôtres.

EM : Vous aviez proposé à l'origine de votre exposition à la Villa Arson trois versions différentes pour *Blue Sky Catastophe*. Pouvez-vous résumer chacun de ces projets ?

RY : En fait, les trois propositions étaient pratiquement identiques. Le but était de créer une image complète de notre perception du conflit, mais aussi d'une prise de distance avec ce dernier. La seule différence se trouvait dans le choix des moyens mis en œuvre.

VS : Les projets présentaient sous des formes différentes une réflexion sur la nature et les conséquences du désastre social. Une partie intégrante de chaque proposition résidait dans la tentative d'intégrer le spectateur dans l'histoire, en activant ses propres perceptions de différentes manières. Le projet avec les échelles (*The Ladders*) représente la transition et la transformation. Il s'agit d'un rêve romantique de liberté qui se termine par toutes sortes de traumatismes.

VC : Pour moi, le projet avec les échelles évoque le sentiment de suspense que ressentent les peuples des deux côtés de la ligne de front. L'espace dans lequel nous sommes suspendus est très confiné et ne nous donne aucun indice quant à ce qu'il faudrait faire pour tenter de se retrouver.

RY : La version d'origine du projet avec les échelles qui touchait le sol devait donner au spectateur un sentiment d'insécurité, de vulnérabilité et d'isolement. Le fait de pouvoir utiliser les échelles suggérait le changement, mais un changement qui se termine en impasse. De plus, leur multiplication dans l'espace est censé évoquer la forme d'une cage.

VS : Dans le second projet, *The Bottom* [Le fond], on imaginait tout l'espace de la galerie transformé en fosse, une fosse creusée dans le sol et dont les parois montent jusqu'au plafond. Les caissons du plafond étaient des espaces isolés, sans sol. Ces cellules devaient apparaître comme suspendues au-dessus de l'abîme du « fond », comme si la terre s'était soudain dérobée sous nos pieds, et que tout était tombé dans une fosse profonde. De manière générale, l'espace pouvait être vu comme une tranchée que nous creusons nous-mêmes. On pouvait interpréter cette

Blue Sky Catastrophe est un projet/réflexion, une tentative de comprendre les événements qui se sont produits, d'analyser la société et nos propres vies après cette expérience du désastre.

tranchée comme un grand projet utopique de construction, resté à l'état d'excavation. Un autre facteur qui devait contribuer à déchirer l'espace, c'est la contradiction entre l'esprit collectif du « fond » et l'esprit individualiste du plafond. Un de ces mondes est insupportablement morose et lugubre ; l'autre flotte dans les nuages, sans fondations.

VC : Pour moi, *The Bottom* c'était comme creuser sa propre tombe, même si à l'origine l'idée était de construire une maison. À chaque fois, nous essayons d'annuler, de creuser ou de jeter quelque chose dont les bases ont été posées par nos prédécesseurs. Puis, nous tentons de reconstruire en mieux, nous creusons mais nous n'avons pas le temps de mener la construction à son terme.

RY : *The Bottom* était la plus sinistre des trois versions. Le spectateur était carrément placé dans la fosse sans le moindre indice pour l'aider à sortir de cette situation. Une fois au fond et coupé du passé, ce passé étant représenté par des photos et des vidéos placées au plafond ; il devenait clair que rien de bon ne s'était produit et ne se produirait jamais.

VS : Dans la dernière proposition, *Open Book* [Livre ouvert], l'espace d'exposition prenait la forme d'un livre ouvert en rotation. Le spectateur était littéralement invité à se positionner sur la même page de l'histoire que les auteurs. Les pièces et les textes étaient placés au sol comme une sorte de défi (le spectateur pouvait marcher dessus), une tentative d'instaurer un dialogue visuel avec le public (en étant sur la même page).

RY : Cette proposition offrait une approche plus narrative. Le conflit était vu comme une page de l'histoire et une de ces pages s'apprêtait à être tournée. Des échafaudages le long des murs ajoutaient au sentiment d'instabilité et d'incomplétude à l'ensemble de la composition. D'une certaine manière, c'était une illustration du dicton : « Rien n'est plus permanent que ce qui est temporaire ».

EM : La proposition avec les échelles (*The Ladders*) a été réalisée dans sa deuxième version. Quelle différence y avait-il entre la précédente ?

VC : La première version anticipait une expérience directe du suspense. Le public pouvait en effet grimper sur les échelles pour mieux voir les photographies placées au plafond. Cette version n'a pas pu être réalisée pour des raisons de sécurité. La deuxième - où il n'est pas possible de grimper aux échelles - fait appel à l'imagination et à l'empathie.

VS : Il était important que le spectateur puisse éprouver un sentiment de danger et d'instabilité. Cette précarité était conçue comme un facteur émotionnel supplémentaire, nécessaire pour activer le réflexe d'auto-préservation et pour donner aux spectateurs le sentiment de suspense, leur permettant de plonger dans les fondements de notre travail.

EM : Pourquoi les échelles sont-elles suspendues dans le vide et non fixées à un mur ?

RY : Les échelles sont des objets très symboliques. Elles sont avant tout associées à la notion d'élévation vers un niveau supérieur. Mais de concert avec les autres éléments de l'exposition, elles évoquent plutôt le côté inaccessible de cette « élévation ». En plus, l'instabilité de la structure doit donner aux spectateurs un sentiment d'insécurité et

d'incertitude, créant ainsi un réel conflit dans l'expérience visuelle vécue par le visiteur.

VS : Dans sa version finale le concept a pris un nouveau tour. Les échelles deviennent une manière de s'échapper, de trouver un abri afin de s'isoler du monde représenté par les œuvres photos ou vidéos. Ce monde est suspendu, sans support. Les échelles sont présentées comme le chemin du salut, une manière de sortir de la multitude des conflits ; mais pas en direction de la lumière, plutôt en direction d'un sous-sol ou d'un bunker.

EM : Vous avez modifié l'éclairage de la galerie. Pourquoi ?

VC : Une des sensations imaginée en travaillant sur la proposition des échelles était celle d'un bunker enterré dont il est difficile de sortir. C'était nécessaire aussi pour des raisons techniques : montrer les vidéos et les photos dans un espace divisé en sections avec une lumière très fine, issue des fenêtres.

EM : Les murs et le sol de la galerie sont gris, provoquant une atmosphère sombre. Il semble qu'il n'y ait pas de place pour l'espoir. Ou alors, au contraire, c'est pour mieux refléter le peu de lumière naturelle, synonyme d'espoir ? Où se situe la limite entre les deux ?

VS : L'espace est hiérarchisé en trois niveaux. Le corps principal se déroule au niveau intermédiaire, entre les échelles et les alcôves. Ce niveau représente une menace qui plane. Mais cette menace peut être perturbée par le flux libératoire de lumière, telle une transformation sociale en attente de résolution. Les photographies représentent des ponts vers ailleurs, contre l'âpreté du béton qui recouvre les murs, contre l'enfermement. Malheureusement, nous construisons aujourd'hui des murs au lieu de construire des ponts.

RY : Il n'y a guère d'espoir ; il est impossible d'échapper à l'atmosphère oppressante. Du côté de l'optimisme, nous avons les escaliers, difficiles à atteindre mais qui offrent encore une porte de sortie hors de cet obscur bunker. Nous avons également prévu de laisser l'un des cubes vide et lumineux, symbole d'un avenir positif auquel nous aspirons tous.

VC : Si nous ne levons pas la tête, nous nous trouvons pris dans la grisaille des jours. Si nous regardons le ciel/plafond, nous pouvons apercevoir la lumière, qui nous réjouira un moment. Mais pour attirer cette lumière, il est nécessaire de comprendre ce qui se passe autour de nous et comment traverser ces jours gris la tête haute.

EM : Sauf erreur de ma part, il y a trois sortes de vidéos et quatre séries de photographies. Quand on les regarde attentivement aucune ne représente une violence affichée. Pourquoi cette distance avec les images traditionnelles de la guerre ?

VC : Nous n'avons pas été les témoins directs de la violence de la guerre et nous ne cherchons pas à l'être. La plupart du temps, nous observons et réfléchissons à ces actions, ces émotions et ces états que nous-mêmes ou nos proches ont ressentis.

RY : N'étant précisément ni photo-journalistes ni photographes documentaires, ce sont là nos moyens d'expression. Par ailleurs, la photographie est un médium assez limité. Il est difficile de parler du conflit uniquement par ce moyen, surtout lorsque vous ne vous trouvez pas en plein cœur des événements. Nous ne nous fixons pas comme tâche de montrer les horreurs de la guerre. Notre objectif est de pointer là où démarrait le conflit et comment il nous affectait et nous affecte encore, nous et notre entourage.

VS : La représentation directe des horreurs de la violence engendre dans la plupart des cas une réaction émotionnelle. Cette approche peut constituer un élément de manipulation des sentiments du public. Afin justement d'éviter toute manipulation, nous souhaitons mener une réflexion plus nuancée. La conceptualisation de nos œuvres a donc pour but de toucher l'esprit du public sans pour autant le piéger dans un quelconque discours idéologique.

EM : Vous proposez des jumelles afin que le public puisse mieux regarder les images installées au plafond. Mais les jumelles sont aussi un outil essentiel dans l'observation de l'ennemi. Y avez-vous pensé ?

RY : Les jumelles permettent de souligner la distance qui sépare le public européen des événements présentés dans l'exposition. D'un côté, elles permettent de mieux voir une image isolée ; mais de l'autre, elles ne permettent pas de voir l'image dans son intégralité. Elles font aussi référence, en un sens, aux médias de masse et à la propagande qui informent l'opinion publique en attirant l'attention du public sur tel ou tel détail.

VC : Si vous vous intéressez aux détails, il est nécessaire de se demander précisément si nous parlons du théâtre ou de la guerre. Afin de nous rapprocher de la réalité, nous devons surmonter la distance physique et la quantité d'informations issues des histoires entendues dans la rue et à la télévision.

Interview Eric Mangion & zhúzhalka [...]

EM: You are all three from different worlds (architecture, design or economy). How did you meet?

Vyacheslav Sokolov: We met because of a common interest in photography. The initiators of meetings to talk about photography, the pieces sharing was Roman and Victor at Victor's appartaments. The movement turned into amateur photo club 12PM. Gradually photoclub stood out a group of people with an interest in contemporary photography and the desire to implement joint projects.

Roman Yukhimchyuk: and most importantly a vision of what photography should be.

EM: What was your first project together?

VS: The first projects implemented in the framework of self-publishing. These were publications with an emphasis in documentary and social photography. Zine called *zhúzhalka*, and later gave its name to the group.

RY: It was a series of photographs taken in one of the sleeping areas of Donetsk. It was called *Proletarka* and was a pretty standard street photography, but it was a series, we have chosen the form of a zine. That has defined many of our subsequent work. Refusal of single pictures and limited edition prints as a means of implementation of the project, these were the original principles of the existence of our association.

VS: The first project in the gallery space was the result of a failed attempt to hold an illegal exhibition in the public space. It was a huge sewer pipe going through one of the central parks. The pipe was chosen to reflect on the puffy appearance of the city and the mental ecology of the urban space. A series of large format photographs, placed on the surface of the pipe showed absurd advertising of advertising. The work did not stand such abuse, and the next day fell off. Subsequently, the project was realized in the gallery: fallen pictures fill the entire floor space.

EM: What was the content of the exhibition *Five Minutes To* organized at the Foundation IZOLATSIA just before the war?

VS: *Five Minutes To* show the view in a utopian world. The project in question on the history of non-existent Rustville - a small industrial town, which is in a state of economic and cultural stagnation, is trying to convince himself in opposite. The project is riddled with static stress, apprehension. Exposure's elements rely on the problems of this fictional society, but also have specific allusions to real places and people.

RY: In the exhibition, we decided to move away from a purely photographic way of narrative history, and especially the practice of hanging pictures on the walls. However, together we continued to call this work *zhúzhalka*, just instead of magazine spreads we had installations and gallery walls. Nevertheless, the basis of most of these installations continued to be present in the picture one way or another.

EM: What has been the impact of the war on your own lives?

RY: The war changed a lot. In addition to the banal geographical move, it was very hurt that I had believed in my principles and views of the world. A few years ago I did not believe that in the 21st century, one country in Europe can annex a part of another country and start a war on its territory. I used the army and considered a relic of the past. However, recent events have shown how I was naive.

VS: All participants had to leave their houses, which would have to flee, some even almost without the most necessary personal items. Two years of life on rented apartments become a lesson to have exactly the things that they could be packed a few hours to move to a new location. The constant expectation that the war is about to end gave way despair to the realization that we can not even have hope to the return, we must build a new life without looking back.

Victor Corwic: Forced to become more consciously in policy.
Recently I noticed that the answer to this question I am talking mainly about the impact on my career, the opportunity to develop better quality than if I spent this time in my hometown.On the emotional component is not even worth talking about. Perhaps about emotions it is easier for me just to talk through the ideas in the process of working on art projects.

EM: You are all geographically separated. How and what do you manage to work together?

VC: *Blue Sky Catastrophe* - first major project realized in such conditions. By the beginning of work on it, we found a number of handy applications for remote collaborative work. I think the important is the fact that we have worked together a couple of years, being in the same city.

VS: We have to plan and discuss ideas via the Internet. Talk on the phone and using online services for remote collective work may lead the planning and execution of projects. Perhaps, in this situation it is useful to have experience of freelancing and remote working. However, even before the war, our main jobs were in other areas and to implement labor-intensive art projects commonly used vacations. Naturally, remote communication can not replace live communication, but we don't have other options yet.

EM: How was born the *Blue Sky Catastrophe* project?

RY: The project is a logical continuation of the previous two works *Five Minutes To* and *Borderline States*. In the first case it was a premonition of the conflict and its painful experience then followed, and the current project we will try to summarize and draw conclusions.

VS: *Five Minutes To* after six months of exhibition was continued in a second part of the *Borderline States*, which was different in form, but talked about the continuation of the story in the new reality. In the same period, the idea of third part was born and the first text sketches were made. Moving to a new locations and changing in the live conditions postponed the implementation for the year. Only a year later we managed to meet together for the first time. New emotions helped to restore cooperation and appeared the decision to continue the development of the planned project.
Blue Sky Catastrophe is a project-reflection, an attempt to rationalize the events that occurred in the world, society and our lives after our disaster experienced.

VC: Perhaps the most interesting dilemma for us was how these three parts, having as Slavik said different shapes, together show that became a breeding ground for a few ideas implemented with varying degrees of complexity.

EM: I had no knowledge of the second exhibition *Borderlines States*. What was his formal and theoretical content?

VS: *Borderlines States* is a project that was implemented at the residence in the Czech Republic. Residence *OPEN AiR* 2015 took place in Pilsen. We have investigated some aspects related to the 1968's Prague Spring and the subsequent occupation of Czech Republic by soviet troops. By drawing parallels, we looked at events in the 1968's Czech Republic and 2014's Ukraine as a turning point in the civilizational struggle between East and West. The formal basis for that were photography, video, and self-publishing. The project has not been demonstrated to a wide audience. Residence ended with the modest presentation to a limited number of people. It is worth mentioning that the exhibition was held in the basement of the house of culture *Peklo* [Hell]. It was part of the concept. Because at that time a lot of Ukrainians at Donbass were thrown into basements for months and subjected to severe torture. As a text part of the exibition there was a correspondence of Freud and Einstein with reflections on war and human nature.

RY: Unlike the first exhibition *Five Minutes To* the emphasis was shifted to the personal experiences of conflict and the impact of this conflict on the body and mind of individuals.

EM: Initially, you have proposed three different projects for *Blue Sky Catastophe*. Can you summarize each of these projects?

RY: All three proposed projects were in fact about the same. The aim was to build a complete picture of foreboding of the conflict, participation in it and finally distancing followed by reflection with a help of a different artistic means. The difference was just in these artistic means.

VS: The projects represent a reflection on the nature and consequences of social disaster in a different form. An integral part of each project is an attempt to turn the viewer into the story by activating his perception in different ways.
Let's go through each of them.
The project with stairs that lead to the cubes on the ceiling. In this case, the ladder represents the idea of transition, transformation, linking places and events. It is a romantic dream of freedom, which ends with all sorts of injuries.

VC: For me, *The Ladders* is about feeling of suspense that is experienced by people on both sides of the front line. The space in which we are suspended is very confined and can not contain tips on what action will be right and will help you to find "the earth under

Blue Sky Catastrophe is a project-reflection, an attempt to rationalize the events that occurred in the world, society and our lives after our disaster experienced.

your feet". At this place, like Donetsk, there are lots of emotions and information, wich flow is so tense that there is no time to lay everything on the shelves. There is no shelves too, they are swept away by that flow.

RY: The original version of *The Ladders* was meant to cause in a viewer a sense of insecurity, vulnerability and isolation. On the one hand climbing ladders suggested some changes, but in fact it ends with a deadlock. Besides, visual overlay of ladders in that space should look like a cage.

VS: In the project *The Bottom* it was assumed that all the gallery space is transformed into a pit, which was dug in the ground, and its walls reaches up to the ceiling. Cells on the ceiling are isolated spaces without a floor. These cells-rooms are hovering over the abyss of *The Bottom*, as if the earth suddenly went away from under the feet, everything fell into a deep pit. The space in general can be seen as a trench, which we are digging for ourselves. Such a trench can be read as a utopian project of grand construction, which will remain as excavation. Another factor that tears the space appart is the contradistinction of the collective spirit of *The Bottom* with the individualistic spirit of the ceiling spaces. One world is unbearably morose and gloomy, the second one is self-enclosed and hovers in the clouds without a foundation.

VC: *The Bottom* seems to me as digging of your own grave, although originally it was planned to build a house. Every time trying to cancel - to dig and throw away - something that was laid at the base by predecessors and rebuild it better, we dig, but don't get in time with building it to the end.

RY: This was one of the most dismal versions of implementation of the original idea. The viewer was actually placed in a pit without any hint of a way out of this situation. Once on the bottom cut off from the past life, which was represented by photo and video work located on the ceiling, it became clear that nothing good was happened and never will happen.

VS: Finally, the last proposal was *Open Book* in which the exhibition space was transformed into the shape of an open book turning. In this case, the viewer is literally invited to be on the same page of history as authors are. Works and texts are located on the floor as a kind of challenge (viewer can walk on them) and an attempt to create a visual dialogue with the audience (to be on the same page).

RY: This proposal had more narrative approach. The conflict in It was seen as a pages of history, and one of that pages was ready to turn over. Scaffolding along the walls was adding sense of instability and incompleteness to the overall composition. To some extent, this was an illustration to the saying: "There is nothing more permanent than temporary".

EM: The third proposal was accepted in a second version. What are the differences between the two versions?

VC: The first version anticipated the possibility of direct experience of suspense, through climbing up the vertically standing ladder. This was required for better consideration of works that were located at ceiling. This version couldn't be done because of safety reasons. The second version, where you don't have the possibility to climb the ladder, appeals to the imagination and empathy.

VS: The initial concept of functional ladders, assumed that the the viewer will climb up into the individualy confined space of the ceiling cubes. It was conceptually important point that the viewer should make a transition that included an element of danger and instability. This precariousness has been conceived as an additional emotional factor required to activate the effect of self-preservation and giving to the viewer the state of suspense needed to dive into the essence of problems of our works.

EM: Twelve suspended ladders are present. How do you explain their presence?

RY: Ladders are very symbolic object. First of all, they are associated with a raising to a new level, but together with the other elements of the exhibition they rather talk about the inaccessibility of that new level. Additionally unsteadiness of the whole structure should give the viewer a sense of insecurity and uncertainty, thereby bringing them to the real conflict participant's experiences.

VS: The concept got a new sound in the final version. Ladders in the that case, it is rather a way to escape, to find a shelter. Shelter from the world, which is represented in the works. This world is suspended and does not have support. Ladders are presented as the path to salvation, some kind of way out from the plurality of seats of fire. But not up to the light, rather down into a basement or a bunker. It is worth mentioning that the basement during the war is a place of residence for many months.

EM: You changed the light of the gallery. Why?

VC: One of the sensations that I imagined when applying idea with ladders to the gallery space is an underground bunker which is difficult to get out. Also, it is necessary for technical reasons: displaying videos and photographs in the space which divided by sections that is very close to the windows.

EM: The walls and the floor of gallery are grey, provoking a dark atmosphere. It seems that there is no place for hope. Or then, on the contrary, the natural light could be synonyms of hope? Where is situated the limit between both?

VS: Indeed, the hierarchy of the space consists of three levels. The main action of exhibition is taking place at the intermediate level. From the viewer's point this layer is a overhanging threat. Between the cell, located on the lower level and the flow of liberation light. This intermediate layer is hanging picture of social transformation that waits for its conclusion.
This layer is divided into

separated sections, which represent the demarcation line, the walls between people, ideologies, territories. They come from both public aspects - confidence, innuendo, lies, fear, and from external aspects such as geopolitical games. New Berlin walls are invisible, but if we do not stop to build them, they will grow and become stronger than any concrete. Unfortunately, at the moment the walls are being built instead of bridges.

RY: There is not much hope and you can't avoid the oppressive atmosphere. For optimism we have the stairs which are difficult to reach, but they still give a chance to get out of this gloomy bunker. Also we planned to leave one of the cubes light and empty like a symbol of positive future that we all aspire for.

VC: Gray days surrounds us like the walls of the gallery if we do not raise our heads. When we look at the sky/ceiling we could see the light that will please us for a moment. But in order to bring closer this light it is necessary to understand what is happening around us and how to get through this with head held high to avoid this gray days.

EM: Unless I'm mistaken, there are 3 different videos and 4 series of photographs. When we look at them carefully, none of them makes any form of violence clear. Why do you stay away from the traditional image of war?

VC: We have not witnessed violence of war firsthand and do not seek for that. Mostly we observe and reflect on those actions, emotions and states that was experienced by ourselves and by close to us people.

RY: Because we are not photojournalists or documentary photographers in its pure form, this corresponds with our means of expression. Besides photography is rather limited media. It is not easy to talk about the conflict with a help of it, especially when you are not in the immediate center of events. We do not set ourselves the task to show the horrors of war, our goal was to trace where the conflict started and how it affected the people and ourselves.

VS: Direct demonstration of horrors of violence activates an emotional reaction in the first place. In some cases such approach can be an element of manipulation of the viewer's senses. We would like to create a space for a more balanced reflection. Conceptualization of our works appeals to the implementation of works in the mind of the viewer, rather than external space in relation to him.

EM: You propose binoculars so that the public can better look at the images on the ceiling. But binoculars are also used to observe the enemy. Have you thought about that?

RY: In this case, the binoculars should emphasize the distance between the European viewer and the events that were reflected in our show. Binoculars on the one hand allow you to see better a single image, but they does not allow to see the whole picture. It is also in some way reference to the mass media and propaganda, which shape public opinion by focusing people's attention on a specific detail.

VC: If you are interested in the details, there is the need to look closer whether we are talking about the theater or the war. We need to overcome the physical distance and the large amount of information from the stories that were heard on the streets or from television to somehow get closer to the actual facts.

Biographie

zhúzhalka est un collectif d'artistes fondé à Donetsk en Ukraine en 2012 par Victor Corwic, Vyacheslav Sokolov et Roman Yukhimchyuk. Les membres du collectif ont à la fois une pratique artistique et des activités professionnelles dans les domaines de l'architecture, du design, de la programmation et de l'économie. Au départ, le collectif s'intéressait surtout à l'exploration de l'héritage de la région Donbass à travers un fanzine éponyme et auto-publié dont le langage principal était la photographie. zhúzhalka tentait de repousser les limites de la photographie en tant que medium autonome, et d'explorer sa capacité à s'écarter de la représentation.
Par la suite le collectif a élargi son activité à d'autres médias et d'autres formats artistiques, explorant fréquemment les liens entre la rationalité scientifique, le social et l'anecdotique.
Bien que les membres du groupe se soient trouvés dispersés géographiquement à la suite des événements récents à Donetsk et en Ukraine, ils continuent leur collaboration.

Victor Corwic (né en 1985 à Donetsk) est artiste et designer avec une formation en architecture. Il travaille essentiellement avec des fanzines et des publications. Il est également membre de Ukrainian Photographic Alternative depuis 2012. Il vit actuellement à Kiev en Ukraine.

Viacheslav Sokolov (né en 1985 à Donetsk) est artiste et programmeur. Il a été photo reporter et VJ. Il réside actuellement à Warwick en Angleterre.

Roman Yuhimchuk (né en 1984 à Donetsk) est artiste et économiste. Il vit actuellement à Poltava en Ukraine.

Expositions
2014/10 edge/mez/MMM — programme OPEN A.i.R. — Pilsen, République tchèque
2014/06-07 Five Minutes To (Moins cinq) — CLOSER — Kiev, Ukraine
2014/01-03 Five Minutes To (Moins cinq) — IZOLYATSIA — Donetsk, Ukraine
2013/07 Exposition de groupe Every milkman knows a seamstress (Tous les livreurs de lait connaissent une couturière) Glitch Project (Projet Glitch) — DA SEIN art-location — Donetsk, Ukraine
2013/06 Appearance (Apparence) — DA SEIN art-location — Donetsk, Ukraine

Publications
2015 Proletarka, Projets Rhythmics et Rzhavchino — Projet VASA, publication Web, USA
2015 Postcards from Rzhavchino (Cartes postales de Rzhavchino) - Lomography, publication Web
2014 Rzhavchino — 5,6 Magazine, numéro spécial 'Personal/ Political'('Personnel/ Politique), Ukraine
2014 Rzhavchino — Square Space Magazine, numéro 6, Portugal

Résidences d'artistes
Programme OPEN A.i.R. 2015 — Pilsen, République tchèque

Biography

zhúzhalka is an artists collective founded in Donetsk, Ukraine, in 2012 by Victor Corwic, Vyacheslav Sokolov and Roman Yukhimchyuk. The collective members straddle artistic practices with professional activities in other areas such as architecture, design, programming, economics.
Initially, the collective's main interest was in the exploration of the heritage of Donbass area through a self-published and eponymously titled zine that used photography as its main language. zhúzhalka were interested in pushing the limits of photography as a self-standing medium, and testing its ability to deviate from representation.
Subsequently, the collective has expanded their engagement with other media forms and artistic formats, often exploring the links between scientific rationalities, the social and the anecdotal.
Despite the fact that the recent events in Donetsk and Ukraine have divided the group geographically, the members are continuing their collaboration.

Victor Corwic (b. 1985, Donetsk) is an artist and a designer with a background in architecture. He works primarily with zines and books. Also a member of Ukrainian Photographic Alternative since 2012. Currently based in Kyiv, Ukraine.

Viacheslav Sokolov (b. 1985, Donetsk) is an artist and a programmer. He previously worked as a photo journalist and a VJ. Currently residing in Warwick, UK.

Roman Yuhimchuk (b. 1984, Donetsk) is an artist and an economist. Currently lives in Poltava, Ukraine.

Exhibitions
2014/10 edge/mez/MMM — OPEN A.i.R. program — Pilsen, Czech Republic
2014/06-07 Five Minutes To — CLOSER — Kyiv, Ukraine
2014/01-03 Five Minutes To — IZOLYATSIA — Donetsk, Ukraine
2013/07 Group exhibition 'Every milkman knows a seamstress',
Glitch project — DA SEIN art-location — Donetsk, Ukraine
2013/06 Appearance — DA SEIN art-location — Donetsk, Ukraine

Publications
2015 Proletarka, Rhythmics and Rzhavchino projects — VASA Project, Web publication, USA
2015 Postcards from Rzhavchino - Lomography, Web publication
2014 Rzhavchino — 5,6 Magazine, 'Personal/Political' issue, Ukraine
2014 Rzhavchino — Square Space Magazine, issue 6, Portugal

Art residency experience
OPEN A.i.R. program 2015 — Pilsen, Czech Republic

Entretien Eric Mangion & Luba

Eric Mangion : Vous appartenez à une importante famille d'industriels ukrainiens. Comment est née l'entreprise et quelles sont ses activités exactes ?

Luba Michailova : Mon père était de la génération des Directeurs Rouges, c'est-à-dire grand chef d'entreprise sous le régime de l'Union Soviétique. Ingénieur, il a fondé une entreprise à Donetsk au début des années 1960, dans une période de modernisation de l'industrie. Il a été directeur de la compagnie pendant près de 50 ans. À son apogée, Izolyatsia produisait des matériaux isolants pour l'industrie du bâtiment, pour les centrales électriques et nucléaires, pour l'industrie du gaz et même pour le ministère de la défense soviétique. Ils approvisionnaient toutes les républiques de l'Union Soviétique et les pays socialistes. Environ mille personnes y travaillaient au quotidien. Mais Izolyatsia n'était pas seulement un lieu de travail : il y avait aussi des infrastructures répondant aux besoins sociaux – jardin d'enfants, cantine, club, orchestre, hôtel, etc. Depuis mon enfance, j'ai toujours su ce que voulait dire « responsabilité sociale », ce moment où une communauté en bonne santé devient le fondement d'une société. C'est ce que mon père m'a transmis et je lui en suis très reconnaissante. Quand l'entreprise a cessé son activité à la suite de l'effondrement de l'Union Soviétique, les conséquences allèrent bien au-delà de l'arrêt de la production et du chômage – une vaste zone peuplée est morte parce que l'infrastructure sociale avait cessé de fonctionner. En 2010, avec l'idée d'insuffler une nouvelle vie à ce territoire post-industriel, nous avons décidé d'ouvrir un nouveau chapitre de l'histoire en fondant IZOLYATSIA dans les locaux de l'ancienne usine Izolyatsia. Mon père a été le premier à encourager cette idée.

EM : Que signifie le mot « izolyatsia » ? Et quelles sont les missions et le programme de la Fondation ?

LM : Littéralement, « izolyatsia » signifie « isolation ». Ce nom exprime ainsi une notion de conservation, de protection contre des facteurs externes qui détériorent les matériaux. Cette notion reflète en quelque sorte le statut fragile de la culture en Ukraine. En 2010, nous étions la seule institution artistique à Donetsk. Il n'y avait pas d'artistes en activité, ni de commissaires d'exposition, ni de critiques d'art, ni même des personnes capables d'installer correctement une œuvre d'art. Notre projet de départ était donc de créer un équipement culturel, mais aussi de réunir un groupe de professionnels en ce domaine et ce, pour montrer aux habitants de l'est de l'Ukraine qu'il est possible de travailler dans la culture.
Dès le début, nous avons été actifs dans trois domaines qui s'interpénètrent : la production d'œuvres *in situ*, des programmes éducatifs et le développement d'entreprises culturelles. La Fondation a ainsi organisé avec le photographe Boris Mikhailov une série de résidences internationales avec par exemple *Partly Cloudy*, [Ciel partiellement couvert], ou *Turborealism* qui réunissait des artistes venant de Nouvelle-Zélande, du Brésil, du Royaume-Uni, de France, d'Allemagne et d'Ukraine afin d'analyser et de repenser le contexte local du Donbass, ou encore *Where is the Time?* [Où est le temps ?].
En collaboration avec Galleria Continua nous avons invité des artistes aussi divers que Kader Attia, Daniel Buren, Leandro Erlich, Moataz Nasr, Hans Op de Beeck ou Pascale Marthine Tayou. Tous ont produit des œuvres sur le site de la Fondation. Nous avons également organisé IZOFON, une résidence musicale avec des compositeurs de musique expérimentale qui ont donné des conférences et créé de la musique spécifiquement pour le site. Nous avons également organisé plusieurs expositions monographiques, dont celles de Cai Guo-Giang, Rafael Lozano-Hemmer ou Jennifer Dalton.
Il était tout aussi important pour nous d'inviter des jeunes artistes ukrainiens moins connus, plasticiens ou designers, dans un programme que nous avons intitulé *Switch On* [Appuyer sur l'interrupteur]. C'est dans ce cadre que Lubko Deresh a organisé un atelier d'écriture ; Maria Kulikovska a réalisé un workshop sur l'art vidéo ; Hamlet Zinkovsky a donné une conférence intitulée « Pourquoi avons-nous besoin de l'art ? ». Au cours de ces conférences et *masterclass* organisées pour la jeunesse de Donetsk, les artistes ont tous partagé leurs connaissances, leurs compétences et, encore plus important, ils ont montré aux jeunes de la région qu'il y a plusieurs manières d'aborder la création artistique. Nous avons enfin soutenu une équipe de production artistique professionnelle et démarré un des premiers Fab Lab d'Ukraine (IZOLAB).

EM : Vous souhaitiez à l'époque développer une zone d'économie créative. Comment imaginiez-vous le lien en cette forme d'économie, les résidences et les créations produites sur place par les artistes ?

LM : Nous nous sommes vite rendu compte que pour produire les œuvres de nos artistes en résidence nous avions besoin de franchir de nombreuses étapes et de bénéficier de la contribution de professionnels qualifiés et compétents, et que ceux-ci manquaient à Donetsk. Nous ressentions cruellement l'absence d'une économie locale de

la création, et au travers de nos initiatives, nous avons tenté de faire naître une génération de travailleurs, indépendants des oligarques. Les entreprises culturelles jouent un rôle important dans la construction d'une véritable démocratie car elles naissent au sein de communautés locales et dépendent de la solidarité et de la confiance entre les personnes plutôt que de servir les intérêts corporatistes des hommes politiques et des grands industriels. Au cours des années, cinq de nos bénévoles sont devenus des membres à part entière de l'équipe d'IZOLYATSIA, et nous continuons à collaborer de manière permanente avec beaucoup de travailleurs indépendants, ce qui crée un environnement de production, incitatif à la créativité, à la recherche et à la libre pensée.

EM : Comment expliquez-vous que le bâtiment de la Fondation ait été annexé le 9 juin 2014 par la milice pro-russe de la République populaire de Donetsk ? Par le fait que le site domine la ville et qu'il possède un important réseau de tunnels souterrains. Ou pensez-vous qu'il y ait également d'autres raisons, notamment idéologiques ou politiques par rapport à votre famille ?

LM : IZOLYATSIA a toujours eu un message social très clair : encourager la démocratie, défendre les droits de l'homme. Même si nous n'avons jamais soutenu un parti politique plutôt qu'un autre, nous avons toujours pris position énergiquement sur le plan politique. Bien évidemment, ces prises de positon ont fortement agacé les autorités locales. En 2013, avant l'occupation, nous avons organisé TechCamp Donetsk 2.0, un *workshop* sur les technologies numériques destiné aux ONG. Ce projet était soutenu par les États-Unis. Son ambassadeur nous a d'ailleurs rendu visite à cette occasion. L'événement a été interrompu par un groupe de personnes non identifiées, probablement payées par les autorités locales. Ils ont fait irruption dans la Fondation en brandissant des slogans comme « Internet n'est pas un espace pour faire la révolution » ou « Non au printemps arabe à Donetsk ». Certains d'entre eux brandissaient des drapeaux de la République populaire de Donetsk, un an avant que la révolte militaire ait lieu...
Nous n'ignorions évidemment pas que, bien avant avril 2014, date de l'occupation effective des bâtiments administratifs de Donetsk par la RPD, les élus de la région se préparaient à cette occupation. Ils étaient déjà intéressés par nos locaux, notamment à cause du bunker et des abris antiaériens. L'importance stratégique de l'ancienne usine a certainement été une des raisons de cette prise de contrôle.

EM : Les conditions d'évacuation de votre équipe ont été très brutales, traumatisantes. La milice a par ailleurs appréhendé une partie de votre collection, puis détruit en plusieurs étapes (entre l'été 2014 et le printemps 2015) les œuvres *in situ*, souvent de manière spectaculaire, comme en témoigne ce film qui révèle le dynamitage d'une œuvre de Pascal Martine Tayou (https://vimeo.com/131686252). Au-delà de l'effet de propagande politique, comment expliquez-vous ces gestes ?

LM : Ma réponse peut paraître brutale, mais le manque d'éducation a sans aucun doute fait partie des raisons. Les gens sont ici très hostiles vis-à-vis des choses qu'ils ne comprennent pas, dont l'art contemporain.
De plus, à cause de la propagande, ils voyaient tout ce qui était nouveau et inhabituel comme étant « américain » (autrement dit opposé à ce qui était soviétique, c'est-à-dire à la tradition et à la « moralité »), et donc nuisible à la jeunesse. C'est pourquoi les miliciens ont déclaré que les œuvres exposées par IZOLYATSIA n'avaient rien à voir avec l'art, qu'elles étaient « décadentes » et « pornographiques ». La symbiose paradoxale qui règne aujourd'hui au sein de la RPD, ainsi qu'au sein de la Fédération russe, entre les valeurs soviétiques et les valeurs russes orthodoxes, désigne toutes les formes de culture occidentale (non-russe) comme étant réellement dangereuses pour la santé morale du peuple.
L'autre motivation évidente est financière. Toutes les œuvres produites en métal ont été vendues comme de la ferraille. Le site tout entier a été pillé et nombre d'espaces ont été utilisés pour entreposer des voitures volées. En fait, il est difficile de dire quelle a été la motivation première des mercenaires, si elle a été idéologique, stratégique ou commerciale. Il s'agissait probablement d'un mélange de tous ces facteurs.

EM : Les locaux de la Fondation sont désormais installés dans les anciens chantiers navals de Kiev. Une grande partie de l'équipe fondatrice vous a suivi. Cette relocalisation est-elle née d'un accord ou d'un partenariat avec le gouvernement ou de votre seule volonté ?

LM : IZOLYATSIA a été la seule institution culturelle contrainte à l'exil depuis l'indépendance de l'Ukraine en 1991. Notre cas étant unique et alarmant, nous nous sommes adressés au gouvernement ukrainien pour demander son soutien. Nous avons très vite diffusé en Europe des informations sur notre situation, notamment grâce à notre exposition *Culture and Conflict: IZOLYATSIA in Exile* [Culture et conflit : IZOLYATSIA en exil] organisée au Palais de Tokyo (Paris), à DOX (Prague) et à la Fondation Heinrich Böll (Berlin). Mais évidemment, nous nous adressions principalement à la société ukrainienne qui ne

Les miliciens déclaré que les vres exposées IZOLYATSIA n'av rien à voir avec qu'elles étaient « dentes » et « porn phiques ».

semble toujours pas comprendre la relation entre l'état de sa culture et sa situation politique. Nous avons organisé une manifestation au sein du cabinet de la Présidence de la République pour demander de l'aide, mais ils nous ont opposé un refus en nous expliquant qu'à cause de la guerre il n'y avait plus aucun budget pour la culture. Malheureusement, les autorités ukrainiennes sont encore incapables de se rendre compte du potentiel de la culture pour stabiliser la société. Elles ne voient pas que la guerre actuelle aurait certainement pu être évitée si la culture avait occupé une place plus importante dans la vie politique. Nous avons un nouveau gouvernement, mais de vieux fonctionnaires. Leur conception de la culture date de l'époque de Léonid Brejnev, cette époque que l'on a appelée « l'Ère de la stagnation » pendant laquelle le gouvernement ne soutenait que les formes artistiques officielles et « idéologiquement correctes », ce qui, de fait, a eu pour effet de transformer la culture nationale en un simple embellissement stérile et inoffensif. Cette vision rassie prédomine toujours

ont œu- par aient l'art, déca- ogra-

au Ministère de la Culture Ukrainien qui ne finance que des projets « patriotiques », encourageant les œuvres de propagande plutôt qu'une forme d'art critique ou une vision nouvelle de l'histoire qui encouragerait un dialogue entre les ukrainiens des différentes régions du pays.
Les activités d'IZOLYATSIA ne correspondent donc pas aux objectifs déclarés de la politique culturelle nationale ukrainienne, ce qui nous oblige à ne compter que sur nous-mêmes. Comme n'importe quel locataire, nous louons les espaces du chantier naval avec un bail commercial. Le choix du site est issu de notre seule volonté et de la mission que nous nous sommes fixée de revitaliser les zones post-industrielles en Ukraine. Pour financer nos activités, nous comptons également sur les donations des entreprises ou des personnes privées. Jamais le gouvernement ukrainien ne nous a soutenu de quelque manière que ce soit.

EM : En avril 2015, le gouvernement ukrainien décide de détruire toutes les œuvres et tous les monuments qui font référence au passé soviétique. Sous couvert de refus des régimes totalitaires, il semble que c'est la Russie qui est visée. A priori, ce n'est donc pas une « décommunisation », mais une « dérussification ». Vous êtes vous-même collectionneuse d'œuvres issues du réalisme socialiste. Comment jugez-vous cette décision politique et culturelle ?

LM : IZOLYATSIA dirige le projet *Soviet Mosaics in Ukraine* qui vise à étudier et à cataloguer les mosaïques de l'époque soviétique que l'on trouve dans toute l'Ukraine : leur emplacement, leur statut et l'histoire de leurs auteurs. Beaucoup de ces œuvres ont été créées par des artistes ukrainiens célèbres pour qui les arts décoratifs étaient le seul mode d'expression créative possible à cette époque, vue la censure absolue en URSS. Parmi ces œuvres on trouve de véritables chefs-d'œuvre du modernisme soviétique, dispersés dans toute l'Ukraine, souvent dans des petites villes ou des villages. Aujourd'hui, avec la loi très controversée de « décommunisation », beaucoup de ces pièces ont été détruites ou sont en passe de l'être. Il va sans dire que nous sommes fortement opposés à cette loi dans sa forme actuelle.
Ceci étant, nous comprenons la dimension politique de la loi, telle une tentative de se débarrasser de notre passé colonial. Depuis le XVIII^e^ siècle, la culture ukrainienne a toujours été opprimée de diverses manières par les autorités russes, à commencer en 1774, en témoigne la liquidation par l'impératrice Catherine du *Zaporozhian Sich*, lieu et symbole de naissance de notre nation politique. Puis, en culminant en 1876, avec le *Ems Ukase* du Tsar Alexandre II, qui interdisait l'utilisation de la langue ukrainienne dans les documents imprimés. Jusqu'en 1917, l'Ukraine n'était pas reconnue officiellement en tant que nation par les autorités de l'empire russe. On l'appelait la « Petite Russie » et on considérait que sa langue était un dialecte rural du Sud issu du Russe, et ce malgré les irréfutables preuves linguistiques du contraire. Les bolcheviques ont utilisé une rhétorique différente pour obtenir le soutien de la population ukrainienne : ils parlaient des « nations sœurs » ukrainienne et russe. Les premières initiatives de l'Union Soviétique ont été marquées par une politique « d'indigénisation » générale, la langue et la culture ukrainiennes bénéficiant du soutien du gouvernement soviétique. Mais ces mesures ont disparu à la fin des années 1920 en laissant place à une terrible répression. Entre 1932 et 1933, une famine « provoquée », connue sous le nom de *Holodomor*, a tué entre 2,5 et 7,5 millions d'Ukrainiens, surtout des paysans qui refusaient la collectivisation, tandis qu'en 1937 plus de 200 écrivains et artistes ukrainiens ont été exécutés ou réprimés par le régime stalinien. La répression contre les soi-disant « nationalistes ukrainiens » en URSS a continué jusque dans les années 1980. Un des exemples les plus célèbres étant la mort en 1985 du poète du Donbass Vasyl Stus dans un camp de travail pour prisonniers politiques.
L'histoire de la relation entre l'Ukraine et la Russie est donc complexe et traumatisante depuis bien longtemps. Nombre d'événements qui ont eu lieu pendant l'ère soviétique, comme *Holodomor* ou la participation de l'Ukraine à la Seconde Guerre mondiale, n'ont été dévoilés et rendus public que relativement récemment, donnant lieu à des débats agités dans la

société. Il reste de nombreuses périodes de l'histoire de notre pays qui ont besoin d'être analysées par des spécialistes afin d'être dites, discutées et réévaluées. Malgré tout, il ne faut pas constamment regarder en arrière ni considérer que la culture est un cimetière.
L'Ukraine a besoin aujourd'hui de se réconcilier et non pas d'encourager la haine au travers des différences idéologiques. La « décommunisation » sous sa forme actuelle est un recul qui rappelle la destruction des églises par les communistes dans les années 1920 et 1930. Les membres d'IZOLYATSIA regardent plutôt devant eux et tentent de voir au-delà des divisions politiques actuelles. Nous considérons que le passé est un héritage commun, mais nos actions sont dirigées vers le futur.

EM : Vous souhaitez orienter les activités de la Fondation vers des missions éducatives et sociales. Comment imaginez-vous ces dernières et surtout comment pensez-vous qu'elles puissent être utiles à votre pays dans la période de crise que l'on connaît ?

LM : La culture peut adopter un très grand nombre de rôles et de formes. Elle peut intervenir EN AMONT d'un conflit pour tenter de le prévenir, PENDANT le conflit pour révéler différents points de vue et éventuellement proposer une réconciliation, APRÈS le conflit pour réfléchir à ce qu'il s'est passé et pour montrer les nombreuses alternatives et solutions afin de travailler à nouveau à la prévention des conflits.
En fait, nous pensons que les activités pédagogiques, culturelles et sociales telles que la mise en place de foires à vocation familiale, des programmes éducatifs ou des projets internationaux, conduisent à un rapport plus varié et plus tolérant avec le monde. Et donc, un des rôles majeurs de la culture est de permettre la découverte de cette variété et de cette diversité.
Voici ce qu'il se passe pendant les résidences d'artistes à IZOLYATSIA. Des artistes Internationaux et ukrainiens se rendent dans un endroit précis - dans notre cas à Donetsk, Kiev ou Mariupol. Ils réfléchissent au contexte, à l'histoire, à l'énergie et à l'atmosphère du territoire. Ils collaborent avec les artistes locaux et transmettent leurs expériences et leurs idées sur le monde. Ces projets sont suivis d'une série de conférences et de rencontres destinées aux communautés locales pour que les gens puissent partager leur point de vue et enrichir leur compréhension des différentes approches et différentes manières de vivre et de créer.
De plus, nous estimons que le développement des activités créatrices est un bon entraînement pour prendre conscience des occasions qui se présentent à nous afin de prendre nos responsabilités et encourager la création de communautés d'esprit.
L'idée de la créativité en tant que dimension économique a inspiré la création d'une structure appelée IZONE, une zone d'entreprises liées à la création, une création fortement orientée vers l'artisanat. Cette structure rassemble des entreprises telles qu'un laboratoire analogique pour réaliser des images grand format, un laboratoire de prototypes numériques nommé IZOLAB, et des ateliers de design, de couture, de sérigraphie et de gravure.
Il s'agit en fait d'un réseau d'initiatives afin de réunir des travailleurs qui partagent une même vision et une même activité. Il s'agit aussi de la possibilité de gagner sa vie avec ses propres efforts et ses propres ressources, tout comme développer une opinion indépendante. La guerre actuelle a déjà prouvé que dans les régions où il y a un plus grand nombre d'entreprises et d'initiatives culturelles, les gens sont plus conscients des problèmes et moins susceptibles de tomber dans les travers d'une propagande aveugle.

Interview

EM: You come from a family of important industrialists in Ukraine. How did this undertaking come about, and what exactly are its activities?

Luba Michailova: My father belonged to the generation of Red Directors. As a young Soviet engineer, he build a company in Donetsk from the very beginning in the early 1960s – a period of modernisation of Soviet industry – and has been the company's Director for 50 years. In its heyday, Izolyatsia produced insulation materials for the building and construction industry, power and nuclear stations, gas industry and even for the Soviet defence system. The factory supplied its products to all Soviet Republics and Socialist countries. Around 1000 people worked at the plant. But Izolyatsia was not only the place for work: it also had facilities for the community needs around its territory – kindergarten, canteen, club, orchestra, hostel, etc. Since my childhood, I have learned what "social responsibility" means, when a healthy community becomes a foundation of the society. This is what I inherited from my father and I am very thankful to him for this.
When the company stopped all activities after the collapse of the Soviet Union, it was not only the issue of production termination and unemployment – a large populated area died as well, as the social infrastructure stopped functioning. With an idea to bring new life to this post-industrial territory in 2010, we decided to start a new page in history by founding IZOLYATSIA. Platform for Cultural Initiatives at the premises of the old Izolyatsia factory. My father was the first supporter of this idea.

EM: In 2010 you created a contemporary art foundation in Donetsk on a closed down 14 acre industrial complex belonging to your family. What does the word "izolyatsia" mean? What were your missions?

LM: "Izolyatsia" literally means "isolation", the name was inherited from the factory producing insulation materials, so it conveys the idea of preservation, protection from external deteriorating factors. It reflects the fragile status of culture in Ukraine: back in 2010, we were the only cultural institution of this kind in Donetsk. There was no real cultural establishment in Donetsk: no curators, art critics, active contemporary artists, even those who would know how to hang an artwork properly. Therefore, our initial goal was not only to create a cultural product, but also to raise a group of professionals in the field, to show people in Eastern Ukraine that it is possible to make a career in culture. Ever since the beginning, we have been acting in three intertwined directions: site-specific art projects, education programmes and creative industries. While in Donetsk, IZOLYATSIA has held a series of international art residencies: among them, *Partly Cloudy*, curated by Hasselblad Award-winning photographer Boris Mikhailov; *Turborealism*, getting together aspiring artists from New Zealand, Brazil, UK, France, Germany, and Ukraine to study and rethink the local context of Donbas; *Where is the Time?* in collaboration with Galleria Continua, inviting artists as diverse as Kader Attia, Daniel Buren, Leandro Erlich, Moataz Nasr, Hans Op de Beeck, and Pascale Marthine Tayou to re-appropriate time through in situ spatial interventions; IZOFON, a musical residency featuring experimental, rock, and contemporary classical composers and musicians giving lectures and creating site-specific music.
We also organised several major art exhibitions, including ones by Cai Guo-Giang, Rafael Lozano-Hemmer, Jennifer Dalton, and others. But equally important for us was to invite young and acclaimed Ukrainian artists, authors and designers for the *Switch On* programme: Lubko Deresh made a creative writing workshop, Maria Kulikovska spoke of the video art, Hamlet Zinkovsky read a lecture 'Why Do We Need Art?'. At their lectures and masterclasses for the Donetsk youth, they shared their knowledge, skills, but even more importantly, they gave a sense of perspective, showing teenagers that there are many ways of achieving success in the cultural field. We have also nurtured a professional art production team and started one of Ukraine's first fabrication labs – IZOLAB.

EM: At the time you wanted the foundation to develop a zone for a creative economy. How did you imagine relations within this economy, and the artists' residencies and their production?

LM: We realised that producing works of our artist-in-residence programmes required multiple stages and many professionals involved, and this was missing in Donetsk. We felt a great need for a creative industry in Ukraine, and through our initiatives, we tried to give life to a new class of cultural workers independent of oligarchs. Creative industries are instrumental to building a true democracy, as they are born within local communities and rely on solidarity and trust between people, instead of serving the corporate interest of fat cat politicians and big industrialists. Over the years, five of our volunteers have become full members of IZOLYATSIA crew, we keep on collaborating with many freelancers on a permanent basis, thus forming a working environment inciting creativity, research, and free thought.

EM: How do you explain that the foundation's building was taken over on June 9, 2014 by the pro-Russian militia "the popular Republic of Donetsk"? I suppose this can be because the site looks over the city, and has a large network of underground tunnels. Do you think there may be other reasons, for example ideological or political reasons in relation to your family?

LM: IZOLYATSIA has always been very clear in our social messages: fostering democracy, defending human rights. Though we have never supported any political power in particular, we have always had a strong political stance, and obviously, this annoyed local authorities very much. In 2013, before the occupation, we have held TechCamp Donetsk 2.0, a workshop in digital technology for the use of NGOs, supported by the United States and attended by the US Ambassador. The event was interrupted by a group of unidentified individuals, supposedly payed by the authorities, who broke into the territory holding slogans like "Internet Is No Place for Revolution" or "Say NO to Arab Spring in Donetsk". Some of them held flags of the "Donetsk people's republic", one year before the actual military upheaval…
It was no secret to us that local politicians were getting prepared for this occupation long before April 2014, when the administrative buildings in Donetsk were finally seized by the "DPR". They had previously shown interest in our premises, because of the bunkers and bomb shelters, so the strategic importance of the former factory was certainly one of the reasons for the takeover as well.

EM: The evacuation of your staff was extremely brutal, traumatic. The militia also took over part of your collection, and then in several stages (between summer 2014 and spring 2015) they destroyed the *in situ* works, often in a spectacular way, as we can see on the film that has been circulating on the web showing the dynamiting of a work by Pascal Martine Tayou (https://vimeo.com/131686252). Apart from reasons of political propaganda, how do you explain such acts?

LM: It may sound harsh, but lack of education was definitely among the reasons. People were very hostile towards things they did not understand, contemporary art being one of them. Moreover, because of the propaganda, they perceived everything new and unusual as 'American' (as opposed to Soviet, i.e. traditional and 'moral'), and therefore detrimental to the youth. This is why the militiamen stated that the artworks at IZOLYATSIA had nothing to do with art, that they were 'decadent' and 'pornographic'. The paradoxical symbiosis of Soviet and Russian Orthodox values prevailing in the "DPR", as well as in nowadays Russian Federation, represents all forms of Western (non-Russian) culture as alien and degraded and as posing a real threat to the moral health of the people. Another obvious reason that has to be mentioned is financial. We should keep in mind that all the metal installations were sold as scrap, the whole site was

The militiamen stated that the artworks at IZOLYATSIA had nothing to do with art, that they were 'decadent' and 'pornographic'.

looted and many spaces used for storing stolen cars. In fact, it is hard to say what motivated the mercenaries in the first place, ideology or commercial reasons. Most probably, it was a mixture of many factors.

EM: The Foundation is now housed at the old shipyard in Kiev. Most of the founding staff followed you. Was this re-housing the result of an agreement or a partnership with the government or did it stem from your choice only?

LM: IZOLYATSIA was the first exiled cultural institution in independent Ukraine (i.e. since 1991). Our case was unique and alarming, so we addressed the Ukrainian government, soliciting support. We spread the word around Ukraine and Europe (for instance, with our exhibition *Culture and Conflict: IZOLYATSIA in Exile* held at Palais de Tokyo, DOX (Prague) and Heinrich Böll Foundation in Berlin), trying to show international community the danger of neglecting cultural issues. Our message was, of course, mainly to the Ukrainian society that still does not seem to notice the relation between the state of culture and political situation in the country. We have held a manifestation at the Presidential Administration of Ukraine, asking for help, but they answered with a refusal, explaining that with the ongoing war they do not have enough funds for culture.
Unfortunately, Ukrainian authorities are still unable to realise the potential that culture possesses in activating the society, they don't see that the current war in Ukraine could have been avoided if culture had been given a stronger voice. We have a new government, but old functionaries. They have an idea of culture that dates back to Leonid Brezhnev's times, the so-called Era of Stagnation, when the government only sanctioned the official, 'ideologically correct' art forms, de facto turning national culture into a mere decorum, sterile and harmless. This stale vision still dominates the Ukrainian Ministry of Culture that only finances 'patriotic' projects, encouraging propaganda rather than critical art, true historical revisionism, or a dialogue between Ukrainians in different parts of the country.
The kind of activities IZOLYATSIA carries out does not meet the declared objectives of the Ukrainian national cultural policy, which is why we must rely on ourselves. We rent the spaces of the shipyards on commercial terms, like any ordinary tenant. The choice of the place was ours alone, as we wanted to continue our mission of revitalising post-industrial areas in Ukraine. To finance our activity, we solicit grants and make use of corporate and private donations. The Ukrainian government has never supported us in any way.

EM: In April 2015, the Ukrainian government decided to destroy all the works of art and all the monuments that referred to the Soviet past. Through this refusal of totalitarian regimes in general, it is Russia itself that seems to be aimed at. One might even say that we are not dealing with "decommunisation", but rather with "derussification". You have been collecting works of art from the socialist realism period. What you think of this political and cultural decision?

LM: IZOLYATSIA is heading a project *Soviet Mosaics in Ukraine*, aimed at studying and cataloguing the mosaics of the Soviet period found throughout Ukraine: their location, status, and history of the authors. Many of these works were created by acclaimed Ukrainian artists for whom decorative art was the only way of creative expression available at the time, given the total censorship in the USSR. The artworks include true masterpieces of the Soviet Modernism, scattered around Ukraine, often found in small towns and villages. Nowadays, with the highly controversial Decommunisation law, we see many of these pieces destroyed or in danger of destruction. Needless to say that we are strictly opposed to the law in its current form.
This being sad, we acknowledge the political dimension of the law as an attempt to get rid of the colonial past of Ukraine. Since the 18th century, Ukrainian culture was oppressed in various ways by Russian authorities, starting with the liquidation of the *Zaporozhian Sich*, birthplace of Ukrainian political nation, by Empress Catherine in 1774, and culminating with the 1876 *Ems Ukase* by Tsar Alexander II, banning the use of the Ukrainian language in print. Until 1917, Ukraine was not officially recognised as a nation of its own by authorities of the Russian Empire, it was referred to as 'Little Russia' and its language widely regarded a Southern rural dialect of Russian, despite compelling linguistic evidence of the opposite. Bolsheviks used a different rhetoric in order to gain support from the Ukrainian population: they spoke of the 'brother nations' of Ukrainians and Russians. The early years of USSR were marked by a general indigenisation policy, with Ukrainian language and culture being supported by the Soviet government, but these measures were suspended by the end of the 1920s, and the following years saw repressions against Ukrainians taking their toll. In 1932-33, the artificial famine known as *Holodomor* killed an estimated 2.5-7.5 million Ukrainians, mostly peasants who resisted collectivisation, while in 1937, more than 200 Ukrainian writers and artists were executed or repressed by Stalin's regime. The repressions against the so-called 'Ukrainian nationalists' in USSR continued until the 1980s, a notable case being the death of the Donbas-born poet Vasyl Stus in a labour camp for political prisoners in 1985.
So, the history of relationships between Ukraine and Russia has been complex and traumatic. Many of the events that occurred in Soviet times, like the *Holodomor* or Ukraine's participation in World War II, were unveiled and made public rather recently, leading to heated debates in the society. There are still numerous periods of Ukrainian history in need of revision and scholarly analysis, many things need to be spoken out, discussed and re-evaluated. However, we should not keep on endlessly returning to the past and consider culture a graveyard. What Ukraine needs now is reconciliation, not hatred fuelled by ideological differences. Decommunisation in its current form is a step back, reminiscent of the destruction of churches by communists in the 1920-30s. Instead, we at IZOLYATSIA look ahead and try to see beyond the political divisions of today. We look at the past as our shared legacy that needs to be preserved, but our actions are directed into the future.

EM: You would like to gear the Foundation's activities towards educational and social missions. How do you envision these, and how do you think they might be useful to your country in the midst of the crisis that it is now going through?

LM: Culture has a huge variety of roles and forms. Culture can help BEFORE the conflict to prevent it, AMIDST the conflict, to communicate different views and to reconcile the conflict if it is possible, AFTER the conflict to reflect on this, to show the many alternatives, solutions and again to work on conflict prevention. In fact, IZOLYATSIA advocates a view that the educational, cultural and social activities like community building, family fairs, education programmes, international projects lead to a more diverse and tolerant way of engaging with the world. So one of the most important roles culture plays is to discover this variety and diversity. This is what happens at IZOLYATSIA's artistic residencies. International and Ukrainian artists come to a certain place, in our case – Donetsk, Kyiv or Mariupol – and reflect on the context, history, energy and atmosphere of the place. They cooperate with the local volunteers and artists and communicate the variety of their experiences and ideas of the world. Such projects are followed by a series of lectures and artist talks for the local communities so people can share their views and enrich their understanding of different approaches and ways of living and creating. Besides, we consider the creative business development as a good practice to realise your opportunities and responsibilities, to foster the feeling of community.

Idea of creativity as an economical dimension inspired us to create a community called IZONE. This is a zone of creative industries, strongly focused on artisan handicrafts. It is a territory, which brings together such businesses as an analogue laboratory for large-size images, laboratory of digital prototyping IZOLAB, workshops for design, sewing, screen-printing and etching. It is about community, finding like-minded people, but also about the chance to earn with your own efforts and resources and again to develop your own independent opinion. The ongoing war has already demonstrated that in regions where more private businesses are established people are more conscious and less susceptible to propaganda.


27.07
28.07
Депрерадовка
ЕБАЛЬЦЕВО
31.07
Boing
17.07

One of the most important moments in photos for Zhuzhalka group is an element of randomness. In our practice we use different methods of producing unpredictable results in the photo. Unpredictability in this case, the imaginary, and often, and is based on the planning of the expected accuracy. The beginning of such practices have been talking about whether the documentary photography fair, and whether to seek the purity of the document. One time we were watching works of winners of documentary photography competitions which brought us to discussion. For example, it was terrible to see the aestheticization of images documenting the acute social problems on the level of World Press Photo. These kinds of trends in documentary photography we feel painful even before had experienced disasters on our own personal experience.

Even when people are photographed on documents, even a passport, then try to give themselves a more attractive side. Objectively speaking, honesty in photography is unattainable, if only because that demonstration precedes selection. At some point, we have come to the mockumentary format stories with elements of conceptualism. The material for the series and zines formed on the basis of personal archives, with no mandatory of binding at the time or the event.

The second important point, which is the result of randomness is an error factor. In this case, the factor of deliberate and emphatic technical error as an element of the concept. A series of small mistakes in the society leads to a great cataclysm. The presence of systematic errors verified in our works which have social orientation - one of the key points that form the visual sensation that something went wrong as planned. The error in this case is related to the fact unnoticed deviations of statistical calculations that are neglected. The mathematical catastrophe theory developed from observations of deviations that are written off in the instrument error. Trying to figure out why is undergoing rapid abrupt changes of dynamic systems, one of the scientists paid attention to discarded error, which as a result, and given the answer to the question about the causes.

In addition to the assumptions of the concept ***Blue Sky Catastrophe*** let us tell two stories about scientists. One scientist, mathematician, Mitchell Feigenbaum, had a strange hobby. He prefered a secluded places, he was climbing on a hill, and stared at the clouds. He devoted all his free time for contemplation of the sky. Colleagues thought that this is strange activity, but he didn't listen to them. He was watching over the years, and many of his friends considered that he had gone crazy. But as time passed, and he stated that the chaos is the order, and an integral part of any open system. So there was a mathematical chaos theory, which describes the behavior of nonlinear dynamic processes in the physical world.

Another scientist, mathematician Benoit Mandelbrot, he seem to colleagues at least strange. He loved to spend hours wandering along the coast. As he walked along the water's edge, turning over rocks washed by the waves, he spent his evenings away on the coast. After a time at a meeting of the mathematical community, he presented his work, and said that in the measurement of the length of the UK coastline, scientists made a mistake. Moreover, this error is significant, because according to his calculations, the length of the coastline tends to infinity. It turned out that he took into account of his calculation, measurement of all bays coastline, all folds between the stones, all gaps between sand grains and so on. So there is another important branch of mathematics - fractal geometry.

These stories are linked by the fact that the studies were carried out without reference to a particular purpose, without expectations of solving specific problems, without thinking about the actual application in everyday life. As a result, these areas of research in our time help to solve a wide range of technical issues, model and predict complex processes in economics, biology, sociology. Such studies are called Blue skies research. This work, which is not aimed at the practical application initially.

In summary, if we talk about art as a tool for discussion of social problems, by analogy with the above, one can hardly imagine a direct impact on the situation. Whatever was said from this podium, still will not stop the war, and famine will not be fed. For the group Zhuzhalka this project in some way is the blue skies research, which can convey information about the well-known problems in a new form, which is not limited by linguistic patterns of verbal language.





La Villa Arson invite la Fondation IZOLYATSIA (Kiev, Ukraine) à produire une exposition intitulée *BLUE SKY CATASTROPHE* réalisée par le collectif zhúzhalka, fondé par Victor Corwic, Vyacheslav Sokolov et Roman Yukhimchyuk. Des événements politiques ukrainiens de ces dernières années à d'autres types de crises survenues dans le monde, ces artistes appréhendent ces moments critiques de l'histoire sous l'angle de leur vicissitude ou de leur potentialité à provoquer des changements.

IZOLYATSIA, the cultural platform founded in Donetsk and subsequently forcibly occupied by the DPR para-military and then exiled, relocated to Kyiv in June 2014, from where it initiates and presents projects, as well as throughout Ukraine and the world. These include ZMINA, a series of educational and creative initiatives in Eastern Ukraine, the international residency program Architecture Ukraine (Mariupol-Kyiv), the exhibition Culture and Conflict: IZOLYATSIA in Exile held at the Palais de Tokyo (Paris), in DOX (Prague) and in the Heinrich Böll Foundation (Berlin), #onvacation project at the 56th International Art Exhibition of La Biennale di Venezia and project Letters to the Mayor in collaboration with Storefront for Art and Architecture (New-York). In 2016, IZOLYATSIA participates in the the 15th International Architecture Exhibition of La Biennale di Venezia with its project Architecture Ukraine — Beyond the Front.

L'équilibre stable de l'espace social se trouve de temps en temps perturbé par des catastrophes, que ce soit de brusques éruptions de violence ou l'effondrement des cours de la bourse. De fait, le monde de la finance détermine l'évolution de systèmes complexes qui façonnent notre univers. Si l'échelle des transformations dans un système dynamique semble à première vue infime, leurs conséquences par contre s'avèrent fréquemment colossales. Ces moments critiques, qui permettent l'émergence de nouveaux courants d'évolutions, sont caractérisés par l'impossibilité de prédire s'ils résulteront en un chaos accru ou en l'émergence de structures nouvelles.
Blue Sky Catastrophe interroge la notion de catastrophe sociale, explorant le passage de l'observation a posteriori des causes implicites et de l'expérience subjective à la nécessité d'articuler des vecteurs visionnaires qui dépassent les limites d'une tragédie locale et de la subjectivité. D'une part *Blue Sky Catastrophe* relate l'histoire de deuils personnels profonds et d'une grande incertitude quant à l'avenir ; d'autre part il s'agit d'une vision qui utilise l'abstraction pour tenter d'exploiter le potentiel inhérent aux moments de jonctions critiques.

The stable equilibrium of societal phase spaces is time to time interrupted by catastrophes, whether in the shape of seemingly sudden eruptions of violence or the crash of financial markets. In effect, the evolutionary trajectory of complex systems is aided by a series of catastrophes, moulding the world that we inhabit. While the scale of transformations in dynamic systems may first appear to be minuscule, their consequences often prove to be colossal. Enabling the emergence of new evolutionary passages, critical points are characterised by the unpredictability of the turn towards greater chaos or emergence of a new structure.
Blue Sky Catastrophe explores the notion of social catastrophe, tracing the passage from retroactive observation of implicit causes and the role of subjective experience, to the need to articulate visionary vectors that stretch beyond the confines of local tragedy and subjectivity. On the one hand, *Blue Sky Catastrophe* tells the story of deep personal loss and a profound uncertainty about the future; on the other hand, it is about a vision that espouses abstraction as a means to harnessing the potential inherent to a critical juncture.

Villa Arson

Équipe / staff : Président / Chairmanship of the board of directors : Frédéric Morel ; Direction : Jean-Pierre Simon ; / Direction artistique / Art center direction : Éric Mangion ; / Direction pédagogique et de la recherche / Learning and research direction : Amel Nafti ; / Secrétariat général / Chief administrative officer : Alain Avena ; Comptabilité / Accounting : Nicole Fradet, Hervé Gauthier ; Secrétariat de direction / Executive assistant : Sylvie Pagnotta ; / Secrétariat pédagogique / School secretarial unit : Nathalie Balmer, Muriel Barrabino and Pascale Martinat ; / Ressources humaines / Human resources : Isabelle Landon ; Communication : Michel Maunier ; / Partenariats et relations internationales / Partnership and international relations : Catherine Verchère ; Production des expositions / Exhibitions production : Alexia Nicolaïdis ; Régie des expositions / Exhibitions technical manager : Patrick Aubouin ; / Service des publics / Educational department : Christelle Alin, Nina Campo and Sandrine Cormault ; Coordination éditoriale et librairie / Editorial coordination and bookshop : Céline Chazalviel ; Web et nouveaux medias /Web and new technologies : Cédric Moris Kelly ; Service informatique et réseau / Computing and network : Jean-Louis Paquelin ; Bibliothèque d'étude et de recherche /Multimedia library : Guillemette Hybois, Marie-Therèse Magnaldi ; Accueil et maintenance / Reception and maintenance : Joël Jaumy ; / Accueil Reception : Isabelle Clausse, Dave Dhurmajee, Jean-Pierre Vitry ; Services techniques / Building maintenance : Jean-Paul Carpentier, Patrick Irtelli, Gérard Maria, Philippe Martinat, Pascal Rigaux and Michel Serve ; Jardins / Gardens maintenance : Patrice Lorho, Pascal Pujol, Kevin Serviole. Montage / installation Baptiste Audousset, Simon Bérard, Xavier Michel Médiation / visit Simon Bérard, Gaëtan Chaulacel, Elyse de Montis, Elena Doludenko, Danaï Galeou, Damien Nougues, Naomi Pecqueux, Gaël Salefranque, Laura Savry-Catta

Villa Arson
20 avenue Stephen Liégeard 06105 Nice cedex 2
t. : +33 (0)4 92 07 73 73
www.villa-arson.org

La Villa Arson est un établissement public du Ministère de la Culture et de la Communication. Elle reçoit le soutien de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Conseil Général des Alpes-Maritimes et de la Ville de Nice. / The Villa Arson is a public establishment of the Ministry of Culture and Communication. It is supported by the Région Provence-Alpes Côte d'Azur, the Conseil Départemental des Alpes-Maritimes and the City of Nice.

Remerciements/Thanks: Sonia Pastor, Luba Michailova, présidente de la Fondation IZOLYATSIA et toute son équipe / and their staff, Victoria Ivanova; and special thanks to Susanna Shannon and the Villa Arson's publishing studio.

A2
Liberation,
photography

One of the fundamental elements which forms the Russian world - is a fairy tale. Along with the Orthodox Church and the faith in the strong hand of the tsar, original elements inherent from people's made myths are preserved and developed further in modern Russian culture. The media and politicians invent new tales which are based on horror stories about the West, chauvinistic ideas about "Russian special mission" and radical religious fundamentalism. One of the main ideologists of Eurasianism, Alexander Dugin, tells about the fairy tale as an important part of Russian society too.

This photo series is inspired by fairy tales of propaganda machine. The story is based on the exploitation of propaganda clichés about hardcore patriotism and hatred of the West. This is a tale about the invader in the russian woods, who was fascinated by powerful nature, imbued with centuries of history, the local Spirit and freed himself from sins and bonds of capitalism.

B1
On Guard! On my Order! Advance!,
photography

B2
We Remain,
video

Thousands of people in the conflict zone don't have physical or financial possibility to leave the territory of the war.

From phone calls they know that relatives are all right. They say there is peace there, loud cannon shots are almost not heard, they shoot just a little intermittently. And there were products in the stores, the neighbor said that. It's okay, do not worry. Virtual communication with loved ones is replaced gradually by voices from the inside.

All is confused and mixed up. Are there ours or others? Who is who? No one knows. It is only a quiet little world inside, the inner bunker.

B3
Passage,
video

It can happen that a physical internal displacement within the country does not displace a person completely mentally. At the same time somewhere in the depth of the consciousness there are still undesirably relocated memories, unleashed social ties, shaded areas of the collision with reality.

Scrolling news feeds, updating maps of combat operations transfer you to a different world where the conflict is lasting on the territory of your own inner world, where a long time of uncertainty to which the experience of internal transformations is added forms a borderline state, where is the red line on the map, which you recently saw in the internet crawls into the most intimate places.

B4
Event Horizon,
photography

When hastily leave your home, it is not possible to be immediately reconstructed. There are a lot of uncut threads that are connected with the past life where the disaster took place. Tension in these threads increases in proportion to the distancing from the old life. And in the extreme tension they cut you to pieces. This is followed by the search for a new self-identity, with attempts to understand what is happening and how this is possible. Then follows a collision with discrimination based on other's automatic emotions. For a person from the zone of conflict it is more difficult to rent an apartment, find a job, but it is easier to run into rudeness. We have to learn to be practical, to hide our true origin, to come up with a new personal history. It is like constructing yourself from new elements, new layers.

Technically this work is done with the help of automatic panorama stitching function in the digital camera. It is necessary to emphasize that the key word in this work is automatism. Ungovernable photo processing in this case reflects the emotional reactions that run uncontrollably. On the one hand, these reactions proceed from surrounding people, on the other hand they are internally triggered.

C1
Rzhavchino
[Rustville],
photography

Rzhavchino (Rustville) - is a part of the project *Five Minutes To*, which used artistic language to tell about social anthropology. The project was implemented in anticipation of disaster events and showed different sides of its prerequisites. In simple words it was answering the question: why? Why is there a large-scale humanitarian disaster occurs, and why it could be "predicted" with mathematical precision.

In this series of photographs we are talking about the history of Rustville - a small industrial town, which is now in a state of economic and cultural stagnation. But it tries to convince himself that everything is normal. Rustville is a fiction, a collective artistic image, that shows the average city which chaotic society has no internal guidelines. Long isolation lead this people to total inability of self-organization.

D2
Banner of ignorance,
video

The work demonstrates the chaos in the mind of the individual, the absence of guidelines and a sober assessment of what is happening. This is ignorance flag. Blurred, clouded consciousness doesn't perceive things as they really are, but distorting, classifying and splitting a coherent and harmonious world on the opposites, highlighting it good and bad, good and evil, beautiful and ugly, etc. This distortion of objective reality, it's subjectivization is a source of errors and the risk of becoming the purpose of propaganda.

Catastrophe par beau temps

Blue Sky Catastrophe

clichés du patriotisme inconditionnel et de la haine de l'Ouest. C'est l'histoire de l'envahisseur dans la forêt russe, fasciné par la puissance de la nature, pénétré par les siècles d'histoire et par l'esprit local, libéré des péchés et des chaînes du capitalisme.

B1

On Guard! On my Order! Advance!
[En garde ! A mes ordres ! Marche !], photographie

B2

We Remain
[Nous restons], vidéo

Des milliers de personnes dans la zone de conflit n'ont pas la possibilité physique ou financière de quitter la zone de guerre.
Grâce au téléphone ils savent que leur famille va bien. Ils disent qu'ici c'est la paix, on n'entend presque pas les coups de canon intermittents. Et le voisin a dit qu'il y avait des denrées dans les magasins. Tout va bien, ne vous inquiétez pas. La communication virtuelle avec les êtres aimés est petit à petit remplacée par des voix qui viennent de l'intérieur.
Tout est confus et mélangé. S'agit-il de nous ou des autres ? Qui est qui ? Personne ne sait. Il n'y a qu'un petit monde intérieur paisible, le bunker intérieur.

B3

Passage, video

Il arrive parfois qu'un déplacement physique à travers le pays ne déplace pas complètement la personne mentalement. En même temps, quelque part au fond de la conscience, les souvenirs mal relocalisés subsistent, et les liens sociaux défaits, les zones sombres de collision avec la réalité.
Les informations qui arrivent en permanence, la mise à jour des cartes des zones de combat nous transportent dans un autre monde où le conflit continue sur le territoire de notre propre monde intérieur ; la longue incertitude, de même que l'expérience des transformations internes, créent un état limite, et cette ligne rouge sur la carte que vous avez récemment regardée sur Internet vient s'incruster dans les endroits les plus intimes.

B4

Event Horizon
[Horizon événement], photographie

Quand on a quitté sa maison à la hâte, il n'est pas possible de se reconstruire immédiatement. Beaucoup de liens nous connectent encore avec la vie passée où le désastre est survenu. A mesure que nous nous éloignons de cette vie ancienne les liens se tendent de plus en plus. Et cette tension extrême nous déchire en morceaux. Il s'ensuit la quête d'une identité nouvelle, qui tente de comprendre ce qui est en train de se passer et comment c'est possible. On rencontre ensuite de plein fouet la discrimination qui va de pair avec les émotions instinctives des autres. Une personne en provenance des zones de conflit éprouve plus de difficultés pour louer un appartement, trouver un emploi, mais elle rencontre plus facilement la grossièreté. Il lui faut acquérir un esprit pratique, cacher sa véritable origine, inventer une nouvelle biographie. C'est comme se reconstruire à partir d'éléments nouveaux, de strates nouvelles.
Techniquement ce travail est réalisé grâce à la fonction automatique de maillage de panorama de l'appareil photo numérique. Il faut insister sur le fait que le mot clé ici est « automatisme ». Le traitement incontrôlé de la photo est le reflet des réactions émotionnelles ingouvernables. Ces réactions sont provoquées aussi bien par des personnes extérieures que par des mouvements internes.

C1

Rzhavchino
[Rustville], photographie

Rzhavchino (Rustville) – fait partie du projet *Five Minutes To* [Moins cinq], qui utilise le langage artistique pour parler d'anthropologie sociale. Le projet a été réalisé dans l'attente des événements désastreux et en montre différents aspects.
De manière simple il répond à la question : pourquoi ? Pourquoi un désastre humanitaire à grande échelle est-il en train de se produire, et pourquoi a-t-il pu être « prédit » avec une précision mathématique ?
Dans cette série de photos nous évoquons l'histoire de Rustville, une petite ville industrielle aujourd'hui en état de stagnation économique et culturelle. Mais la ville essaie de se convaincre que tout est normal. *Rustville* est une fiction, une image artistique collective, qui montre une ville moyenne où la société chaotique n'a aucuns repères internes. Un long isolement rend ce peuple complètement incapable d'auto-organisation.

D2

Banner of Ignorance
[La Bannière de l'ignorance], vidéo

Cette vidéo est projetée à travers une bouteille qui tourne de manière uniforme grâce à un mécanisme. Le résultat est une vidéo qui s'étale sur les murs du caisson de manière dynamique, l'image se superpose et se déplace. De manière générale on dirait un drapeau qui bouge sur le mur.
La pièce témoigne du chaos dans l'esprit d'un individu, de l'absence de repères et de la constatation sobre de ce qui est en train de se passer. C'est le drapeau de l'ignorance. La conscience floue, embrumée, ne perçoit pas les choses comme elles sont vraiment, mais déforme, classe et divise un monde cohérent et harmonieux ; elle sépare le bien et le mal, le bon et le mauvais, le beau et le laid, etc. La déformation de la réalité objective, sa subjectivisation, est une source d'erreur et risque de servir la propagande.

Blue Sky Catastrophe

Catastrophe par beau temps

05/06 → 29/08/2016

A2
Liberation
Libération

B1
...Advance!
... Marche !

B2
We Remain
Nous restons

B3
Passage
Passage

B4
Event Horizon
Horizon événement

C1
Rzhavchino
Rustville

D2
Banner of Ignorance
La Bannière de l'ignorance

Entrée
Entrance

A2

Liberation
[Libération], photographie

Un des éléments fondamentaux de l'univers russe est le conte de fées. Tout comme l'église orthodoxe ou la foi en le pouvoir du tsar, des éléments originaux des mythes populaires sont préservés et développés dans la culture russe moderne. Les médias et les hommes politiques inventent de nouveaux récits basés sur les horreurs racontées à propos de l'Ouest, sur les prétentions chauvines concernant « la mission particulière de la Russie » et sur l'extrémisme religieux. Un des principaux idéologues de l'Eurasianisme, Alexander Dugin, parle aussi du conte de fée comme une partie importante de la société russe.

Libération est une série de photos inspirées des contes de fées de la machine à propagande. L'histoire est basée sur l'exploitation des

[...]