

L'INTERVISTA DI DANILA BULATOV CON ELENA ARTEMENKO E ILYA MARTYNOV

Danila Bulatov: Ci dica, come ha influenzato i suoi piani l'invasione su larga scala dell'Ucraina da parte della Russia?

Elena Artemenko: Eravamo terrorizzati, ovviamente. All'epoca stavo preparando una mostra al Sidur Museum. L'accordo per la mostra era stato raggiunto all'inizio del 2021 e l'inaugurazione era prevista per il 15 marzo 2022. Era un progetto importante per me, ci lavoravo da tre anni e il 2 marzo ho scoperto che l'inaugurazione non si sarebbe tenuta. Ricordo la data perché il 4 marzo è stata approvata una legge sui *fake*, e all'epoca ho pensato che il direttore del Museo fosse intenzionato ad attivare la censura e a bloccare la mostra. Le spiegazioni sono state piuttosto ipocrite: mi hanno assicurato che non si trattava di censura, era solo poco chiaro come lavorare in quel momento, quindi meglio rimandare la mostra di sei mesi, quando l'atmosfera sarà meno tesa, e poi vedremo. Ho scritto subito ai miei amici che lavorano nel dipartimento mostre del Museo Internazionale d'Arte di Mosca, e mi hanno detto onestamente che sì, si trattava di censura, e che il problema non era nemmeno il progetto, ma il testo che lo accompagnava.

DB: Che cosa c'è in quel documento e in cosa consiste il progetto?

E.A.: L'idea del progetto mi è venuta nel 2019, quando ci sono state le proteste a Mosca per il blocco dei candidati alle elezioni della Duma cittadina. Allora c'era un forte entusiasmo, la gente cominciava a frasi male, ma non come nel 2021, quando Naval'nji fu arrestato... In generale, è curioso come con l'innalzarsi del grado di violenza cambi anche il nostro atteggiamento nei confronti di essa, e ora gli arresti del 2019 sono percepiti come una versione leggera di quello che è successo dopo. Perché non c'erano ancora i precedenti con la Bielorussia, quando le persone sono state duramente picchiate, detenute in un centro di accoglienza speciale a Okrestina. In ogni caso, in quel momento mi sono imbattuta in un articolo in cui le persone detenute durante le manifestazioni descrivevano le loro esperienze di pestaggio da parte della polizia. Venivano paragonati a pezzi di carne picchiata, a sacchi di ossa. E un uomo diceva di essere stato legato

come un pezzo di gommapiuma. Questo paragone mi è rimasto impresso nella mente, perché se una persona si paragona inconsciamente a un pezzo di gommapiuma, significa che non importa quanto venga compressa, a un certo punto si raddrizzerà e tornerà alla sua forma precedente. Per me, allora, questo paragone è diventato una metafora del fatto che in quel momento, nel 2019, le persone non avevano ancora paura della violenza perché erano assolutamente sicure di avere ragione e sapevano che si sarebbero rialzate.

D.B.: È un po' strano per me quel che dici, perché per me la storia della protesta pacifica sicura è finita con la vicenda della Bolotnaja. Già allora era chiaro che le autorità potevano fare qualsiasi cosa....

Ilya Martynov: Eppure nel 2019 la gente protestava attivamente, andavamo a tutte queste manifestazioni, e ricordo persino che durante una di queste si è esibita la band *Krovostok*, era stato messo su un palco sul viale Sacharov...

E.A.: Ora tutto questo suona inimmaginabile. Insomma, è stato allora che è nata la metafora della gommapiuma come simbolo di infrangibilità interiore. Da un lato sei morbido, disarmato, ma hai questa forza per raddrizzarti. Ho iniziato a fare sculture, replicando nel marmo la forma di pezzi di gommapiuma attorcigliati. Il tempo è passato e all'inizio del 2021, quando sono ricominciate le proteste, la repressione è stata molto più dura. Gli amici venivano arrestati, qualcuno fu incarcerato anche per 15 giorni. È stato un vero shock. Dopodiché la gente ha smesso di venire alle manifestazioni. Ho continuato a lavorare al progetto e ho visto che rifletteva la graduale perdita di resistenza del materiale: la "gommapiuma", a seguito di una costante e violenta deformazione, cessa di raddrizzarsi e si solidifica in una posizione piegata. Alla fine del 2021, a queste sculture è stata aggiunta una scritta in marmo "cmd+z does not work", che parlava dell'impossibilità di fare un passo indietro usando questa magica scorciatoia da tastiera. Mi sembrava che fosse stato raggiunto il punto di non ritorno e che non si potesse più tornare allo stato precedente, eravamo pietrificati. Questo era il senso generale del mio testo, scritto per la mostra al Museo Sidur.

D.B.: E soprattutto la scritta "command Z" ha cominciato a suonare minacciosa e attuale...

E.A.: Esattamente! Il testo di accompagnamento della mostra è stato estremamente importante per me, perché le opere sono piuttosto

astratte, ma quando si legge il testo, capisci il riferimento all'immagine del corpo contorto.

D.B.: Insomma, con l'inizio della guerra, il Sidur Museum non ha osato inaugurare la tua mostra?

E.A.: Esatto, nonostante tutto fosse già stato approvato, fossero stati realizzati il manifesto e i palchi, e fosse stata fissata la data dell'installazione. Quando mi dissero che avevano deciso di spostare la mostra in autunno, capii subito che non ci sarebbe stata nessuna mostra, e che esporre questo progetto proprio all'inizio della guerra era l'ultima occasione, prima di una severa censura. E così accadde.

D.B.: Sì, certo, è un grande peccato che la mostra non abbia avuto luogo, soprattutto perché, in effetti, nel primo periodo dopo l'invasione, l'ambito delle azioni permesse non era così chiaramente delineato, c'era l'opportunità, se non di esprimersi apertamente contro la guerra, almeno di fare appello alla pace e così via.

E.A.: Proprio così. Gli operatori culturali hanno firmato lettere contro la guerra. E tutti si aspettavano che magari i musei si facessero portavoce di figure del mondo della cultura, che uno dei direttori dei musei dicesse qualcosa. Queste aspettative sembrano ora molto ingenuie.

D.B.: Di conseguenza, nel settembre 2022, lei e Ilya avete inaugurato la mostra congiunta "Rumore di fondo" presso la galleria Elektroavod. In quell'occasione sono state presentate sia le opere in "gommapiuma", sia la targa "cmd+z".

Ilya, parli della tua parte del progetto. Nell'annuncio della mostra si menziona la necessità di affrontare "l'attuale catastrofe sociale e politica, evitando rappresentazioni letterali e stereotipate". Come hai affrontato questa sfida?

?

I.M.: si tratta di una situazione estrema che nessuno di noi ha mai affrontato prima. è una questione davvero importante su come parlare di ciò che ci sta accadendo oggi. Volevo trovare un sistema di immagini che ci permettesse di parlare della guerra e della morte in modo chiaro e allo stesso tempo evitando i "toni da manifesto".

DB: Mi sembra che i suoi dipinti di carcasse deformate di cavalli siano una dichiarazione molto chiara, ma allo stesso tempo non del

tutto diretta. A quanto ho capito, tu hai raffigurato cavalli morti basandoti su fotografie d'archivio dell'epoca della Prima Guerra Mondiale.

I.M.: Sì, le opere erano basate su fotografie. Volevo trasmettere la sensazione dell'accumulo di questi corpi, della costrizione stessa di questi cavalli, esprimere questo terribile desiderio delle persone di sottomettere tutti, di costringerli in qualche modo, di mandarli al macello... Facendo un parallelo con il valore della vita umana. Nella Prima Guerra Mondiale è stato coinvolto un numero enorme di cavalli, e quasi 8 milioni di loro sono stati uccisi; queste sono tutte, come si dice, vittime collaterali, non registrate.

<https://imartynov.cargo.site/Background-Noise-joint-project-with-Elena-Artemenko>

D.B.: Parlateci ora dei vostri spostamenti. Come siete arrivati in Svizzera e ora in Francia?

I.M.: All'inizio siamo andati in Kazakistan e pensavamo di lavorare lì, Lena aveva già iniziato a cercare su Google le cave di marmo in Kazakistan. Ma non ha funzionato, anche a causa delle restrizioni sul tempo di permanenza senza permesso di soggiorno. Prima della guerra avevamo ricevuto un invito dalla Fondazione Pro Helvetia per una residenza in Svizzera e così ci siamo trasferiti in Uzbekistan, dove abbiamo iniziato a richiedere il visto per l'Europa. Per non fare un visto turistico di tre mesi (era l'unica opzione possibile in Svizzera), ci siamo rivolti ad "Artists in Exile", che ci ha aiutato a richiedere un visto francese per soggiorni lunghi.

E.A.: All'inizio ero convinta di dover rimanere in Russia e di continuare con la mia arte lì. La Russia ha scatenato la guerra, e se io sono contro la guerra, allora la mia dichiarazione dovrebbe raggiungere un pubblico russo. Molte famiglie hanno iniziato a dividersi, compresa la mia. Prendiamo per esempio mia nonna, che ha 85 anni; suo marito, mio nonno, era ucraino (ecco perché ho un cognome ucraino). All'improvviso mia nonna inizia a raccontarmi di nazisti in Ucraina e a parlarmi nella lingua della propaganda. Mi sono resa conto che non avendo mai parlato di politica con i miei parenti, non conoscevo la loro posizione. E che tutti i valori che in un certo senso trasmettiamo con la nostra arte erano in realtà trasmessi all'interno della nostra comunità solo a noi stessi. E che il mio pubblico è sempre stato composto da persone che

condividono le mie idee, e che in realtà avrei dovuto realizzare progetti per un pubblico che non condivide il mio punto di vista....

I.M.: Si è rivelata una situazione unica. Era come se fossimo in una specie di bolla, dove tutti si sostengono a vicenda, dove tutti sono solidali con gli altri.

E.A.: Sì. È anche emerso - e questo è stato uno shock per me - che un numero enorme di persone nella sfera intellettuale, anche tra i miei conoscenti, è d'accordo sul fatto che sia possibile risolvere i problemi uccidendo altre persone, che considerano normale la violenza nella sua forma più atroce, e sono persino pronti a offrirsi volontari per la guerra. E cercare di far cambiare idea a qualcuno provoca solo disperazione. Comunque, quando è stata annunciata la mobilitazione, quando ho sentito il pericolo non per me, ma per Ilya e nostra figlia, siamo partiti. Ma ero sicura che saremmo tornati. Ho portato in studio le sculture e le nostre cose preferite, in modo che al nostro ritorno avremmo disfatto tutta la nostra vecchia vita, affittato di nuovo un appartamento e vissuto come prima.

D.B.: E quindi tutto è immagazzinato nel laboratorio?

E.A.: È stato immagazzinato tutto. È diventato subito chiaro che non saremmo potuti tornare, soprattutto dopo aver realizzato diversi progetti contro la guerra in Europa, ed era molto rischioso andare in Russia, perché mi oppongo apertamente alla guerra su tutti i social network, e possono mettermi in prigione per questo.

D.B.: Eh, soprattutto con una bimba piccola, nemmeno per 15 giorni vorresti trovarti dietro le sbarre, giusto?

E.A.: Sì, in generale ho già deciso di dire addio alla mia vecchia vita e a tutti i miei vecchi progetti, compreso il marmo - qualcosa è stato buttato via, qualcosa è stato portato a casa di amici.

D.B.: È molto triste sentirlo, naturalmente. D'altra parte, se si volesse esporre alcune delle vecchie opere in Europa, bisognerebbe rifarle, dato che non è molto chiaro come sarebbe possibile portare qualcosa fuori dalla Russia ora. Mi dica, anche "La fontana" è stata distrutta?

E.A.: Sì, anche. A proposito, c'è stata una storia interessante con la "Fontana". Questa installazione è un riferimento alla fontana "Amicizia dei popoli", solo che al posto delle figure ci sono fucili d'assalto Kalashnikov deformati fatti di cera, e l'acqua è nera, come il petrolio...

<http://artemenko.net/fountain1.html>

Ancora prima della guerra ho presentato questo progetto all'Arte Laguna Prize di Venezia, è arrivato in finale e nel marzo 2023 sarebbe stato esposto alla mostra dei finalisti. Durante lo zoom generale con gli espositori, ho deciso di discutere con gli organizzatori di come avrei potuto portare questa installazione fuori dalla Russia, perché le macchine avrebbero sicuramente sollevato questioni alla frontiera, la logistica è molto complicata, tutto è costoso, gli aerei non volano dalla Russia, potrei non ottenere il visto, ecc. Allo stesso tempo, sarebbe ovviamente molto bello avere l'opportunità di esporre un progetto contro la guerra all'inizio del 2023 per conto di un artista russo. A questo punto un'artista ucraina, il cui progetto è arrivato alla finale del premio, prende la parola e, rivolgendosi agli organizzatori, dice qualcosa di simile: "Cari organizzatori, vorrei discutere questo punto. alla vostra mostra partecipano artisti russi. Ma noi, artisti ucraini, siamo solidali nel ritenere che gli artisti russi non hanno il diritto di partecipare a nessuna grande mostra, perché il loro Paese ha invaso il nostro. E qui c'è un'artista che si lamenta che lo spazio aereo è chiuso, che ha problemi con il visto; mi dispiace, ma sono a Kiev e ci sono state due incursioni questa notte, ed è assurdo per me ascoltare queste cose". Alla fine ho deciso di non partecipare alla mostra.

È una questione molto importante per me in generale, ovvero come le nostre dichiarazioni contro la guerra fatte qui, all'estero, vengono percepite dall'esterno. Spesso sento dire che se voi artisti siete davvero contro la guerra, allora tornate in Russia, fate dichiarazioni contro la guerra e spingete per un cambio di regime. È una pretesa comprensibile. Un'altra questione è se ciò che facciamo all'estero viene percepito come una speculazione sul tema della guerra.

D.B.: Mi sembra che gli artisti russi stiano elaborando i propri traumi, e hanno tutto il diritto di farlo. In ogni caso, questi progetti dovrebbero essere realizzati, perché alla fine, per molti versi, è l'arte che servirà a costruire ponti dopo la guerra.

E.A.: Sì, perché quando la guerra sarà finita, ci si chiederà: "Dove eravate voi artisti durante tutti questi anni di guerra"? Dove e con chi avete esposto? Eravate in silenzio o parlavate?

DB: Alla Nairs Foundazion in Svizzera, avete tenuto entrambi una mostra, vero?. Ilya, in che cosa consisteva il tuo progetto "Childhood during the War"?

IM: ha preso forma molto rapidamente, letteralmente in due o tre settimane. Sai, quando sei un artista e stai girovagando da un po', vai in crisi d'astinenza, come un atleta che interrompe bruscamente l'allenamento. In più c'era un desiderio inesprimibile di esternare quello che provavo per quello che stava succedendo. Abbiamo discusso molto su come parlarne e siamo giunti alla conclusione che possiamo parlare solo delle nostre esperienze. Questo è diventato il tema del mio lavoro - perché siamo emigrati con nostra figlia di tre mesi, Kira, e ogni due mesi ci trasferiamo da qualche altra parte. Certamente tutto questo ha un impatto su di lei. Come tutto il contesto dei genitori che leggono costantemente le notizie con una sorta di orrore. La domanda che sorge spontanea è: come crescere una piccola persona in queste condizioni, come renderla felice e libera nonostante tutto questo?

E.A.: Oltre al dipinto, c'era anche un piccolo oggetto: un supporto con sopra del carbone e una papera di gomma. All'interno c'era un altoparlante con l'audio di Kira che canticchiava e batteva su del legno. Sembrava che stesse sbattendo all'interno della scatola per cercare di uscire. Penso che sia una metafora piuttosto accurata di come siamo tutti fisicamente intrappolati nel contesto della guerra.

DB: Anche a me pare che il lavoro di Ilya sia molto attuale. In generale, è una forte combinazione tra l'estetica sgargiante dei disegni per bambini e le immagini inquietanti - scheletri, fantasmi, elicotteri d'attacco... Ma anche lei ha tenuto una mostra lì, vero?

E.A.: Sì, l'ho chiamata "Hide and seek". Passeggiando per la residenza, ho trovato alcuni pezzi di marmo bianchi e neri, lasciati, a quanto pare, dopo il restauro degli edifici. È stato come se questi pezzi mi avessero spinto a realizzare l'opera "Black and White" - un'altra dichiarazione sul tema della propaganda, che letteralmente chiama nero il passato e spaccia le bugie per verità. Sono rimasta davvero scioccata da come il filmato di Mariupol distrutta dall'esercito russo sia stato usato da Channel One come prova che la città è stata distrutta dall'AFU. (forze armate dell'Ucraina)

DB: Sì, è incredibile, non capisco affatto come possa funzionare.

E.A.: Ho anche fatto un cartello con scritto "It is our story". In parole povere, la "sua" storia diventa la "nostra" storia. Qui si nascondono tre posizioni. Una riguarda l'osservare la storia da lontano: non siamo politici, ci sono sempre state le guerre, questa è la storia ("It is history"), ma cosa possiamo fare, dobbiamo vivere in qualche modo. Un'altra posizione: è storia e responsabilità di chi ha iniziato la guerra ("È la sua storia"). La terza posizione, che io sostengo, è "È la nostra storia", che è la nostra storia comune, di cui siamo tutti responsabili.

DB: Il titolo stesso della sua mostra fa riferimento a un gioco per bambini, si tratta in realtà di una continuazione del progetto di Ilya?

E.A.: In parte. Quando si ha un figlio, si iniziano a canticchiare automaticamente ninne nanne, poesie e filastrocche della propria infanzia, e si pensa al loro significato. È una recita a nascondino: "Uno, due, tre, quattro, cinque, vengo a cercarti, chi non si è nascosto non è colpa mia". All'improvviso mi sono resa conto che le ultime parole di quel detto, "Chi non si è nascosto, non è colpa mia", servono a scaricare la responsabilità sulla vittima e a giustificare qualsiasi sua azione successiva. E l'intero gioco del nascondino appare come una metafora della guerra, in particolare della "guerra" dell'esercito russo contro i civili in Ucraina che si nascondono negli scantinati. C'è una rimozione della colpa e della responsabilità per questi omicidi: poiché non vi siete nascosti, non è colpa nostra.

<http://artemenko.net/hideandseek1.html>

C'erano anche altri oggetti in questa installazione - pietre su cui sono state scritte lettere a carboncino per formare un alfabeto di parole: guerra, colpa, dolore.... Nel cortile ho trovato dei pallet bruciati e ne ho fatto una specie di capanna per bambini. In generale, per allestire questa mostra ci sono voluti due giorni a partire dalle cose che mi circondavano.

D.B.: Nella foto vedo anche una specie di armadio-scrigno...

E.A.: Sì, a quanto pare abbiamo tutti la stessa percezione deformata. Quando ho visto questa scatola di legno nella stanza sul retro, l'ho associata immediatamente alla bara di un bambino. All'interno c'era un altoparlante, da cui provenivano i suoni di una ninna nanna.

DB: Mi dica, chi era il suo pubblico? E cosa pensava la residenza dei suoi progetti?

I.M.: Le mostre sono state allestite presso la sede della residenza, quindi il pubblico era soprattutto il personale e gli artisti che vivevano lì con noi. Inoltre, c'è stato un open day a cui sono venuti i residenti della città di Scuol. Ad essere sinceri, ci è bastato questo pubblico, perché è stata la prima occasione per realizzare apertamente un progetto sulla guerra.

E.A.: Per quanto riguarda la sede, c'è stata una strana storia legata alla mia mostra. Ogni mese la sede della residenza organizza cene con proiezioni di film, si tratta di eventi commerciali. Tradizionalmente, la cena si tiene nella stanza dove si trova la mia mostra "Hide and Seek". L'amministrazione ha apprezzato la mostra, ma non voleva rompere la tradizione, così ha deciso di organizzare la cena proprio all'interno della mia installazione. Non li preoccupava il fatto che la gente dovesse cenare accanto alla bara di un bambino o a un mucchio di pietre con dei teschi dipinti sopra (un riferimento all'"Apoteosi della guerra" di Vereshchagin). All'inizio volevo smantellare la mostra, ma poi ho pensato che sarebbe stata una metafora perfetta per un banchetto ai tempi della peste. Mi è venuta l'idea di fare un intervento: mettere delle pietre sui tavoli e scriverci le parole "guerra", "colpa", "dolore" proprio accanto ai piatti.

D.B.: E qual è stata la reazione?

E.A.: Nessuna in particolare. Sono arrivate 20 persone, i camerieri servono la zuppa, gli ospiti bevono vino, i bicchieri hanno accanto "dolore", "guerra", "colpa", e nessuno fa una sola domanda sulle pietre sui tavoli o sull'installazione nel suo complesso. Comincio a scattare foto per documentazione, ma sento che gli ospiti non sono contenti che io lo faccia senza chiedere. Osò chiedere il permesso e, allo stesso tempo, racconto dell'installazione, della guerra in Ucraina e del motivo per cui le parole sono affisse accanto ai loro piatti. "«Wow, it's so interesting! Very impressive!»" La cena ha continuato come se non fosse successo nulla.

DB: Sei molto coraggiosa, non c'è che dire. Anche se non sono sicuro che sia una caratteristica svizzera quella di chiudere gli occhi di fronte alle tragedie, per proteggere la propria tranquillità. Lo stesso si può vedere a Mosca, e in qualsiasi altro posto. Dopo Scuol, siete andati nella vostra residenza di Lucerna, dove avete realizzato insieme una grande installazione. Di cosa si trattava?

E.A.: A Lucerna abbiamo realizzato l'installazione "Red Bath". Il Neubad Residence, dove siamo arrivati, è una sorta di centro culturale, situato in

un ex piscina. È un luogo con un'acustica straordinaria e ho deciso di continuare a lavorare con le ninne nanne, che sono diventate una parte importante della mia vita, dato che le canto quotidianamente a mia figlia. Inoltre, ogni giorno leggo le notizie su questa guerra sanguinosa e insensata iniziata dal mio Paese e sul numero di persone uccise. E tutti questi uomini che ora sono in guerra hanno madri che hanno cantato loro la ninna nanna e li hanno cresciuti chiaramente per qualcos'altro... E ora queste vite vengono stroncate in un secondo per obiettivi illusori e ambizioni altrui.

In tutto ho registrato circa 20 voci di donne che cantavano ninne nanne in diverse lingue. Volevo creare un'installazione in cui le voci delle madri sembrassero cullare l'aggressività e l'odio.

Ilya ha creato un suono spaventoso, aggressivo e potente. L'abbiamo sincronizzato con le luci rosse che riempivano la piscina e il pubblico si è trasformato in un gigantesco bagno di "sangue". Quando il suono e la luce raggiungevano la massima intensità, dagli altri altoparlanti si levava un dolce canto femminile, che gradualmente attenuava sia la luce che il suono. E lo spazio della piscina si trasformava pian piano in un oscuro grembo materno riempito di voci carezzevoli che vi cantavano ninne nanne. Ma poi iniziava un nuovo ciclo di scontro tra la luce, il suono e il canto

<https://vimeo.com/844992898>

D.B.: Ilya, ti sei laureato alla Scuola Rodčenko letteralmente quest'estate. Lì fan tutti finta di niente? Trovo difficile immaginare una posizione del genere nel contesto dell'arte contemporanea.

I.M.: C'è una storia a parte, legata alla Scuola Rodčenko, di come il mio lavoro videografico di diploma sia stato censurato e non abbia preso parte alla mostra dei progetti di diploma. Allo stesso tempo, la mostra non è stata annunciata da nessuna parte, per renderla il meno visibile possibile. Ora il sito web della scuola riporta come lavoro di diploma un progetto di pittura con carcasse di cavalli, ma in realtà il mio diploma era un film intitolato "Il racconto di Meta Stas", che ironizzava sulla macchina propagandistica russa.

<https://vimeo.com/845232645/d99aceefac>

D.B.: Accidenti, raccontaci meglio! Ma non eri già più in Russia, come l'hai discussa la tesi?

I.M.: Sì, era giugno 2023, e ho discusso la tesi online. Il film era stato girato per sei mesi, prima in Uzbekistan, poi in Francia e infine in Svizzera. Ci ho lavorato molto, inoltre era importante per me come

testimonianza della nostra vita "nomade" e come spartiacque cronologico. E la storia della sua censura ha reso questo spartiacque ancora più evidente. Poco prima dell'allestimento della mostra, il mio supervisore di diploma Sergej Bratkov mi ha contattato per dirmi che aveva ricevuto una telefonata dal direttore della scuola e che il film non poteva essere proiettato alla mostra perché, a loro avviso, mancava di spiritualità... Così mi hanno consigliato di svolgere la tesi su un altro argomento.

D.B.: Caspita! È venuta fuori la parola “spiritualità”?!

I.M.: Sì, sì! Sergej all'inizio si era messo a ridere, dicendo che evidentemente avevo toccato il nervo giusto. Per quanto ne so, nella scuola non si era mai verificata una situazione in cui una tesi potesse essere rifiutata o cancellata a causa dell'argomento o di problemi tecnici, così mi è stata assegnata una stanza alla mostra e tutto è stato preparato per l'esposizione. Ma letteralmente una settimana prima dell'inizio del montaggio i direttori della scuola hanno detto in modo categorico a Bratkov che si opponevano alla proiezione del mio film alla mostra. Ma, come nel caso della mostra di Lena al Sidur Museum, nessuno ha voluto ammettere il problema della censura. Non mi è stato detto direttamente, bensì la decisione è stata comunicata tramite Sergej, il che ha aumentato la sensazione che non stesse accadendo nulla di normale. La mostra si è tenuta presso la Fondazione Catherine [p1] e tutte le opere sono state presentate in anteprima alla Fondazione. Quindi le tesi avevano una doppia censura, e al contempo era impossibile informarsi sulla mostra, non c'erano manifesti, ed era anche impossibile accedervi senza prenotazione.

D.B.: Insomma, quest'anno è stata infranta un'altra tradizione. La mostra del progetto di laurea dell'anno scorso era aperta al pubblico, no?

I.M.: L'anno scorso era tutto normale, ma quest'anno si è tenuta una sessione a porte chiuse. Alla fine Sergej mi ha suggerito di esporre i miei lavori con i cavalli e abbiamo fatto così. Ma ho comunque insistito per poter discutere anche il film. Se non viene esposto in mostra, che almeno sia proiettato durante la discussione. Studenti e professori erano in parte alla Fondazione Catherine, in parte su zoom. A parte i docenti e gli studenti, a nessuno è stato permesso di partecipare alla discussione. Quando è stato il mio turno, i direttori hanno chiesto a tutti gli studenti presenti di persona di lasciare l'auditorium e agli altri di uscire dall'incontro su zoom e chi si rifiutava

veniva semplicemente espulso. Lena ha insistito per rimanere su zoom perché è una delle operatrici del lavoro. E in questa atmosfera di mistero, agli altri insegnanti è stato mostrato il film in frammenti non più lunghi di 2 minuti, anche se il film ha una durata di 10 minuti. Quando ho chiesto cosa fosse, la risposta è stata che tutti avevano già visto tutto, e chi non l'aveva fatto lo avrebbe fatto più tardi. Ho suggerito ironicamente di non proiettare affatto il film, ma di raccontarlo a tutti oralmente.

E.A.: Qui nemmeno io sono più riuscita a tenermi, perché amo la scuola, è la mia "alma mater", ed ero inorridita da ciò che stava accadendo. Ho detto che capisco perfettamente perché il film non è stato proiettato alla mostra, ma perché costringere gli studenti a uscire dall'auditorium e dall'incontro su zoom? Mi è stato detto che era per preservare la scuola. In seguito, i membri della facoltà mi hanno scritto in privato e mi hanno spiegato che qualcuno stava scrivendo denunce anonime sulla scuola, e si sospettava che fosse uno degli studenti.

I.M.: C'è stato un caso in cui una delle mostre studentesche è stata chiusa a causa di una denuncia. In altre parole, l'argomentazione secondo cui tutti temono per la sicurezza della scuola, e quindi accettano questa forma di autocensura, andava bene per tutti e non sollevava alcuna perplessità. Mi dispiace di non aver avuto il tempo di chiedere perché una scuola d'arte contemporanea di questo tipo sia utile o necessaria, visto che hanno paura di esporre le opere degli studenti, perché dovrebbe essere conservata in questa forma?

D.B.: Ma si è trattato di un caso isolato?

I.M.: No, hanno fatto lo stesso anche con un altro lavoro. Non voglio demonizzare la scuola, perché prima di ciò, la posizione critica degli studenti era spesso sostenuta e mi sembrava una componente importante della scuola. Il mio sconcerto è causato da questo desiderio di tutelarsi, "che non sia mai che succeda qualcosa". Io davvero non capisco a che servano istituzioni artistiche così poco incisive. Oppure sono ancora nella mia bolla illusoria e penso che in una guerra la posizione conti e che non ci si possa girare intorno.

D.B.: A questo proposito, ho una domanda: quanto pensa sia giusto aggrapparsi al fatto di provenire dalla Russia, di avere qualcosa a che fare con questo Paese? Forse dovremmo iniziare a costruire una nuova identità europea, soprattutto quando si ha un figlio piccolo per il quale la Russia non significherà più nulla?

E.A.: Penso che sia una decisione personale. Potrebbe essere una buona opzione per qualcuno dire: "Basta, questione chiusa, non voglio più sentirmi in colpa e in imbarazzo quando mi chiedono da dove vengo". Ma per me cercare di cambiare identità è un tentativo di allontanarmi dalle responsabilità.

D.B.: Quali sono i vostri progetti futuri e le vostre prospettive?

E.A.: Mentre riflettevamo su cosa avremmo fatto e dove avremmo vissuto, dissi a Ilya che avevo una sola condizione: doveva essere un posto in cui potessi lavorare il marmo. E grazie alla mia amica, con la quale ho imparato a lavorare la pietra, abbiamo trovato un posto del genere in Germania.

I.M.: Alla fine siamo andati entrambi all'Università di Arte e Design di Offenbach am Main (Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main), io per la laurea triennale e Lena per la laurea magistrale. Inizieremo le lezioni a ottobre.

E.A.: In generale, il piano è di non smettere di essere artisti, di continuare a lavorare e parlare della guerra, perché poi, quando la guerra finirà con la sconfitta della Russia, prima o poi sarà necessario ricostruire i ponti culturali con il resto del mondo. Penso che il lavoro di artisti, scrittori, musicisti che oggi svolgono progetti contro la guerra sarà materiale fondamentale in questo senso. Certamente questi ponti non saranno costruiti sulla base di quei progetti che oggi si tengono nei musei statali o nell'immaginario GES-2 (House of Culture).

In generale, sono rimasta molto delusa dal fatto che un gran numero di artisti che conosco partecipi ancora a fiere come Cosmospow. Ci sono artisti che hanno lasciato la Russia a causa della guerra, ma che ora tornano a Mosca, proprio per portare alla fiera le opere realizzate in esilio. Mi rifiuto di capirlo. È evidente che in Russia c'è un gran numero di persone che sta guadagnando dalla guerra e che, non potendo spendere i soldi all'estero come un tempo, acquista arte alle fiere. E non riesco a credere che i miei colleghi non riflettano sulle case nelle quali saranno appese le loro opere.

Inoltre non mi illudo più che l'arte contro la guerra possa convincere qualcuno o cambiare qualcosa. Ne abbiamo bisogno per noi stessi, come spinta a continuare a parlare con gli altri, per evitare che la guerra diventi la norma.

