

Хаим Сокол Haim Sokol

Хаим Сокол
Haim Sokol

В НЕКОТОРОМ СМЫСЛЕ
Я СТАНОВЛЮСЬ ИМИ,
А ОНИ СТАНОВЯТСЯ МНОЙ

IN A SENSE, I BECOME THEM
AND THEY BECOME ME

Государственная Третьяковская галерея
Галерея «Триумф»

Хаим Сокол

В НЕКОТОРОМ СМЫСЛЕ Я СТАНОВЛЮСЬ ИМИ, А ОНИ СТАНОВЯТСЯ МНОЙ

Выставка посвящена памяти жертв Холокоста и борцов с нацизмом

Москва
2019

State Tretyakov Gallery
Triumph Gallery

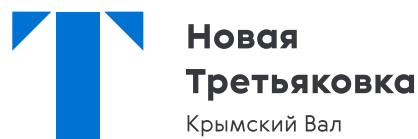
Haim Sokol

IN A SENSE, I BECOME THEM AND THEY BECOME ME

The exhibition is dedicated to the memory of the Holocaust
victims and fighters against Nazism

Moscow
2019

Издание каталога приурочено к выставке
**ХАИМ СОКОЛ.
В НЕКОТОРОМ СМЫСЛЕ Я СТАНОВЛЮСЬ
ИМИ, А ОНИ СТАНОВЯТСЯ МНОЙ**



Государственная Третьяковская галерея
Москва, Крымский Вал, 10
(25 апреля — 16 июня 2019)



Организаторы проекта
Государственная Третьяковская галерея
Генеральный директор *Зельфира Трегулова*

Посольство Государства
Израиль в Российской Федерации

Израильский культурный центр — НАТИВ
при Посольстве Государства Израиль в РФ



Галерея «Триумф»

Над выставкой работали
Советник генерального директора
Фаина Балаховская
Заместитель генерального директора
по научной работе *Татьяна Карпова*
Заместитель генерального директора
по развитию *Татьяна Мрдуляш*
Главный хранитель *Татьяна Городкова*
Начальник службы экспозиционно-выста-
вочной деятельности *Александр Годованец*
Кураторы выставки *Ирина Горлова,*
Полина Могилина
Координация проекта *Юлия Смирнова,*
Марина Горбунова
Хранитель выставки *Галина Шубина*
Мультимедиа *Михаил Марткович,*
Григорий Мелекесцев
Информационное продвижение проекта
Алена Агапиева, Константин Алявдин,
Анна Котляр, Ирина Цитович



Информационный партнер



Над изданием работали
Авторы статей *Ирина Горлова,*
Полина Могилина, Хаим Сокол
Перевод *Федор Махлаюк*
Редактор *Наиль Фархатдинов*
Корректор *Александр Образумов*
Фотосъемка *Анна Денисова*
Дизайн, верстка *Яна Ланде*

Все работы к выставке были созданы
в мастерской-резиденции, предостав-
ленной художнику Музеем современного
искусства «Гараж» на ВДНХ

Edited on the occasion of
**HAIM SOKOL.
IN A SENSE, I BECOME THEM
AND THEY BECOME ME**



State Tretyakov Gallery
Moscow, Krymsky Val, 10
(April 25 — June 16, 2019)



Exhibition organised by
State Tretyakov Gallery
General Director *Zelfira Tregulova*

Embassy of Israel in Russian Federation

NATIV organisation at the Prime Minister's
Office of State of Israel



Triumph Gallery

Acknowledgements for the exhibition
Adviser of General Director
Faina Balakhovskaya
Deputy General Director for Research
Tatyana Karpova
Deputy General Director for Development
Tatyana Mrdulyash
Chief Conservator *Tatyana Gorodkova*
Head of Exhibitions and Displays
Alexandr Godovanets
Curators *Irina Gorlova, Polina Mogilina*
Project Management *Julia Smirnova,*
Marina Gorbunova
Exhibition Keeper *Galina Shubina*
Multimedia *Mikhail Martkovich, Grigory*
Melekestsev
Exhibition Publicity Campaign
Aliona Agapieva, Konstantin Alyavdin,
Anna Kotlyar, Irina Tsitovich



Media Partner



Acknowledgements for the catalogue
Texts *Irina Gorlova, Polina Mogilina,*
Haim Sokol
Translation *Fedor Makhlayuk*
Editor *Nail Farkhatdinov*
Technical Editor *Alexander Obrazumov*
Photographer *Anna Denisova*
Catalogue Design *Yana Lande*

All exhibited works were made at an artist-
in-residence studio at VDNKh provided
by Garage Museum of Contemporary Art

Чтобы помнить, нужно обладать хорошим воображением. Поэтому для начала рисуем птицу, ребенка и придумаем про них историю.

Иногда мне кажется, что даже если бы родители ничего мне не рассказывали о войне, даже если бы я не читал книг, не смотрел фильмы, я бы все знал. Потому что я знаю больше, чем вижу и слышу, я знаю больше, чем написано в книгах. Я знаю больше, чем я знаю. Но что это за знание? В научной литературе это называется постпамятью — история, усвоенная детьми из рассказов родителей, переживших травматический опыт. Проще говоря, это воспоминание о воспоминании. Мой опыт смешивается с чужим в моей памяти, воображении, в моих поступках. Это значит, я каким-то образом проживаю чью-то жизнь, разделяю чью-то судьбу. Но это также значит, что и кто-то другой или другая, или другие оттуда, из прошлого, получают свой второй шанс во мне. В некотором смысле я становлюсь ими, а они становятся мной. Отсюда вопрос — когда я рисую, кто двигает моей рукой? И главное, проживаю ли я в этот момент чью-то смерть или наоборот, освобождаю(сь) от невыносимых воспоминаний? Кто-то скажет, что это травма, аффект, серьезный ментальный сбой. Но иного способа живого соприкосновения с историей я не вижу. Можно, конечно, погрузиться в фундаменталистскую архаику или заняться историческими реконструкциями, но это все не настоящее. Поэтому эта выставка не про Холокост. Она про память о Холокосте, но также и о разрушении Храма, и о погромах, апартеиде, ксенофобии и рабстве. Эта выставка про память об исторической травме. Но и о борьбе, о сопротивлении, об избавлении. О том, как с этой памятью жить, что с ней делать. О том, как нести этот тяжелый груз и не упасть.

Хаим Сокол

Remembering requires good imagination. So first, let's draw a bird and a child, and make up a story about them.

Sometimes I feel like, even if my parents hadn't told me anything about the war, if I had read no books or watched no movies, I'd still know everything. Because I know more than I perceive with my eyes and ears, because I know more than there is to get from books. I know more than I know. But what kind of knowledge is that? Academic discourse terms this "postmemory"—the history learnt by kids through the stories told by their parents who had lived a traumatic experience. To put it simply, it is a memory of a memory. My experience blends with experience of others in my memory, imagination, actions. This means that I am somehow living someone's life, sharing someone's lot. But this also means that someone else or others from the past get a second chance in me. In a sense, I become them and they become me. Which leads to a question: who is guiding my hand when I draw? And more importantly, do I, in that moment, live someone's death or, conversely, set (myself) free from unendurable memories? Some might say that this is trauma, distress, severe mental dysfunction. But I do not see any other means of live interaction with history. You could, naturally, go deep into fundamental antiquity or engage in historical reconstructions, but these are not genuine. This exhibition is, thus, not about the Holocaust. It is about the memory of the Holocaust but also about the destruction of the Temple, pogroms, apartheid, xenophobia, slavery. This is an exhibition about the memory of historical trauma. But also about the struggle, the resistance, the deliverance. About ways to live with that memory and process it. About bearing this load without stumbling.

СЛЕДЫ МОКРЫХ КРЫЛЬЕВ АНГЕЛА ИСТОРИИ

Так должен выглядеть ангел истории. Его лик обращен к прошлому. Там, где для нас — цепочка предстоящих событий, там он видит сплошную катастрофу, непрерывно громоздящую руины над руинами и сваливающую все это к его ногам. Он бы и остался, чтобы поднять мертвых и слепить обломки. Но шквальный ветер, несущийся из рая, наполняет его крылья с такой силой, что он уже не может их сложить.

Вальтер Беньямин. О понятии истории (1940)

Крылья ангела истории отяжелели. Трудно представить ветер, который был бы способен их поднять. Перья заменила грубая ткань, впитавшая следы, оставляемые чередой событий, из которых складывается многовековой путь человечества. Ангелу истории нелегко волочить за собой эти крылья, превратившиеся в длинные пыльные свитки, поэтому он, ссутулившись, сидит за столом, перекладывая страницы книг, сшитых из тех же серых тряпок. Иногда он исполняет странные ритуалы: усердно смывает только что нанесенную его постоянным спутником Мигрантом краску с черных сапог, заботливо укутывает проржавелые гвозди, переносит крыльями воду из одного ведра в другое, уподобляясь Сизифу, толкающему камень в надежде утвердить его на вершине горы. Ангел истории трудолюбив и терпелив, ему удастся опустошить и наполнить ведра. Стекающая с крыльев влага, прошедшая «крещение» трудом, «оседает» на тканях и бумагах, превращаясь в черные силуэты закутанных в длинные, сковывающие движения одежды людей. Взмахи крыльев заставляют их передвигаться по полям бесконечной зимы, сливаться в бесформенные массы, выстраиваться в длинные цепочки или в причудливые арабески. Эти меланхоличные, молчаливые герои, кажется, существуют вне времени, но они же могут принадлежать и любому отрезку истории.

Обрекший себя на ношение крыльев ангела истории Хаим Сокол строит из ржавого железа и деревянного мусора арки Тита, повторяя пропорции древнеримского памятника. Он превращает арки в жилища мигрантов, напоминая о том, что всякий триумф сопряжен с разрушением, насилием, порабощением, изгнанием Другого. Он прячет в собранных из «убогих материй» объектах следы Первой Иудейской войны, восстания Спартака и Львовского погрома. Он использует копировальную бумагу, архаичный инструмент дублирования документов, для переписывания забытых текстов, многократное повторение которых съедает краску, делает фразы почти неразличимыми и превращает наслаивающиеся прориси в щели, пронзаемые светом. Он перерисовывает лица с архивных фотографий, проживая каждую черту и постепенно сливаясь со ставшими близкими незнакомцами. Создание новых палимпсестов обнажает механизм памяти, которая выхватывает прошлое фрагментарно, возводя из обрывков воспоминаний новые монументы.

В основе выставки «В некотором смысле я становлюсь ими, а они становятся мной» — идея трансформации, которая предполагает множество толкований. В отличие от одного из главных проектов Хаима Сокола — «Свидетельства», в этой истории, кажется, нет отзвуков конкретных биографий и событий. Кропотливое многослойное рисование, конструирование объектов и повторение ритуалов сменилось перформативным живописанием, размашистыми движениями кисти, проявляющей силуэты вечных странников. Плотная толпа неловко движется по длинному свитку, превращаясь в единую живую, колышающуюся, будто дышащую субстанцию. Она напоминает о потоках беженцев, о вынужденных мигрантах, которыми отмечены дороги многочисленных войн и катастроф, переживаемых человечеством в разные времена. В отчаянных попытках сопротивления участи стать «жертвой» они берут в руки оружие и выходят на «битву», которая становится собирательным образом всех «восстаний обреченных» — от восстания Спартака до выступления одноименной группы в 1918 году в Германии, от Иерусалимского восстания времен Иудейской войны до Варшавского, бывшего одним из самых трагических событий Второй мировой. Но чаще герои Хаима Сокола выбирают другой путь, путь «пассивного сопротивления» — они исчезают. Поэтому на свитках встречаются черные квадраты, указующие на «секреты» — тайные убежища в гетто, в которых

люди замуровывали себя на долгие дни, недели, месяцы. Таким же «секретом» является шкаф, в котором висит веревочная лестница — символ побега. Отсутствие физической возможности реального восхождения по ней внутри запертого шкафа указывает на лестницу Иакова, ведущую прямо на небеса.

Персонажам Хаима Сокола сопутствуют стаи волков, полчища крыс и летящие вороны. Кто они — враги, против которых поднимают оружие люди-жертвы? Или они олицетворяют собой обреченных на уничтожение? Хаим говорит о страшных ассоциациях, которые вызывают в нем слово «дезинфекция», увиденное однажды в виде изящной таблички на входе в душевую концлагеря, и рекламные объявления о выведении тараканов, крыс и прочих вредителей. Лишение гражданских прав объявленных «нечистыми» евреев привело в конце концов к массовому убийству, тотальной дезинфекции, зачистке. Приравненные к животным, люди со свитков Сокола превращаются в птиц, распластаваясь переплетенными телами, сложенными из останков водосточных труб, чулок, матрасов, половых тряпок.

История, наполненная хтоническими образами и сюжетами, в которых властвует аллегория, может показаться иллюстрацией к древнему мифу или средневековому эпосу. Но над всем этим миром, где люди и звери меняются сущностями и обликами, парит светящаяся надпись — UN/REINE SEITE — «не/чистая сторона». Отсылая к указателям на дезинфекционных камерах нацистских лагерей, она является единственным прямым свидетельством, раскрывающим тему, к которой вновь и вновь обращается в своем творчестве Хаим Сокол, уверенный, что искусство может и должно сегодня не только заставить нас помнить о Холокосте, приобретаем с ходом войны все более иррациональные формы и масштабы, но и приблизиться к пониманию того, что чувствовали люди, обреченные на исчезновение: полное, как стоящие на пороге газовых камер узники концлагерей, или частичное, как лежавший в зазоре между стеной и крышей отец художника. Бредущие по белой пустыне черные тени человечества — следы, оставляемые крыльями ангела истории, или «танцы руки» Хаима Сокола — результат работы памяти, пропускающей страницы истории через воображение. Для того, чтобы стать «ими», а «они» стали тобой.

Ирина Горлова

MARKS LEFT BY THE WET WINGS OF THE ANGEL OF HISTORY

By Irina Gorlova

This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing in from Paradise; it has got caught in his wings with such a violence that the angel can no longer close them.

Walter Benjamin. *On the Concept of History* (1940)

The angel's wings have become too heavy. One can hardly picture wind strong enough to raise them. Feathers are replaced with coarse fabric, blotched with marks made by the series of events that make up the century-long journey of humanity. These wings trailing on the floor behind drag the angel down, they have turned into long dusty scrolls, and the angel is stooping over a table, leafing through books that have their pages made from the same gray rags. Sometimes he performs strange rituals: diligently washes his black boots clean from paint just applied by his inevitable companion Migrant, carefully tucks in rusted nails, moves water from one bucket to another with his wings, very much like Sisyphus pushing the boulder hoping to see it reach the top of the mountain. The angel of history is industrious and persistent, he succeeds in emptying and filling the buckets. The droplets rolling down his wings, the water "baptized" with labor, "precipitates" on fabrics and papers, turns into black silhouettes of people wrapped in long, restrictive garments. Sweeps of wings make them move across the fields of indefinite winter, merge into shapeless mass, form long chains or fancy arabesque. These melancholic, silent characters seem to exist out of time but also can belong to any period in history.

Haim Sokol, who has subjected himself to bearing the wings of the angel of history, uses rusted metal and wooden debris to construct Arches of Titus, replicating exactly the proportions of the ancient monument. He transforms the arches into migrant shelters, reminding us that any triumph comes hand in hand with destruction, violence, subjugation, ousting of the Other. In the objects made from “lowly matter” he embeds traces of the First Jewish–Roman War, the Third Servile War with Spartacus, and Lviv pogroms. He uses carbon paper, an antiquated means of copying documents, to retype forgotten texts, the repeated reduplication of which fades the ink, makes the phrases barely legible and pierces through outlines, which now let light bleed in. He draws faces from archival photos, experiences each of their features and gradually becomes one with now-familiar strangers. Creation of new palimpsests reveals the mechanics of memory that captures only fragments of the past, putting these bits and pieces together into new monuments.

As an exhibition, *In a Sense, I Become Them and They Become Me* stems from the idea of transformation with multiple interpretations. Unlike one of the central projects by Sokol, *Testimony*, this story seems to have no echoes of individual biographies or events. Meticulous multilayered drawings, construction of objects and repetition of rituals gave way to performative painting, wide brushstrokes, to reveal the silhouettes of eternal wanderers. A dense crowd is awkwardly moving on a long scroll, transforming into a single living and throbbing and breathing mass. It brings to mind the torrents of refugees, displaced people—a road hallmark of numerous wars and disasters that befell the humanity throughout history. In their desperate attempts to escape becoming a “victim,” they take up arms and go into “battle,” which becomes a collective image of all “uprisings doomed to fail”: from the uprising led by Spartacus to the Spartacist uprising in 1918 in Germany, from the riot in Jerusalem during the Jewish–Roman War to the Warsaw Uprising, one of most tragic events of World War II. But the characters of Haim Sokol choose another way more often and gravitate towards “passive resistance”—they disappear. That is why you may encounter black squares on the scrolls, identifying the “secrets,” i.e., hidden shelters in ghettos where people used to hide for days, weeks, months. The wardrobe with a rope ladder hung inside, symbolizing the escape, is also one of such “secrets.” The lack of actual possibility to climb up this ladder inside the wardrobe refers to the Jacob’s Ladder which leads directly into heaven.

The character’s in Sokol’s works are accompanied by packs of wolves, legions of rats and flying crows. Who are they—the enemies against whom the victim-people are forced to wield arms? Or are they a symbol for those who are destined to be eradicated? Haim discusses the dreadful associations he has with the word “disinfection,” a word he once saw on a neat sign at the entrance to a concentration camp shower room, and ads for pest control services showing roaches, rats, etc. Deprivation of Jews of their civil rights and their designation as “impure” ultimately lead to mass murder, a total disinfection, a wipe-out. Reduced to animals, people in Sokol’s scrolls transform into birds, spreading their intertwined bodies comprised of drainage pipes, stockings, mattresses, floor pads.

The history, populated with elemental images and narratives where allegories reign supreme, can appear to be an illustration to an ancient mythology or medieval epic literature. Yet, above this world where people and animals swap places inwardly and outwardly, there hangs a glowing sign: UN/REINE SEITE or im/pure side. A reference to the disinfection chambers in Nazi camps, this is the only direct evidence of the theme that Haim Sokol addresses time and again in his art, confident that art is capable of and obligated to not only have us remember the Holocaust, which grew more and more irrational in form and scale as the war progressed, but also bring us closer to an understanding of what people felt when they were facing unavoidable disappearance: complete and irreversible, as was the case with people put into gas chambers, or partial, as was the case with the artist’s father who hid lying in the nook between a wall and the roof. Black shadows of humanity lumbering across the white desert—marks left by the wings of the angel of history, or the “dancing hand” of Haim Sokol—are the result of workings of the memory that processes history through imagination. So that you can become “them,” and they become “you.”

Из разговора с художником

Полина Могилкина: На выставке «В некотором смысле я становлюсь ими, а они становятся мной» в Государственной Третьяковской галерее ты показываешь совершенно новую серию работ. Расскажи в целом, о чем этот проект и что послужило первоначальным импульсом к его созданию.

Хаим Сокол: Это абсолютно новый корпус работ, самые ранние были созданы примерно полгода назад, основная же часть — за последние несколько месяцев. В целом это продолжение и одновременно новый виток моего исследования природы памяти, только уже на более конкретном материале. В фокусе оказывается не память как таковая и механизмы ее трансляции, а конкретно травматическая память, связанная прежде всего с событиями Второй мировой войны, с Холокостом. Но и не только. Это размышление о травматической памяти, памяти жертвы — будь то узник гетто или концлагеря, зэк ГУЛАГа или беженец. Я начинаю свое исследование с вопроса, может ли память жертвы быть универсальной. С одной стороны, я предвижу возражения некоторой части людей против такого подхода, поскольку, возможно, справедливо, они сочтут это умалением памяти тех или иных жертв. С другой стороны, я против иерархической структуры в этом вопросе. Жертва есть жертва, независимо от разницы исторического контекста и предпосылок. Это размышление о природе жертвы очень сильно связано с личным опытом бытования представителем меньшинства и, конечно, воспоминаниями моего отца, который еще ребенком жил в гетто, прятался в лесу и в итоге попал в партизанский отряд, где и воссоединился со своими родителями. Для меня его история, как и для него сейчас, когда ему 88 лет, одновременно и реальна, и вымышленна, лишена ощущения времени и окутана ощущением ирреальности, сна. Собственно природа сна и воспоминания очень близки. Это выводит меня в некое поэтическое измерение, где основываясь на каких-

то конкретных знаниях, будучи художником, я тем не менее могу позволить себе некоторое художественное воображение. Как можно говорить про жертву так, чтобы это не было демонстрацией кошмара, о котором более или менее все имеют представление, с одной стороны, а с другой, не было холодным высоколобым предъявлением истории? Для меня это скорее представление себя этими людьми или попытка позволить им стать мной.

ПМ: Эту идею как раз отражает название проекта?

ХС: Да, это такая форма вовлеченности. Представление себя другим или другого в себе. Это переживание постоянного страха, тревоги, которое я испытываю в повседневной жизни. Мертвая птица или сбитое животное на дороге вызывает во мне не столько чувство жалости, сколько чувство щемящей тревоги, как будто это произошло со мной или знакомым человеком.

ПМ: То есть это своего рода процесс «проживания» чужой трагедии?

ХС: Да, именно «проживание». В этом окровавленном, не очень приятном глазу зрелище я вдруг внезапно вижу себя. И это продиктовано как раз травматическим опытом. Нацистская идеология сперва лишила евреев гражданства и всех гражданских прав, а затем фактически вывела их из состава человечества, лишив родовой и видовой принадлежности, переведя в статус животного. В пику понятию философа Оксаны Тимофеевой «утопическое животное» я предлагаю термин «антиутопическое животное», объясняющее процесс, когда мы становимся животными не по своей воле. Это еще и исторический взгляд — в этой растерзанной тушке я вижу все кошмары, которые я знаю по документам, хронике и другим свидетельствам.

ПМ: В своих работах ты зачастую обращаешься к воспоминаниям. Скажи, это чаще всего воспоминания, связанные с твоей биографией и историей твоей семьи?

ХС: Не часто, это всегда служит основой, но это скорее фундамент моей личности, идентичности, но не материальная, документальная основа работ. Я вообще стараюсь избегать прямой связи со своей историей... В любом случае, если эта связь и присутствует, то она скорее эмоциональная. Эту травму я переживаю, а конкретные события не всегда помню. Поэтому нечто еще более травмирующее, как некий

триггер, эту травму активирует. Сама форма репрезентации, в которой рисование как некая телесная практика, соответствует.

ПМ: В работах, представленных на выставке, ты выбираешь нарочито небрежную, почти эскизную манеру письма. Чем обусловлен такой художественный подход или, точнее сказать, прием?

ХС: Это своего рода перформативная практика, некая материализация, которая наиболее соответствует моей теории «проживания», активации травмы. Такой грубый рисунок есть воплощение этой травмы. В данном случае такая стремительность, спонтанность, осознанная грубость, когда сухой кистью чувствуешь сопротивление материала, контуры — некая явленность, но незавершенность. Вот это здесь важно.

ПМ: В одном из интервью, лет десять назад, ты говорил, что своего рода «антиэстетика», пугающая тебя как человека, одновременно завораживает как художника. Насколько этот взгляд актуален для тебя сейчас? Влияет ли это на выбор материалов, которые ты используешь для создания своих объектов и инсталляций?

ХС: Безусловно, вся эта неприглядность присутствует до сих пор. Для рисунка я осознанно выбираю не холст, а дешевую бязь; для скульптуры использую старые трубы и тряпки, старую одежду. Я использую маргинальные материалы, вытесненные на обочину художественной жизни. В некотором смысле они продолжают тему угнетенности, жертвенности. С другой стороны, они нравятся мне своей тактичностью, историей. Они живые.

ПМ: В твоих работах часто встречаются образы собак, крыс, птиц. Что они олицетворяют для тебя и почему именно они становятся главными героями?

ХС: Это некий смешанный, амбивалентный образ, позитивный и негативный одновременно. Опять же, если вспомнить историю моего отца, который оказался один в каком-то абсолютно враждебном мире, прятался в лесу в яме, на старых чердаках — мне это представляется историей Щелкунчика, который борется с крысиным королем, и получается, что крыса здесь — это нечто враждебное, доминирующее. Вторая литературная аллюзия — «Черная курица» Погорельского. Поэтому в мертвых птичках или мышках я вижу

волшебных превращенных людей. Здесь появляется тема восстания, сопротивления, хотя бы вымышленного, как некий сквозной мотив.

ПМ: Проект в Третьяковской галерее посвящен памяти жертв Холокоста и борцов с нацизмом. Уходя от документальной констатации ужасов исторических событий, ты тем не менее своим языком, методом создаешь очень правильное ощущение. Что есть для тебя это сопротивление и почему ты выбираешь именно такой способ говорить о нем?

ХС: С одной стороны, кто-то может упрекнуть меня в деполитизации. Я стремлюсь избежать сакрализации, под которой я понимаю предъявление травмы в самом неприглядном, страшном виде. Изображение «непредставимого» зла, которое пожирает своих жертв. С другой стороны, мне не очень интересна работа с архивом, с документами, когда я вскрываю механизмы, внутреннюю политику и логику происходившего. Поэтому я намеренно ухожу в поэтическое измерение, но в этом измерении мне важно говорить о вещах, которые я бы хотел, чтобы были. Или о тех, что были, но либо гипертрофированно представляются, либо малоизвестны. Вообще, что есть сопротивление? Когда ты берешь наган в руки? Или когда до последнего пытаешься выжить? Мне хочется совместить разный опыт сопротивления. Когда я говорю о восстании, я говорю не только о восстании в Варшавском гетто, не только об участии моего отца и его родителей в партизанском отряде, но и о восстании иудеев в Древнем Риме, восстании Спартака.

ПМ: То есть для тебя в сопротивлении важнее духовное измерение, а не его реальные исторические документальные примеры?

ХС: Мне кажется, что воображаемая история, или история в виде собранных на небосводе констелляций, это не менее политический жест, чем предъявление конкретных фактов. Всей жизни не хватит, чтобы осознать Холокост, — не то, что одной выставки. Поэтому я говорю скорее о своем отношении, о своем переживании — о памяти. От абстрактных размышлений о механизмах памяти, о природе памяти, о том, как мы видим прошлое, я перешел в данном случае к более конкретным событиям. Но в режиме размышлений о том, как мы это видим или можем видеть в большей степени, чем о том, что это было на самом деле.

ПМ: Тема «вспоминания», или вернее было бы сказать «вспоминания», красной нитью проходит через многие твои тексты и работы. Для тебя этот процесс фактически неотделим от самой жизни. Что есть это «вспоминание»?

ХС: В данном случае это размышление о природе травматической памяти и о способах восприятия прошлого такого рода. Парадокс в том, что это некий кошмар, который хочется забыть и излечиться от травмы, но есть некий моральный императив все время помнить об этом. Но что значит помнить Холокост? Все же есть разница между знать и помнить. Мы живем в моменте, когда почти все живые носители памяти об этом событии уходят или уже ушли от нас.

ПМ: Но если согласиться с теорией Марианны Хирш, то прошлые поколения, которые реально переживали все эти ужасы, а сейчас, как ты верно заметил, уходят из этого мира, оставляют нам в виде своего опыта некие коллективные воспоминания, которые живут в нас.

ХС: Да, она говорит о постпамяти, о некоем аффективно окрашенном представлении об этом травматическом опыте. Но у Марианны Хирш есть один важный момент, который, мне кажется, нужно особо подчеркнуть: она говорит о постпамяти в контексте второго поколения. Это дети переживших Холокост, и это кажется мне принципиально важным. Потому что эти люди — свидетели свидетельства, им передается это знание от живых свидетелей этого опыта. И точно так же, как они не сомневаются в реальности своих родителей, они не сомневаются в том, что это было. И они создали то, что Алейда Ассман называет мемориальной культурой. И сегодня кризис памяти о Холокосте связан с тем, что второе поколение тоже уходит с авансцены.

ПМ: Смотря на твои работы, сложно не заметить, как много в них поэтического, даже лирического. Твоя инсталляция «Секрет» кажется мне одним из чрезвычайно сильных поэтических образов. В ней удивительно гармонично сочетаются максимальная простота, чистота высказывания и при этом ярко выраженная метафоричность. Расскажи про ее идею. Почему среди объектов на выставке появляется этот старинный шкаф?

ХС: Ты очень точно заметила и подчеркнула «поэтичность» работ. Именно поэтому мне иногда даже сложно объяснять их. Тем не менее за этим образом стоит два наслонившихся друг на друга впечатления

из историй, рассказанных моим отцом. Первая связана с самим названием — «Секрет». Этим словом называли тайные убежища в том местечке на Украине, где жил отец. В этих убежищах евреи прятались в гетто во время акций. Акция — это мероприятие, во время которого силами местной полиции и немецких войск проводились зачистки гетто. Это могло быть пространство за второй стенкой шкафа, тайник в подполе, чердаки и т. д. Что угодно. Вторая история связана с эпизодом, когда родственников краснодеревщиков взяли в заложники, требуя какое-то количество шкафов взамен. На следующий день на площади в местечке стояли эти шкафы — старинные, красивые, резные. Обе этих истории совместились в некую идею избавления, ухода, побега.

ПМ: Поэтому появляется образ лестницы?

ХС: Да, мотив веревочной лестницы... Как правило, ее используют для побега и обычно скидывают сверху вниз. Но и снизу вверх она становится неким шансом на спасение.

ПМ: Одним из ключевых понятий в этом проекте становится идея превращения как некоего перерождения. Эта трансформация становится формой освобождения, побега, избавления?

ХС: Я размышляю о разных способах, прежде всего воображение как способ спасения, сопротивления. Превращение, когда оно перестает быть насильственным, «антиутопическим», когда людей насильно приравнивают к животным, фактически превращая в них, оставляя лишь голую, биологическую жизнь. Меня интересует, можно ли превратиться в животное и будет ли это формой избавления. В очередной раз столкнувшись с травмирующими снимками того времени, я увидел, что истощенные голодом и тяжелыми условиями тела узников концлагерей, с торчащими ребрами и обтянутым кожей черепом, становятся похожими на птичек. И чтобы как-то погасить эту травму, я стал представлять, что эти узники действительно становятся птичками — когда истончаются косточки, появляются перышки и они улетают...

ПМ: Красивый образ...

Москва, апрель, 2019 год

From a conversation with the artist

Polina Mogilina: At *In a sense, I Become Them and They Become Me* on display in State Tretyakov Gallery you show an all-new series of works. Can you give us a general idea of the subject matter in this project and what was its starting point?

Haim Sokol: This is a brand-new body of work, some earlier pieces created about half a year ago and most of them created over the last few months. Overall, this is a continuation but also a new stage of my exploration of the nature of memory, this time with more concrete underlying material. The focal point is not the memory in itself or the mechanisms of its transmission but specifically the traumatic memory, which relates primarily to World War II and the Holocaust. Not exclusively, though. These are reflections on traumatic memory, memory of a victim—be that a refugee or a prisoner of a ghetto or a concentration camp or Gulag. The exploration starts with the question whether the victim memory can be universal. On the one hand, I anticipate that some will have reservations about this approach since they would take this—possibly with good reason—as a derogation of memory of some victims. On the other hand, I am against introducing any hierarchy in this matter. A victim is a victim, whatever the historical context or preconditions. These reflections on the nature of victimhood are tightly linked to my personal experience as a minority and, of course, memories of my father who lived in a ghetto as a child, hid in a forest and ended up in a group of guerrilla fighters where he reunited with his parents. For me and for the 88-year-old him of today this story is both real and imagined, devoid of any temporality, infused with a sense of unreality and dreaminess. The nature of a dream and a memory are actually very close. This invites me into a poetic dimension where, based on certain concrete knowledge and as an artist, I am still entitled to some creative imagination. How to discuss victims without putting on display the horror, which more or less anyone is aware of, and without gravitating towards a high-brow

representation of history? For me, this is more about imagining myself as them or an attempt to let them become me.

PM: This is the idea behind the project name, right?

HS: Yes, it is a form of engagement. Imagining yourself as another or another as yourself. This entails constant fear, anxiety that I experience on a daily basis. A dead bird or a run-over animal on the road makes me feel not so much pity as piercing anxiety, as if that happened to me or a friend.

PM: So, this is a process of living other's tragedy?

HS: Yes, exactly that, "living." In that gory and rather unpleasant display I suddenly see myself. This is caused by that traumatic experience. The Nazi state first deprived Jews of citizenship and all civil rights, and then basically excluded them from the definition of humanity, denying them the genus and species affiliation, reducing them to animals. In contrast to the notion "utopian animal" used by philosopher Oxana Timofeeva, I propose the term "dystopian animal," which describes the process of forcing people to become animals against their will. And it has a historical perspective: in the maimed carcass I see all the horrors that I know from documents, archives and other evidence.

PM: You often employ memories in your work. Are these primarily memories of your life and the history of your family?

HS: Not just primarily—it is always the foundation. But it is rather a foundation of my personality, identity and not the material, factual base for my artwork. I actually try to avoid direct links to my history... In any case, if this connection is there, it is emotional more than anything. I live this trauma but do not always remember concrete events. So, something even more damaging can be like a trigger activating this trauma. The form of representation itself, where drawing is a bodily practice, is in line with that.

PM: In the exhibited works you opt for an overtly careless style, almost sketch-like. What's the reasoning for this artistic approach or, to be more precise, technique?

HS: This is a kind of performative practice, a materialization and artistic practice, which is most aligned with my theory of living, activating trauma. The rough drawings embody the trauma. The forcefulness, spontaneity, deliberate roughness, where you feel resistance of material through the dry

brush, outlines are, in this case, a presentation in an unfinished state. And this is important here.

PM: Once in an interview, about ten years ago, you spoke about an anti-aesthetic that frightens you as a person but also fascinates you as an artist. How relevant is this perspective for you now? Does it influence your choice of materials for the objects and installations?

HS: All this ungainliness is, undoubtedly, still there. I deliberately choose cheaper coarser canvas for my drawings, use old pipes and rags or clothes for my sculptures. I use marginalized materials that have been artistically sidelined. They serve as a certain extension of the motif of oppression, victimhood. And then I like them for their tactile feel, history. They are alive.

PM: Your works often feature images of dogs, rats, birds. What do they symbolize and why do they take the place of your protagonists?

HS: This is a sort of an amalgamated, ambivalent image, both positive and negative. Then again, recalling the history of my father, who was plunged in a very hostile world, all alone, hiding in a forest ditch, in old attics—I see this as the story of the Nutcracker, who fights the Rat King; so the rat here is something hostile, domineering. The second allusion to literature is to *The Black Hen* by Antony Pogorelsky. That's why I see magical transformed people in dead birds and mice. This brings me to the cross-cutting theme of rebellion, resistance, at least in the mind.

PM: The project at Tretyakov Gallery is dedicated to the victims of the Holocaust and fighters against Nazism. Even without documentary statement of horrific historical events, you employ such a language and methods that create a very fitting tone. What is resistance for you and why do you choose to discuss it in this particular fashion?

HS: Some might accuse me of depoliticization. I am trying to avoid sacralization, by which I mean display of trauma in the most unpleasant horrific form. Depiction of the unfathomable evil that devours its victims. However, for the purposes of uncovering the mechanisms, internal politics and logic of the events, I am not all that interested in working with archives or documents. That's why I deliberately go into the poetic dimension, but there it's important for me to address the things I would like to be real. Or the things that were but are sensationalized or poorly known. What is it even, resistance? That when you pick up a revolver? Or

when you struggle to survive to your last breath? I seek to combine different experiences of resistance. When I discuss rebellion, this is not just about the Warsaw Ghetto Uprising, not just about my father and his parents acting as underground guerrillas, but also the Jewish uprising in ancient Rome, the slave rebellion led by Spartacus.

PM: Implying that the spiritual side of resistance is more important for you over its real examples documented in history?

HS: It seems to me that imaginary history, or history in the form of constellations on the dome of the sky, is on a par poetic-wise with presentation of concrete facts. A whole life would not be enough to comprehend the Holocaust, let alone a single exhibition. So I am speaking about my attitude, my experience—the memory. In this case I have made the transition from abstract reflections on the mechanics and nature of memory and on our perceptions of the past to more concrete events. But contemplating our perceptions or potential perceptions of these events and not how the events actually were.

PM: The theme of “memory” or rather “recollection” as a process is a common thread in many of your texts and works. This process is almost inseparable from living the life for you. What is recollection?

HS: In this instance, this is a reflection on the nature of traumatic memory and the means of perceiving this type of the past. The paradox is that this is like a nightmare that you wish to forget and heal the trauma, but there is a moral imperative to remember it at all times. But what does this mean, really, to remember the Holocaust? There is indeed a difference between awareness and remembering. We live in the moment when almost all witnesses with first-hand memory of that event are gone.

PM: But if we accept the theoretical propositions of Marianne Hirsch, then the past generations, who actually experienced all these horrors and are now, as you rightly point out, passing away, leave us with their experience, or collective memories that live on within us.

HS: Yes, she writes about postmemory, an affect-tinted notion of that traumatic experience. And Marianne Hirsch makes an important point that I feel needs to be specially underscored: she addresses postmemory in the context of a second generation. This is about the children of Holocaust survivors, and I see crucial importance in this. Because these people are

witnesses of first-hand witness experience, who get this knowledge from living witnesses of that experience. They are as sure of the reality of those events as they are sure of the reality of their parents. They have created what Aleida Assmann terms “memorial culture.” The crisis of the Holocaust memory today is related to the second generation too already beginning to move to the background.

PM: Looking at your works one cannot but notice that they are full of the poetic, the lyrical even. Your installation *The Secret* presents, to my eyes, a very powerful poetic image. It combines with stunning harmony an utter simplicity, purity of message and express metaphorical dimension. Can you speak about its idea? Why do you put this old wardrobe among other objects at the exhibition?

HS: It’s a very astute observation about the poetic side of my artworks. This actually often makes it hard for me to explain them. Nonetheless, this image comprises two overlapping impressions I got from the stories my father told me. The first one relates to the title, *The Secret*. This was the word that denoted hidden shelters in the Ukrainian town where my father lived. These shelters in ghettos were used by Jews during “actions.” An “action” was an event when the local police and German troops searched and cleansed the ghettos. Such a shelter could be a nook behind a wardrobe with a double wall inside or a cache under the floor boards or an attic space, etc. Anything. The second story was about the time when our carpenter relatives were taken hostage and some fines were demanded as ransom. The next day there were these wardrobes in the town square—old, beautiful, decorated with carvings. These two stories merged into an idea of deliverance, departure, escape.

PM: This is where the image of a ladder comes from?

HS: Yes, the rope ladder motif... Which is usually used to make an escape by means of hanging it down from a height. But, if you need to go upwards from a down situation, it still gives you a chance.

PM: Transformation as rebirth takes a central conceptual place in the project. This transformation becomes a form of liberation, escape, deliverance?

HS: I am thinking about different ways, primarily—imagination, as a means to be saved, to resist. Transformation that it is no longer violently forced, ceases to be dystopian violent reduction of people to animals, where people

are transformed into naked biological life form. I am interested whether it is possible to turn into an animal and would this be a form of deliverance. Facing the traumatic pictures from that time once again, I saw how the bodies of concentration camp prisoners exhausted, starved and worn by the horrid conditions, their ribs sticking out and thin-skinned skulls, look more and more like little birds. To somehow soothe this trauma, I took to imagining that the prisoners actually turn into birds—their bone become thinner, they get feathers, and fly away...

PM: A beautiful image...

Moscow, April 2019



Птица
2019
Инсталляция, смешанная техника
350 × 300 см

Bird
2019
Installation, mixed media
350 × 300 cm





Свиток
2018
Ткань, акриловый грунт
70 × 1000 см

Scroll
2018
Fabric, acrylic ground
70 × 1000 cm



Лестница
2019
Бязь, акриловый грунт
304 × 160 см

Rope Ladder
2019
Calico, acrylic ground
304 × 160 cm



Лицо
2019
Бязь, акриловый грунт
160 × 144 см

Face
2019
Calico, acrylic ground
160 × 144 cm





Крысы
2019
Бязь, акриловый грунт
160 × 300 см

Rats
2019
Calico, acrylic ground
160 × 300 cm



Пес
2019
Бязь, акриловый грунт
160 × 183 см

Dog
2019
Calico, acrylic ground
160 × 183 см



Крыса
2019
Бязь, акриловый грунт
160 × 187 см

Rat
2019
Calico, acrylic ground
160 × 187 cm



Это не душ
2019
Бязь, акриловый грунт
259 × 160 см

This Is Not a Shower
2019
Calico, acrylic ground
259 × 160 cm



Волк
2019
Бязь, акриловый грунт
160 × 223 см

Wolf
2019
Calico, acrylic ground
160 × 223 cm



Превращение в птицу
2019
Бязь, акриловый грунт
159 × 160 см

Transformation into a Bird
2019
Calico, acrylic ground
159 × 160 cm



Стая
2019
Бязь, акриловый грунт
160 × 500 см

Рак
2019
Calico, acrylic ground
160 × 500 cm



Птица (Безопасности не бывает много)
2019
Бязь, акрил, акриловый грунт
160 × 178 см

Bird (There Cannot Be Too Much Safety)
2019
Acrylic on calico, acrylic ground
160 × 178 cm

Две крысы
2019
Бязь, акриловый грунт
160 × 164 см

Two Rats
2019
Calico, acrylic ground
160 × 164 cm





Битва
2019
Бязь, акриловый грунт
160 × 200 см

Battle
2019
Calico, acrylic ground
160 × 200 cm

Вороны
2019
Бязь, акриловый грунт
160 × 150 см

Crows
2019
Calico, acrylic ground
160 × 150 cm



Серия графики «Становление»
2019
Бумага, гуашь
29,7 × 20,8 или 20,8 × 29,7 см

Becoming, series of drawings
2019
Gouache on paper
29.7 × 20.8 or 20.8 × 29.7 cm



КАК
Я
ПРЕВРАТИЛСЯ
В
КРЫСУ













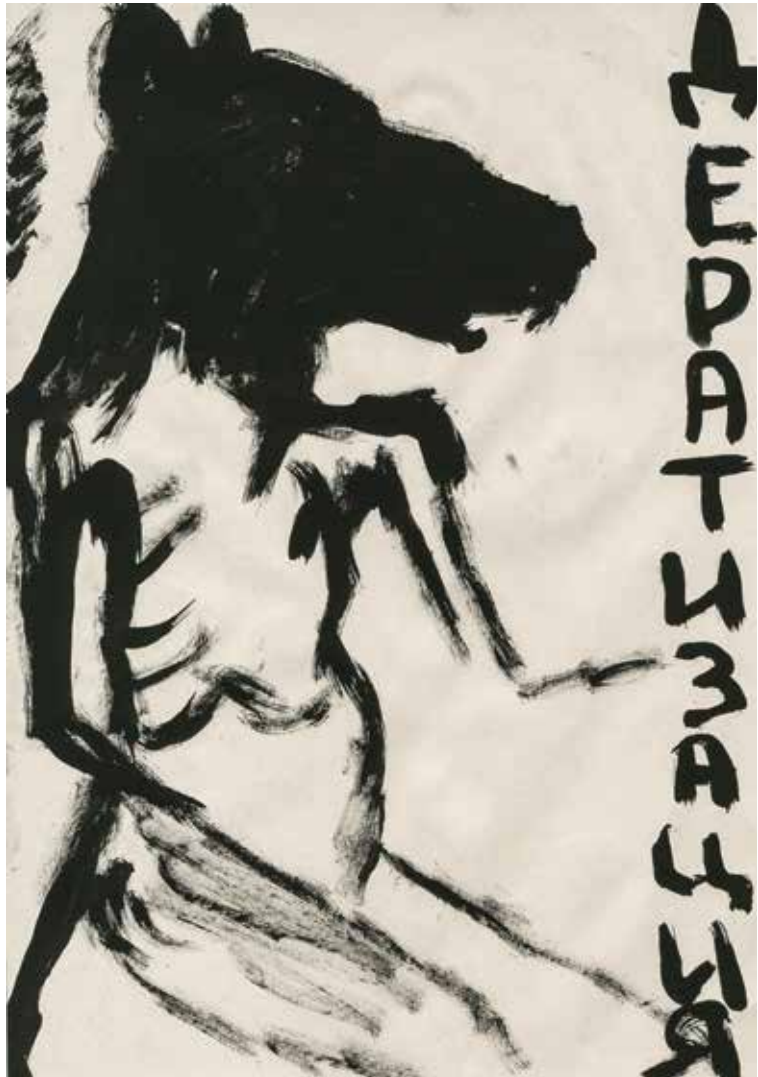




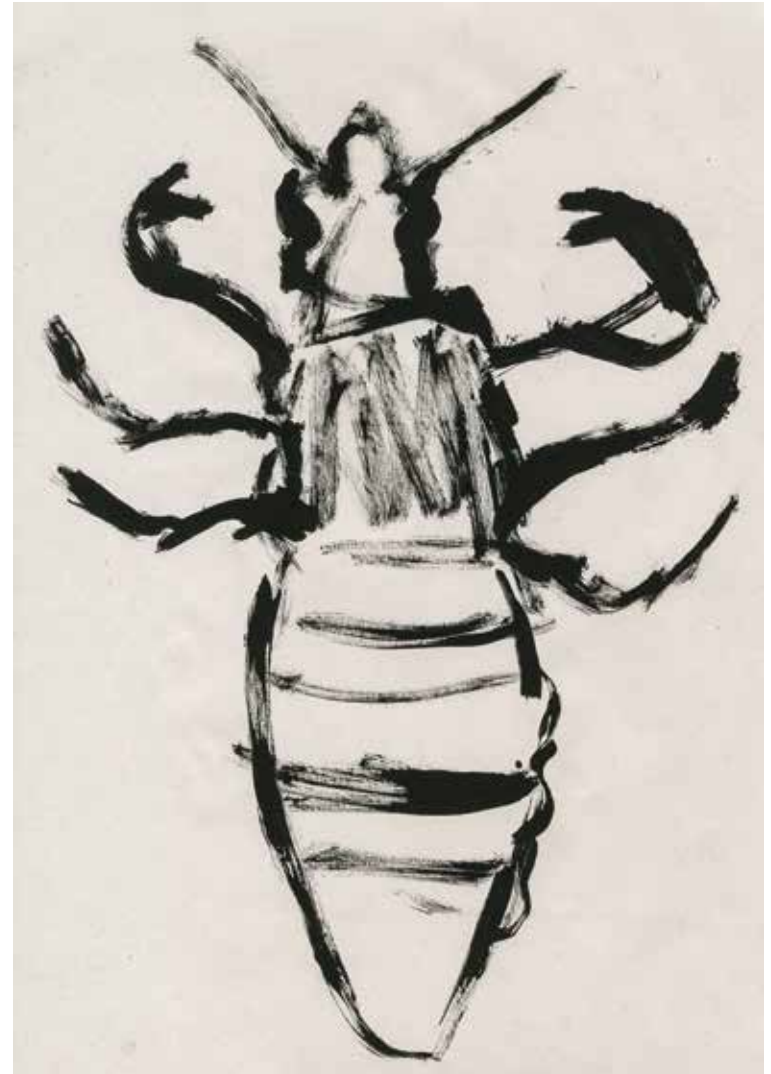








RENESSE















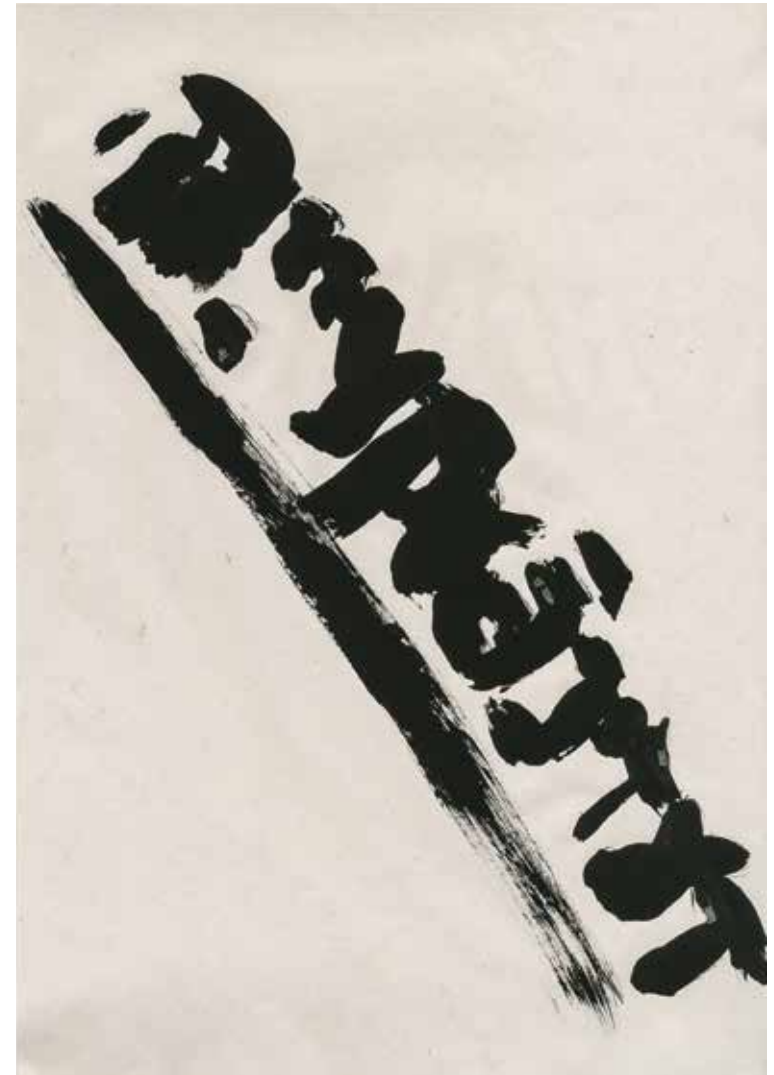




































Хаим Сокол

1973, Архангельск

Художник, преподаватель Московской школы фотографии и мультимедиа им. Родченко, член редакционного совета Художественного журнала. Закончил Еврейский университет в Иерусалиме и Институт проблем современного искусства в Москве. Лауреат профессиональной премии «Соратник». Номинант премии «Инновация» и премии Кандинского.

Хаим Сокол создает произведения в жанрах инсталляции, скульптуры, видео. В своем творчестве он обращается к теме отчуждения, изоляции и разрушенных связей в современном мире. Работая с архивными материалами и частными документами, художник открывает историю XX века сквозь призму частных судеб, исследует проблемы исторической памяти и современной социально-политической ситуации.

Его персональные выставки прошли в Московском музее современного искусства, ЦТИ «Фабрика», Stella Art Foundation, галереях М&Ю Гельман, «Триумф», Анна Nova. Участник многочисленных выставок в России и за рубежом, среди которых II Киевская биеннале (2015), I Индийская биеннале в Кочи-Музирис, Индия (2012), Mediations biennale (Познань, 2010), III Московская биеннале современного искусства (2009), II Биеннале современного искусства в Салониках (2009).

Работы находятся в Государственной Третьяковской галерее, Московском музее современного искусства, Мультимедиа Арт Музее, Государственном центре современного искусства, Музее современного искусства PERMM, Stella Art Foundation, Collection of Loushy: Arts & Projects, Тель-Авив, Израиль.

Фото Антон Забродин





Haim Sokol

1973, Arkhangelsk

Haim Sokol is an artist, professor of Rodchenko Photography and Multimedia School, member of the editorial board at the Moscow Art Marazine. Graduate of the Hebrew University in Jerusalem and the Moscow Institute of Contemporary Art. Laureate of professional art award Soratnik (Ally). Nominated for Innovation Award and Kandinsky Prize.

Haim Sokol creates installations, sculptures, videos. His art addresses the themes of alienation, isolation, and erosion of relations in the modern world. The artist works with archives and private documents to represent the history of the 20th century through the lens of individual lives, explores the issues of historical memory and modern sociopolitical environment.

He had personal shows at Moscow Museum of Modern Art, CCI Fabrika, Stella Art Foundation, M&J Guelman Gallery, Anna Nova, and Triumph Gallery. Participant of numerous shows in Russia and internationally, including the 2nd Kyiv Biennial (2015), I Indian Biennale in Kochi-Muziris (2012), Mediations Biennale (Poznan, 2010), III Moscow Biennale of Contemporary Art (2009), II Biennale of Contemporary Art in Thessalonica (2009).

Works by Sokol are held in the collections of State Tretyakov Gallery, Moscow Museum of Modern Art, Multimedia Art Museum, National Center for Contemporary Arts, PERMM Museum of Contemporary Art, Stella Art Foundation, Collection of Loushy: Arts & Projects, Tel Aviv, Israel.

ИЗБРАННЫЕ ПРОЕКТЫ

ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ

2018 «Свидетельство», Московский музей современного искусства, Москва
2017 «Бумажная память», ЦТИ «Фабрика», Москва
2011 «Свидетель», галерея М&Ю Гельман, Москва
2010 «Мертвые письма», Галерея «Триумф», Москва
2008 «Земля» (совместно с А. Кузькиным), Stella Art Foundation, Москва

ГРУППОВЫЕ ВЫСТАВКИ

2018 «Места: одно за другим», IV сессия проекта Виктора Мизиано
«Удел человеческий», Еврейский музей и Центр толерантности, Москва
2018 «Искусство 2000-х», Государственная Третьяковская галерея, Москва
2017 «Биробиджан. Международное художественное исследование Еврейской автономной области Российской Федерации», Биробиджан, Россия
2016 Meanwhile, What About Socialism?, AV Festival, Ньюкасл, Великобритания
2016 Russian Contemporary: Drawing. No Limits, Центр русской культуры
«Пушкинский дом», Лондон
2015 «Осколки войны», ГЦСИ Калининград, Россия
2015 Balagan. Contemporary Art from the Former Soviet Union and Other Mythical Places, Kuhlhaus, Берлин
2015 «Киевская школа», II Киевская биеннале
2014–2015 «Истории двух городов», Московский музей современного искусства, Еврейский музей в Вене
2014 «Перформанс в России. Картография истории», Музей современного искусства «Гараж», Москва
2014 «Актуальный рисунок», Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
2014 BRICS Program, Oi Futuro Institute, Рио-де-Жанейро
2014 Les Rencontres Internationales, Gaîté Lyrique and Palais de Tokyo, Париж
2013 «Музей современного искусства: Департамент труда и занятости», Государственная Третьяковская галерея, Москва
2012 The Russian Art Show, 22 Calvert Gallery, Лондон, Великобритания
2011 «Родина», Музей современного искусства PERMM, Пермь, Россия
2011 «Аудитория Москва», Спецпроект IV Московской биеннале современного искусства, Москва
2010 Erased walls, Mediations Biennale, Познань, Польша
2010 Lesson of History, Palais de Tokyo, Париж, Франция
2009 «Против исключения», III Московская биеннале современного искусства
2008 Lost & Found, The New Gallery, Иерусалим, Израиль
2008 «Русское бедное», Музей современного искусства, Пермь, Россия
2008 I Биеннале молодого искусства, Москва
2008 @60.artisrael.world, Judah L. Magnes Museum, Беркли, США

SELECTED PROJECTS

SOLO SHOWS

2018 *Testimony*, Moscow Museum of Modern Art, Moscow
2017 *Paper Memory*, CCI Fabrika, Moscow
2011 *Witness*, M&J Guelman Gallery, Moscow, Russia
2010 *Dead Letter Mail*, Triumph Gallery, Moscow, Russia
2008 *Earth*, with A. Kuzkin, Stella Art Foundation, Moscow, Russia

GROUP SHOWS

2018 *Places: One After Another*, Session IV of Viktor Misiano's "The Human Condition", Jewish Museum and Tolerance Center, Moscow
2018 *Art of 2000s*, State Tretyakov Gallery, Moscow
2017 *Birobidzhan: An artistic exploration of the Russian Federation's Jewish Autonomous Oblast*, Birobidzhan, Russia
2016 *Meanwhile, What About Socialism?*, AV Festival, Newcastle, UK
2016 *Russian Contemporary: Drawing. No Limits*, Pushkin House Russian Cultural Centre, London
2015 *The School of Kyiv*, II Kyiv Biennale
2015 *Debris of War*, NCCA, Kaliningrad, Russia
2015 *Balagan. Contemporary Art from the Former Soviet Union and Other Mythical Places*, Kuhlhaus, Berlin
2014–2015 *Tales of Two Cities*, Moscow Museum of Modern Art, Moscow, The Jewish Museum of Vienna
2014 *Performance in Russia. Cartography of History*, Garage Museum of Contemporary Art, Moscow
2014 *Actual Drawing*, State Russian Museum, St. Petersburg
2014 BRICS Program, Oi Futuro Institute, Rio de Janeiro
2014 Les Rencontres Internationales, Gaîté Lyrique and Palais de Tokyo, Paris
2013 *Museum of Modern Art. Department of Work and Employment*, State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia
2012 *The Russian Art Show*, 22 Calvert Gallery, London, UK
2011 *Motherland*, PERMM Museum of Contemporary Art, Perm, Russia
2011 *Auditorium Moscow*, IV Moscow Biennale of Contemporary Art, Moscow, Russia
2010 *Erased Walls*, Mediations Biennale, Poznan, Poland
2010 *Lesson of History*, Palais de Tokyo, Paris, France
2009 *Against Exclusion*, III Moscow Biennale of Contemporary Art
2008 *Lost & Found*, The New Gallery, Jerusalem, Israel
2008 *Motherland*, Museum of Contemporary Art, Perm, Russia
2008 I Biennale for Young Art Moscow, Russia
2008 @60.artisrael.world, Judah L. Magnes Museum, Berkley, USA

УДК 7.036
ББК 85.19
С59

С59 Хаим Сокол. В некотором смысле я становлюсь ими, а они становятся мной /
Гос. Третьяковская галерея. М., 2019. — 144 с.: 94 ил.
ISBN 978-5-6041669-3-2

Издание приурочено к выставке Хаима Сокола «В некотором смысле я становлюсь ими, а они становятся мной», посвященной памяти жертв Холокоста и борцов с нацизмом. Хаим Сокол создает произведения в жанрах инсталляции, скульптуры, видео. В своем творчестве он обращается к теме отчуждения, изоляции и разрушенных связей в современном мире. Работая с архивными материалами и частными документами, художник открывает историю XX века сквозь призму частных судеб, исследует проблемы исторической памяти и современной социально-политической ситуации. Каталог включает репродукции работ, а также кураторские тексты и интервью с художником.

На обложке:
Хаим Сокол
Лестница. 2019
Фрагмент

Тексты © Авторы
© Государственная Третьяковская
галерея, Москва, 2019
© Галерея «Триумф», 2019
© Хаим Сокол, 2018-2019
© Анна Денисова, 2019 (фото)
© Яна Ланде, 2019 (дизайн)

Texts © Authors
© State Tretyakov Gallery,
Moscow, 2019
© Triumph Gallery, 2019
© Haim Sokol, 2018-2019
© Anna Denisova, 2019 (photo)
© Yana Lande, 2019 (design)