

ИЗДАНИЕ ПРИУРОЧЕНО К ВЫСТАВКЕ
СОФЬИ ГАВРИЛОВОЙ
«ВООБРАЖАЕМЫЕ ТЕРРИТОРИИ»

В рамках проекта «Большие надежды»

Центральный выставочный зал «Манеж»,
Медиатека Центра экранной культуры «Манеж/МедиаАртЛаб», Москва
21 апреля — 18 мая 2014

CATALOGUE FOR THE EXHIBITION
SOFIA GAVRILOVA
“IMAGINARY TERRITORIES”

Part of the “Great Expectations” project

Central Exhibition Hall Manege,
Media Library of the Center of Screen Culture Manege/MediaArtLab, Moscow
21 April — 18 May 2014

Софья Гаврилова — художник уникальный. Она действительно работает по специальностям, которые ей принесли как профильное художественное, так и, как это принято говорить, основное — географическое образование. Она методично исследует территориальное окружение, влияющее на эмоции и поведение человека, то есть, занимается психогеографией в том значении этого термина, которое разрабатывал Иван Щеглов, автор «Свода правил нового урбанизма». Софья изучала современное состояние территории блокадного кольца Ленинграда, снимала пустые помещения главного здания МГУ, визуально переписывала себе территории Новой Москвы, превращенной в большую стройку, составляла эмоциональную карту льдинки и еще наделила формой много других территориальных исследований. В 2013 и 2014 годах художница была номинирована на премию Кандинского, лауреат премии фонда Stella Art Foundation IX Всероссийского конкурса в области современного визуального искусства ИННОВАЦИЯ 2013.

В своем новом проекте «Воображаемые территории» Софья Гаврилова создает лирическую картину русского пейзажа и урбанистического ландшафта, как могли бы делать современные передвижники, — не утаивая от зрителя опасностей, наваждений или щемящей тоски, которые грозят человеку при визуальной коммуникации. Будь то природная или городская линия горизонта, в работах Гавриловой они всегда предоставляют возможность эмоционального отклика и рефлексии. Подумать о том, какие именно, по словам ситуационистов, «пляжи под булыжниками мостовой», разобраться, о чем сегодня мог бы мыслить поэт русской природы Есенин, и какова в целом роль пейзажа, одного из низких жанров классицизма, со скрипом восстановленного в правах пару ве-

ков назад, а сегодня требующего переосмысления в демократичных практиках современного искусства.

Видеоинсталляция «Шурфы» — пейзажи, выстроенные по схеме геологических проб. Медитативное созерцание пейзажей, подобных содержимому разрезанных вдоль «пробирок», дает возможность сосредоточиться на самой линии горизонта, которую часто сложно увидеть в урбанизированных территориях, но которая есть неотъемлемая часть нашего взгляда на мир. Если быть очень внимательным, то в изображении можно заметить малейшие изменения, что требует от зрителя сосредоточенности и тестирует его на «полноту погружения» в работу.

Панорамы ландшафтов, нанесенные на зеркальную поверхность, в инсталляции «Непроницаемая любовь русского пейзажа» предлагают достроить изображение, опираясь лишь на его видимые части. Эта работа буквально исследует эмоциональные ощущения, возникающие при резкой насильственной смене окружения, когда по одним лишь фрагментам зритель достраивает картину, пытаясь отместить объективную реальность. Здесь же обязательно вспоминается невыносимо грустный миф о Нарциссе, о том, как искусство не мыслит себя вне саморефлексии, наделяя даже изображение ландшафта встроенными фрагментами выставочной территории. Это уже не просто лакуны, не просто моменты, способные быть дополненными зрителем, — это вторжение музейного пространства. Сам процесс вполне сродни предмету изображения — российскому пейзажу, пусть даже во всем его многообразии.

«Территориальные целостности» — своего рода музыкальный клип, созданный совместно Софьей Гавриловой и Кириллом Широковым. На экране по мере развертывания му-

зыкальной драматургии последовательно сменяют друг друга завязка, кульминация и развязка. Сначала возникает линия горизонта со слабо различимым цветовым делением неба и водной или песчаной поверхности, затем ландшафт постепенно заполняется природными и антропогенными деталями, доходя до невозможного для реального восприятия, и затем цикл повторяется с новыми пейзажами. Здесь зритель сталкивается с визуальной экологией, которая изучает уровень и влияние на психологический фон «зримого» шума в городской или природной среде, в которой комфортно жить человеку. Работа развивается линейно и последовательно, ее принципы сродни принципам конструкции музыкального произведения, это попытка создать синтетический жанр на основе музыки, картинок и монтажа, своего рода Gesamtkunstwerk — тотальное произведение, повествующее о возможности наполнения территории и невозможности в этом случае к чему-то возвращаться или что-то сохранять.

Все вместе позволяет понять, какое место в этих пейзажах и городах занимает зритель выставки, а какое — они в нем. По мысли художницы, формализованный ею опыт уникален. Нельзя увидеть вживую те виды ландшафтов, которые представлены для просмотра, потому что многие эти территории застроены, некоторые пустыри заросли, все чем-то наполнилось. Проходит время, и ландшафты меняются, а те, что на выставке, — это мгновения их существования, в которых бытовал художник, будь то Карелия, Урал или Дальний Восток. Кажется, было бы здорово иллюстрировать работами Гавриловой школьные учебники по географии и биологии в разделах экологии или урбанистики, точно так же, как картинами передвижников иллюстрировали учебники истории.

SOFIA GAVRILOVA is a unique artist. She works using both her specialized artistic education and her “basic” education as a geographer. She systematically studies the territorial surroundings that influence people’s emotions and behavior, which is to say that she works on the psycho-geography in the term’s sense as developed by Ivan Shcheglov, the author of “The Code of Rules for the New Urbanism.” Sofia has studied the modern state of the territory of the Leningrad’s encirclement during the Siege, she has photographed the empty premises of the Main Building of Moscow State University, she has reacquired the territory of the Novaya Moskva, which has been transformed into a vast building site, she has compiled an emotional map of pieces of ice, and given form to many more works of territorial research. In 2013 and 2014, Sofia Gavrilova was nominated for the Kandinsky Prize, and she is also a winner of the Stella Art Foundation prize at 9th All-Russian Competition in the sphere of modern visual art, INNOVATION 2013.

In her new project, “Imaginary Territories”, Sofia Gavrilova has created a lyrical picture of Russian landscapes and urban scenery that might have been created by modern artists of the Peredvizhniki (*Wanderers*) movement, not concealing from spectators the threat of the dangers, the delusions or the nagging anguish that are experienced by people engaging in visual communication. Whether it’s a natural or a city horizon, in Gavrilova’s works they always provide opportunities for emotional responses and reflections. To consider which specific, to use the words of the Situationists, “beaches beneath the bridge cobblestones,” to work out what the poet of Russian nature Yesenin might contemplate today, and what is, over all, the role of landscape, one of the lowest of classicist genres, only restored to its rights with difficulty a couple of centuries ago, and today requiring reconsideration within the democratic practices of modern art.

The video installation “Dug Holes” features landscapes laid out in accordance with plans for geological tests. Meditative contemplation of the landscapes, akin to cross-section “samples,” provide an opportunity to focus on the line of the horizon itself, a line that can often only be made out with difficulty in urban territories, but is also an integral part of our view of the world. If we pay close attention, in the image we can see the slightest of changes – these changes require a high degree of concentration from the spectator, testing the extent of his total immersion in the work.

The panoramas of landscapes superimposed on mirror surfaces in “Impenetrable Love of a Russian Landscape” call for the images to be completed on the basis of their visible sections. This work literally studies the emotional sensations that arise during a sharp, forced change in surroundings, when, using fragments alone, the spectator completes the image, attempting to sweep aside objective reality. Here one unavoidably recalls the unbearably sad myth of Narcissus about how art cannot conceive of itself beyond self-reflection, endowing even the depiction of the landscape with embedded fragments of the exhibition territory.

This is not merely a matter of lacunae, not merely moments that can be filled in by the viewer – this is the imposition of the museum space. And this process is entirely akin to the subject of the image itself – the Russian landscape, albeit in all its variety.

“Territorial Integrity” is a kind of music video, created by Sofia Gavrilova with Kirill Shirokov. On the screen, in keeping with the unfolding of the musical dramaturgy, come the opening, the culmination and then the denouement. First the line of the horizon arises, with barely perceptible color divisions between the sky and the water or sand surfaces. Then the landscape is gradually filled with natural and anthropogenic details, even those imperceptible

to authentic perception, and then the cycle is repeated with new landscapes. Here the spectator is confronted with a visual ecology that studies the extent and influence of psychological “visible” background noise in a city or natural environment within which life is comfortable for a person. The work is developed linearly and systematically, its principles akin to those employed in the construction of a musical work; it is an attempt to create a synthetic genre on the basis of music, pictures and montage, a unique kind of Gesamtkunstwerk, a total composition telling of the potential for the filling up of territory and the impossibility in such a case of returning to something that has passed or of preserving anything.

All of this allows us to understand the place in these natural and city landscapes that is taken up by the exhibition’s spectator at the exhibition, and the place that they occupy within it. In terms of the artist’s concepts, the experience formalized by her is unique. We cannot see “live” the landscapes that are presented at the exhibition, because many of the territories have been built over, some of the wastelands have been grown over, they have all been filled up in one way or another. Time passes, and the landscapes change; what we see at the exhibition is the instant in their existence where the artist was present, whether it is in Karelia, the Urals or the Far East. It would be wonderful, you can’t help feeling, to illustrate school textbooks on geography and biology, in their natural and urban ecology sections, with Gavrilova’s works in the same way that the pictures of the *Peredvizhniki* (*the Wanderers*) were used to illustrate history books.

Андрей Паршиков: Давай попробуем сразу к делу. Насколько важен личный опыт в том довольно отстраненном искусстве, которое ты делаешь? Эти пейзажи — они каким-то образом прожиты тобой? Это довольно редкая тема даже в мировом современном искусстве.

Софья Гаврилова: Ну, как тебе сказать... Это сложный вопрос. Меня часто обвиняют в неискренности и чрезмерной холодности в моих работах. Если говорить про конкретные работы, то все эти картинки я снимала сама, и, следовательно, побывала там и, конечно, пропустила через себя. Многие фотографии я смогла открыть в первый раз за долгое время, настолько сильно некоторые из них у меня связаны с личным опытом.

А. П.: А что ты там делала, если не секрет?

С. Г.: Экспедиции. Все очень просто: работа.

А. П.: Ага, и попутно ты снимала пейзажи.

С. Г.: Попутно я просто снимала. Сначала как хобби, потом более прицельно.

А. П.: Но откуда такой интерес к этому? Я понимаю, есть твое первое образование, и есть второе. Ты их целенаправленно так вот намертво связала?

С. Г.: Собственно, в одной из экспедиций я познакомилась с фотографом, который поверил в меня и в первый раз дал мне камеру. Вру, не первый раз, конечно, — я, будучи еще подростком, ходила в фотокружок. А после той поездки, когда он стал меня учить, моя жизнь изменилась, и я решила пойти в Школу Родченко.

А. П.: Но при этом все равно осталась верна пейзажам, территориям, ландшафтам и горизонтам. Почему ты считаешь, что пейзаж сейчас важен? Я помню, когда ты обсуждала с техническим директором выставку, ты очень много говорила

о погружении в «шурфы». Было такое ощущение, что ты хочешь, чтобы зритель проникся опытом, полученным тобой. В чем ценность этого опыта?

С. Г.: Вот ты перечисляешь через запятую: ландшафт, территории, пейзаж — хотя это совершенно разные вещи и слова. Я бы сказала, что я все-таки про территории говорю.

А. П.: То есть, пейзаж — это не о тебе? Но ведь все, что мы видим, — это пейзажи? А что такое территории? Как ты это понимаешь?

С. Г.: Что такое в твоем понимании пейзаж?

А. П.: Изображение ландшафта.

С. Г.: Ну, не совсем. Мне кажется, не любое отображение ландшафта попадает под определение пейзажа. Все-таки пейзаж — это жанр, а я говорю о своем опыте переживания ландшафтов.

А. П.: Ну да, и каждый жанр — это изображение. Пейзаж изображает ландшафт, батальная живопись — про войну.

С. Г.: Эта выставка является ключевой для меня, потому что я сначала долго отказывалась работать с этим, отказывалась скрещивать географию и искусство, жила совсем в режиме шизофрении, а потом дала слабину и несколько лет посвятила этому.

А. П.: А блокадное кольцо? А новостройки Новой Москвы?

С. Г.: Ну, это все было как раз в период, когда я себе это разрешила, а до этого было совсем другое, и я очень рада, что другое было. Понимаешь, мне легко и приятно работать с ландшафтами, картами и территориями, но не всегда легко и приятно — это еще и продуктивно.

А. П.: А что такого важного в территориях? Что ты хочешь, чтобы зритель понял в идеале? Какой опыт ты хочешь транслировать? Просто вот то, что я говорил о «погружении», или,

например, твое видео, где собирается ландшафт, — мне кажется, в этом есть что-то трансцендентное, или нет?

С. Г.: Да, безусловно, вообще мне кажется, любой опыт территории, который не прожит тобой лично, можно назвать трансцендентным, и не только опыт территорий.

А. П.: Но давай все же о территориях.

С. Г.: Ну, смотри, тут все очень просто: десять лет экспедиций, каждая поездка — это новая жизнь, это люди и ситуации, которые никогда не повторятся, это нелинейное развитие жизни, понимаешь? Ты перестаешь понимать, где реальность, где дом, где правильная жизнь. Тебя вышибает на два-три месяца, и, поверь мне, там ты учишься жизни как нигде.

А. П.: А куда были экспедиции, например?

С. Г.: Да везде! От Норильска до Камчатки, Карелия, вся Россия. Но важно не это, а то, что это и правда потрясающий жизненный опыт.

А. П.: И проводником в этот опыт были те самые территории? Это то, что конструировало тот опыт?

С. Г.: Конечно, проводником был отрыв от места. Знаешь, Куприянов (профессор Школы Родченко, известный фотограф, умер в 2011 году. — А. П.) всегда говорил, что надо уезжать из Москвы не реже, чем раз в три месяца. Так вот, надо — чаще. Наверное, потом это повлияло на всю мою жизнь, потому что только смена территории дает мне новый опыт.

А. П.: Но, в смысле, уезжать на природу? Или куда угодно?

С. Г.: Да нет, куда угодно.

А. П.: Когда были сделаны последние съемки материала для выставки?

С. Г.: Ну, я снимала до последнего.

А. П.: Хорошо, ребром: когда закончились твои экспедиции?

С. Г.: А, в этом плане — в 2011 году.

А. П.: А куда была последняя экспедиция?

С. Г.: От Красноярска вверх по Енисею, через Игарку и Дудинку в Норильск.

А. П.: А расскажи немного о «Территориальных целостностях», почему ты используешь музыку, и равноценная ли это часть произведения?

С. Г.: В конце прошлого года Консерватория вместе с премией Кандинского запустили проект «ARTинки с выставки», где предложили молодым композиторам сочинить произведения на любую работу из экспозиции. Мою работу выбрал Кирилл Широков. Когда я ее услышала, я была поражена, как точно он ее понял и воспринял. Когда я задумывала это видео, моя первая ассоциация была, что это история, которая развивается по законам музыкального произведения, больше чем по законам временных медиа (time-based media), и я позвонила Кириллу, так что да, музыка тут очень важна.

А. П.: А что была за работа?

С. Г.: Работа — тень от зонтика.

А. П.: Тень от зонтика — она-то не о территориях?

С. Г.: Нет, слава богу, хотя идея ее пришла тоже во время поездки.

А. П.: Может быть, это потому, что в поездках больше времени? Спокойнее? Есть возможность притормозить московский ритм и спокойно подумать, оторвавшись от агрессивного информационного поля?

С. Г.: Андрей, все немного сложнее. Это же в первую очередь физиология: ты пьешь другую воду, ешь другие продукты, и это начинает работать.

А. П.: Ну, какие же другие продукты? Другие продукты — это в другом полушарии.

С. Г.: Ты давно сидел на тушенке? С картошкой, которую

твой студент помыл Fairy?

А. П.: Я — никогда.

С. Г.: Вот! А я сидела! Конечно, это все влияет на тебя, повторюсь, начиная с физиологии и заканчивая просто визуальной картинкой.

А. П.: А когда во Франции ешь устрицы — это тоже влияет?

С. Г.: Еще бы — то же чистый афродизиак! Об этом и речь: устрицы влияют, тушенка влияет, пятизвездочные отели влияют и поспать месяцок в вечной мерзлоте — тоже влияет.

А. П.: «Непроницаемая любовь русского пейзажа» мне кажется очень грустной работой, как будто легенда о Нарциссе, как будто я уже не увижу такие пейзажи в реальности, как многие жители мегаполиса, как будто картинка уже не составится.

С. Г.: Да, кстати, о Нарциссе — я не подумала, но это хорошая ассоциация, а картинка-то и не составится, и, скорее всего, этих территорий уже нет, как и всех, что присутствуют в работах.

А. П.: Почему?

С. Г.: Ну, в случае «Непроницаемой любви русского пейзажа» процентов на девяносто они застроены, к тому же, география — это и про время тоже.

А. П.: А где эти территории? Это Новая Москва?

С. Г.: Нет, не совсем, но это Доуралье.

А. П.: То есть, оно все почти исчезло, то, что мы видим на выставке? Это такие артефакты? Этого опыта уже больше не может случиться?

С. Г.: Слушай, ну, опыт, как я тебе говорила, завязан не только на месте, а еще на куче других вещей, например, на времени. В любом случае, даже если на этих местах не произошла сейчас адская стройка, то они каким-то образом трансфор-

мировались, они же не статичны во времени. Любая репрезентация ландшафта — это такой надгробный портрет.

А. П.: Потому что время разрушает все?

С. Г.: Да нет, не разрушает, меняет. Какие-то пустыри могут зарастать, например.

А. П.: Зарастать. Вот в твоей работе с генерированием ландшафта они зарастают. Какая точка создания ландшафта становится критической?

С. Г.: Ты знаешь, я вот не скажу тебе, как ты хочешь от меня услышать, про то, что плохие люди портят природу. Я верю в природные циклы и в баланс системы.

А. П.: Я хочу понять, какой объем индустриального становится кульминацией и почему.

С. Г.: Вот я тебе и говорю, что совершенно не факт, что момент индустриального критичен, — просто еще один виток.

А.П.: В «Шурфах» есть такой прием нон-спектакулярной смещенной активности. Это же такой, с одной стороны, довольно аттрактивный, с другой — требующий внимания прием, когда якобы ничего не происходит, но если смотреть очень внимательно, то ты как бы уже не просто зритель, а зритель, обладающий тайным знанием, которого не достигли те, кто не уловил происходящего.

С. Г.: Да, так и есть.

А. П.: Так вот, для чего ты используешь этот прием? Он же довольно радикальный по сути.

С. Г.: Наверное, мне хочется немножко заставить зрителя смотреть и видеть, наверное, я хочу немного его зацепить — слишком надоел этот поверхностный взгляд на аттрактивные картинки.

А. П.: Это то, чем в самом начале пути занимался Виола.

С. Г.: Ну да, поскольку это моя первая видеоработа, навер-

ное, я иду по стандартному пути развития.

А. П.: А как вообще ты пришла к необходимости заставить картинку двигаться?

С. Г.: Просто в какой-то момент мне стало недостаточно статики.

А. П.: Ты хотела отобрать у зрителя больше времени? Или просто ввести такую категорию в работы?

С. Г.: Мне хотелось дать конфетку тем, кто пришел смотреть работу, а не зашел и вышел.

А. П.: Ты часто сама внимательно смотришь работы на выставках?

С. Г.: Неа, особенно видео. Я отвратительный зритель, я как раз из тех, кто, пока его не привяжешь к креслу, не посмотрит все от начала до конца.

А. П.: Эти территории, они, как оказалось, довольно личные, если прочитать наш с тобой текст. А что об этой доске? Ты действительно всегда в разъездах? Или просто арт-тусовка стала такой номадической?

С. Г.: Ну, это не только от арт-тусовки сообщения, но, мне кажется, я довольно много езжу, народ как-то привыкает, что я постоянно где-то. В прошлом году почти полгода просидела в Париже, например. Но, конечно, езжу меньше, чем хочется, а с другой стороны, от этого тоже устаешь.

А. П.: Да, так бывает, художники и все современное художественное общество очень много времени проводят вне Москвы. То, что тебя все потеряли, — это тебе нравится?

С. Г.: Мне кажется, художники очень мало ездят. И да, мне это нравится.

А. П.: В смысле? Они только и делают с какого-то момента включения в институциональную среду, что ездят. Даже работы перестают делать. У нас даже в Москве таких примеров

масса. Один из таких молодых левых даже говорил: как же это тяжело — все время находиться в пути, чтобы представлять Россию за рубежом. Мне вообще арт-тусовка представляется самой номадической частью общества. Эти люди часто на грантах, в резиденциях, на выставках, рисечах. Мне кажется, как раз им имеет смысл изучать свои территории — возможно, что тогда они будут больше работать. Как думаешь?

С. Г.: Слушай, это очень спекулятивная тема. Да, я могу сказать — путешествуйте по нашей великой родине, у нас очень красивые ландшафты, и это очень благодатная почва для работы. Как ты думаешь, как это прозвучит в сегодняшнем контексте? По меньшей мере, странно. Хотя, я думаю, что этот опыт необходим. Ну, то есть ты можешь не смотреть Первый канал, а можешь смотреть, чтобы быть в курсе, что по нему показывают. Я смотрю — чтобы быть в курсе. И я честно ездила по стране, чтобы это видеть. Я очень скучаю по тем временам. Сейчас настало время новых территорий. Ты понимаешь, я не уверена, что вся наша арт-тусовка открыта на сто процентов восприятию этих новых пространств. Многие же сворачиваются в кокон, не хотят чувствовать, видеть, ощущать. И я говорю не только про старшее поколение, к сожалению. Вообще, наверное, у каждого свой механизм выработки этого нового — у меня, так сложилось, это опыт поездок. Я вот приехала в начале марта, и мне уже не терпится снова уехать. Я чувствую себя некомфортно, когда я долго сижу на одном месте. У меня была такая утопическая теория, что если разделить всю площадь суши на все население земли — то получится вполне ограниченный и ощущаемый кусок суши, который каждому предназначен. И вот мы все всегда его ищем. В общем — за опыт новых территорий!

Andrey Parshikov: Let's try and get straight down to business. How important is personal experience in the fairly alienated art that you do? These landscapes – have you inhabited them in some way? This is a fairly rare theme in international contemporary art.

Sofia Gavrilova: Well, how can I put it. It's a complex question. I'm often accused of insincerity and an excessive coldness in my works. If we're talking about these specific works, I took all the shots myself and, accordingly, I was there and I of course experienced them. I was only able to look at many of these photographs again after a long period of time, because some of them were so closely linked to personal experiences.

A.P.: What were you doing there? If it isn't a secret?

S.G.: Expeditions. It's very simple: work.

A.P.: Right, and at the same time you photographed the landscapes.

S.G.: I just shot as I went along. First as a hobby, and then more purposefully.

A.P.: But where did your interest in this come from? I know you completed one higher education, and then another. Was it your aim to lock them together in this way?

S.G.: Basically, on one of the expeditions I got to know a photographer who believed in me and gave me a camera for the first time. That's a lie – it wasn't the first time, of course. As an adolescent I'd been in a photography club. After that trip, when he began to teach me, my life changed, and I decided to go to the Rodchenko School.

A.P.: But, nevertheless, you remained faithful to landscapes, to territories, scenery and horizons. Why do you think that landscape is important now? I remember that when you discussed the exhibition with the technical director, you spoke a great deal about going down into "dug holes," and it's as if you want the spectator to

really be overcome by the experience that you've received. What's so valuable about this experience?

S.G.: You list them all together – landscape, territories, scenery – but they're absolutely different things and words. I would say that I'm actually talking about territories.

A.P.: So you're not dealing with landscapes? But what we're seeing here are landscapes, aren't they? What's a territory? What's your understanding of the term?

S.G.: What's your understanding of a landscape?

A.P.: The depiction of the natural scenery.

S.G.: Well, not entirely. I don't think that any depiction of natural scenery can be defined as a landscape. Landscape, after all, is a genre, but I'm talking about my experiencing of natural scenery.

A.P.: Well, yes, and every genre is a depiction. A landscape depicts scenery, battle-scene painting is about war.

S.G.: This exhibition is crucial for me, because at first I refused to work on this, I refused to cross geography with art, I lived entirely in this schizophrenic mode, and then I relented and devoted several years to it.

A.P.: And the siege ring? And the new constructions in Novaya Moskva?

S.G.: Well, that was all in the period when I allowed myself to do that. Previously, there was something entirely different, and I'm glad that it was different. You see, it's easy for me to work with natural scenery, maps and territories, and I enjoy it, but it's not always easy, enjoyable and productive.

A.P.: What's so important about territories? What is it that you want the spectator to understand, ideally? What experience do you want to convey to them? Just that "immersion" that I was talking about, or, for example, with your video where a landscape is put together – it seems to me that there is something transcendental

about that, isn't there?

S.G.: Yes, definitely, I actually think that any experience of territory that you haven't been through personally could be described as transcendental, and not just experience of territory.

A.P.: But let's stick to territories.

S.G.: Well, this is very simple: 10 years of expeditions, every trip was a new life, it's people and situations that will never be repeated, this isn't a linear development of life, you see? You no longer realize where reality is, where your home is, where proper life is. You're out of the loop for 2 to 3 months, and take it from me, you learn about life there like nowhere else.

A.P.: Where were the expeditions to?

S.G.: Everywhere! From Norilsk to Kamchatka, Karelia – the whole of Russia. But that's not that important – what was important was that this was a stunning life experience.

A.P.: And the guide in this experience was the territories themselves? The territories were what constructed this experience?

S.G.: The guide, of course, was the breaking away from a place. You know, Kupriyanov [a professor of the Rodchenko School, a renowned photographer, died in 2011] always said that you had to get away from Moscow at least once every three months. You had to get away that often. That, no doubt, influenced the rest of my life, because only a change of territory gives me a new experience.

A.P.: You mean in the sense of getting back to nature? Or to just go anywhere?

S.G.: No, to go anywhere.

A.P.: The territories at the exhibition – where are they?

S.G.: From Karelia to Kamchatka, all mixed up.

A.P.: When were the last shoots of material for the exhibition done?

S.G.: I was shooting right up to the last moment.

A.P.: Point-blank question, then – when did your expeditions end?

S.G.: In that sense, in 2011.

A.P.: Where did you go on your last expedition?

S.G.: From Krasnoyarsk, we went up the Yenisei River, through Igarka and Dudinka, to Norilsk.

A.P.: Tell us a little about "Territorial Integrity" - why do you use music, and is that as essential a part of the work?

S.G.: At the end of last year, the Conservatory, together with the Kandinsky Prize, launched a project titled "ARTinki s Vystavki", where young composers were asked to write works for any work at the exhibition. My work was chosen by Kirill Shirokov. When I heard it, I was stunned, he'd understood and taken it in so precisely. When I came up with the idea for this video, my first association was that this was a story that is being developed in keeping with the rules of musical works rather than with the rules of time-based media, and I phoned Kirill, so yes, the music is very important here.

A.P.: Which work was this?

S.G.: Umbrella's Shadow."

A.P.: But "Umbrella's Shadow isn't about territories, is it?

S.G.: No, thank the Lord, although that idea also developed during a trip.

A.P.: Perhaps it's because there's more time when you're on trips? More peace and quiet? There's a chance to slow down the Moscow rhythm and calmly think, having broken free from that aggressive informational field?

S.G.: Andrei, it's far more complicated than that, first and foremost it's down to physiology – you drink different water, you eat different foods, and that starts to work on you.

A.P.: What different foods? You get different foods in the other hemisphere...

S.G.: When was the last time you lived on a diet of tinned meat? Or potato that a student's washed with Fairy Liquid?

A.P.: Never done that.

S.G.: There you go! I have! That, of course, as I say, has an influence on you, starting with your physiology and running right through to your visual picture.

A.P.: When you're in France eating oysters, does that also have an influence?

S.G.: Of course! It's a pure aphrodisiac, that's what we're talking about: oysters influence you, tinned meat influences you, five-star hotels influence you, and sleeping for a whole month on permafrost also influences you.

A.P.: "Impenetrable Love of a Russian Landscape" appears to me to be a very sad work, as if it's the legend of Narcissus, as if I'll never see such landscapes in reality, like many city inhabitants, as if the picture won't come together any more.

S.G.: Yes, actually I hadn't thought of Narcissus, but that's a good association, and the picture won't come together, and probably those territories don't exist any more, like all of the territories in my works.

A.P.: Why?

S.G.: Well, in the case of "Impenetrable Love of a Russian Landscape" it's a 90 percent certainty that they've already been built over – geography is about time too.

A.P.: Where are these territories? Is it Novaya Moskva?

S.G.: No, not quite, it's the Ural region.

A.P.: So, what we're seeing at the exhibition has all almost entirely gone? They're artifacts? This experience will never happen again?

S.G.: Listen, experience, as I already told you, is by no means always down to the place alone, it's down to a heap of other things too, such as time. In any event, even if there wasn't a hellish

amount of construction going on in these places, they would be being transformed in some way, they're not static in time. Any representation of scenery is a certain kind of monument-portrait.

A.P.: Because time destroys everything?

S.G.: No, it doesn't destroy it, it changes it. Wastelands can grow over, for example.

A.P.: Grow over... In your work with the generation of scenery, they grow over. Which point in the creation of a landscape is critical?

S.G.: You know, I can't tell you what you want to hear from me, about bad people ruining nature. I believe in natural cycles and balance within the system.

A.P.: I want to understand what volume of industry becomes the point of culmination, and why)

S.G.: And I'm telling you that it's by no means a fact that the industrial moment is critical, it might just be a single cycle.

A.P.: In "Dug Holes" there's a technique of non-spectacular displaced activity. It's both a fairly attractive technique, and a technique that requires attention, with, allegedly, nothing happening, but if you look very carefully then it's as if you stop being just a viewer, becoming a viewer with a secret knowledge that hasn't been acquired by those who haven't worked out what's going on.

S.G.: Well, yes, that's right.

A.P.: So what do you use this technique for? It's fairly radical in essence.

S.G.: I, no doubt, want to force the viewer to look, to some extent, and to see, I want to hook him slightly, I've got tired of this superficial view of attractive pictures.

A.P.: So, that's what Viola was working on at the outset.

S.G.: Well, yes – as this is my first video work I'm no doubt traveling along a standard path of development.

A.P.: How did you end up needing to make the picture move?

S.G.: At some point the static element was simply insufficient.

A.P.: You wanted to take more time from the viewer? Or you simply wanted to introduce that category into your work?

S.G.: I wanted to give a treat to whoever came to see my work, rather than just coming in and going back out.

A.P.: Do you often look at works that attentively at exhibitions?

S.G.: No, especially when it comes to video. I'm an awful viewer, I'm actually the kind who won't watch something from beginning to end unless they're strapped to their chair.

A.P.: These territories, it turns out, are fairly personal if you read our text – what about this note board? Are you really always traveling? Or has the arts crowd just become that nomadic?

S.G.: Well, they're not just message from the arts crowd. I think that I travel quite a lot, people get used to me continually being somewhere. Last year I spent almost half the year in Paris, for example, but I travel less than I'd like to, of course. Although you get tired of that too, on the other hand.

A.P.: Yes, that can be the case, artists and the entire contemporary artistic community can spend a lot of time outside of Moscow. So the fact that everyone's lost touch with you is something that you like?

S.G.: I think that artists travel very little. And yes, I like that.

A.P.: What do you mean? All they do after a point where they enter into the institutional environment is travel, they even stop producing works. Even in Moscow we've got a host of examples of that, one of the young leftists of this kind even complained about how hard it is to be continually traveling in order to represent Russia abroad. I actually think that the arts crowd is the most nomadic part of society – these people are often on grants, in residencies, at exhibitions, on research trips. I think that it would make sense for them to study their territories – then, perhaps, they would work

more. What do you think?

S.G.: This really is subject for speculation. Yes, I can say that you should travel around in our great homeland, we have beautiful landscapes, and this is a very fertile soil for work. What do you think? How will it look in today's context? At the very least, strange. Although I think that this experience is needed. That's to say that you can avoid watching Channel One, or you can watch it in order to know what they're showing on it. I watch it in order to know what they're showing. And I honestly went round the country in order to see. I really miss that time. Now the time for new territories has come. You see, I'm not convinced that our art crowd is 100% open to taking in these new spaces. Many people wrap themselves up in a cocoon, they don't want to feel, see or sense. And I'm not talking about the elder generation, unfortunately. Everyone, no doubt, has their own mechanism for the development of the new – for me it worked out that it was this experience of travels. I arrived in mid-March, and I already can't wait to leave again. I feel this discomfort when I'm in the same place for a long time. I actually had this Utopian theory – if you divided up the entire area of dry land among the Earth's population, then you would get an entirely organic and reasonable plot intended for a person. And we're always in search of it. Basically, to an experience of new territories!



Шурфы. Видеоинсталляция. 2014

Dug Holes, video installation, 2014

**Территориальные целостности (совместно с Кириллом Широковым).
Одноканальное видео. 2014**



**Territorial Integrity (in collaboration with Kirill Shirokov),
single-channel video, 2014**











Я здесь. Инсталляция. 2014

I Am Here. Installation. 2014



Непроницаемая любовь русского пейзажа. Инсталляция (фотография, зеркало). 2014

Impenetrable Love of a Russian Landscape, installation (photograph, mirror), 2014





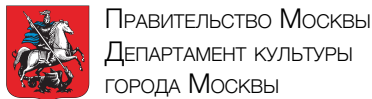


Софья Гаврилова (р. 1987, Москва) — художник, куратор, работает преимущественно с фото и инсталляциями. В 2009 году окончила географический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, где впоследствии защитилась в аспирантуре. В 2012-м окончила Московскую школу фотографии и мультимедиа им. А. Родченко (мастерская Владислава Ефимова). Софья Гаврилова принимала участие во многих групповых выставках в России и за рубежом, ее работы находятся в коллекции Мультимедиа Арт Музея, Москва. В 2011 году она стала лауреатом конкурса «Серебряная камера», дважды вошла в шорт-лист премии Кандинского (2012, 2013) и премии «Иновация» (2012, 2013), где была отмечена специальным призом Stella Art Foundation (2013).

Персональные выставки: «Системообразование» (парк искусств «Музеон», 2013), «Кому принадлежит тень от зонтика?» (совместно с Алексеем Корси, Е.К.АртБюро, 2013), «Блокада Ленинграда» (галерея BrownStripe, 2012). Избранные групповые выставки: «Фотография будущего» (Музей искусств и ремесел Гамбурга, 2014), «Лаборатория льда» (Art & Science Lab, 2013), «Время репетиций» (галерея «Триумф», 2013), «Варвары» (ЦТИ «Фабрика» 2013). Кураторские проекты: «Удмуртия. Research» (ВМДПНИ, 2013), «Кино. Ремарка» (Московская школа фотографии и мультимедиа им. А. Родченко, 2012), «Без исключений» (МАММ, 2012).

Sofia Gavrilova (born 1987, Moscow), is an artist and curator who, for the most part, works with photography and installations. In 2009, Gavrilova graduated from the geography faculty of the Lomonosov Moscow State University, where she later completed postgraduate research. In 2012, she graduated from the Rodchenko Moscow Photography and Multimedia School (Vladislav Efimov's studio). Sofia Gavrilova has taken part in numerous group exhibitions in Russia and abroad, her works featuring in the collection of the Multimedia Art Museum, Moscow. In 2011, she was a laureate of the Silver Camera competition, and she has twice made the short lists for the Kandinsky Prize (2012, 2013) and the Innovation Prize (2012, 2013), receiving the special prize of the Stella Art Foundation (2013) in the latter.

Personal exhibitions: "System Formation" (Muzeon Park of Arts, 2013), "To Whom Does the Umbrella's Shadow Belong?" (together with Alexei Korsi, E.K. Art Bureau, 2013), "The Siege of Leningrad" (Brown Stripe Gallery, 2012). Selected group exhibitions: "The Photograph of the Future" (Hamburg Museum of Arts and Crafts, 2014), "Laboratory of Ice" (Art & Science Lab, 2013), "Rehearsal Time" (Triumph Gallery, 2013), "Barbarians" (Fabrika Creative Industries Center, 2013). Curatorial projects: "Udmurtia. Research (The All-Russian Museum of the Decorative, Applied and Folk Arts, 2013), "Film. Remarque" (Rodchenko Moscow Photography and Multimedia School, 2012), "Without Exception" (MAMM, 2012).



ПРАВИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ
ГОРОДА МОСКВЫ



MOSCOW CITY GOVERNMENT
DEPARTMENT OF CULTURE



Над проектом работали

Центральный выставочный зал «Манеж»

Генеральный директор Ирина Толпина

Арт-директор Андрей Воробьев

Центр экранной культуры «Манеж/МедиаАртЛаб»

Ольга Шишко, Елена Румянцева, Ольга Лукьянова, Анна Буали, Юлия Грачикова

Галерея «Триумф»

Емельян Захаров, Рафаэль Филинов, Дмитрий Ханкин, Вера Крючкова,
Наталья Нусинова, Марина Бобылева, Яна Смурова, Кристина Романова,
Михаил Марткович, Валентина Хераскова, Алексей Шервашидзе,
Владимир Чуранов, Иван Шпак

Куратор Андрей Паршиков

Дизайн каталога Иван Шпак

Корректор Наталья Марамзина

Перевод Тобин Обер

Издатель ГАЛЕРЕЯ «ТРИУМФ»

Тираж 500 экз.

© ГАЛЕРЕЯ «ТРИУМФ», 2014

© СОФЬЯ ГАВРИЛОВА, 2014

© ИВАН ШПАК, 2014 (ДИЗАЙН)

Project team

Central Exhibition Hall Manege

General Director IRINA TOLPINA

Art Director ANDREY VOROBIEV

Center of Screen Culture “Manege/MediaArtLab”

OLGA SHISHKO, ELENA RUMYANTSEVA, OLGA LUKYANOVA, ANNA BUALI, YULIYA GRACHIKOVA

Triumph Gallery

EMELIAN ZAKHAROV, RAFAEL FILINOV, DMITRY KHANKIN, VERA KRYUCHKOVA, NATALIA NUSINOVA,
MARINA BOBYLEVA, YANA SMUROVA, KRISTINA ROMANOVA, MIKHAIL MARTKOVICH,
VALENTINA KHERASKOVA, ALEXEY SHERVASHIDZE, VLADIMIR CHURANOV, IVAN SHPAK

Curator ANDREY PARSHIKOV

Design of the catalogue IVAN SHPAK

Editor NATALIA MARAMZINA

Translation TOBIN AUBER

Publisher TRIUMPH GALLERY

Edition 500.

© TRIUMPH GALLERY, 2014

© SOFIA GAVRILOVA, 2014

© IVAN SHPAK, 2014 (DESIGN)

