

from IDEOLOGY to ECONOMY

ОТ ИДЕОЛОГИИ К ЭКОНОМИКЕ

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО БОЛГАРИИ 20 ЛЕТ СПУСТЯ

Кураторы Яра Бубнова, Мария Василева

CONTEMPORARY BULGARIAN ART 20 YEARS LATER

Curators Iara Boubnova, Maria Vassileva



Государственный
центральный музей
современной истории
России

8–25 октября 2009
Тверская ул., дом 21
Москва

State Central Museum
of Contemporary History
of Russia

8–25 October 2009
21, Tverskaya Str.
Moscow



ЧТО СЛУЧИЛОСЬ С БОЛГАРСКИМ ИСКУССТВОМ ПО ПУТИ «ОТ ИДЕОЛОГИИ К ЭКОНОМИКЕ»

WHAT HAPPENED TO BULGARIAN ART ON ITS WAY “FROM IDEOLOGY TO ECONOMY”

Введение

Прошло 20 лет с падения берлинской стены. Когда речь заходит о Восточной Европе, этот период принято называть «переходным» — от социализма к капитализму, от тоталитаризма к демократии, от Союза художников к рынку. За это время Болгария, когда-то названная «самым солнечным баракком социалистического лагеря», стала членом НАТО и Европейского союза.

Не хотелось бы вводить никого в заблуждение — любая из стран, перешедших из советского вида социализма к нео-капитализму, не такое уж плохое место для житья — можно, по крайней мере, почти повсюду ездить без виз (кроме России...). Но не стоит забывать, что на это понадобилось 20 лет ошибок (упорного выбора «неудачных» политических лидеров) и достижений (неучастия в Балканских войнах 1990-ых). В начале 90-ых мы пережили утечку мозгов (уехало 10% населения с высшим образованием). В конце 90-ых все

общество было изучено «под микроскопом» для принятия в Евросою. Все это время Болгария более или менее успешно балансировала между региональными суперсилами (Россией, Турцией, объединенной Европой), научилась различать собственные меньшинства и практически ликвидировала цензуру.

Разговор двух кураторов

Яра Бубнова Не странно ли, что у этой выставки собственная история сложилась до ее открытия — история, притом, очень характерная для болгарской культурной ситуации. Выставка должна была быть официальной презентацией нашей страны перед публикой Старшего брата (справедливость не позволяет назвать его «бывшим»), в рамках знакомого «пост-соц» государственного культурного обмена — «год культуры». Из-за целого ряда типично болгарских причин она осуществляется альтернативными путями. Ее создает Институт современного искусства в Софии — маленькая неправительственная

Introduction

20 years since the fall of the Berlin Wall have already gone by... When we are talking about Eastern Europe we are referring to this period as a period of “transition” — from socialism to capitalism, from totalitarianism to democracy, from the centralized Union of Artists to the art market. During this period Bulgaria, once nominated the “sunniest barrack of the Soviet Bloc”, became a member state of NATO and the European Union.

However, we should not mislead anybody — each country that has transited from the Soviet type of socialism to neo-capitalism is not such a bad place to live in — at least we do not need visa to travel to almost the entire world (except for Russia...). But we should not forget either that to get where we are now we needed 20 years of mistakes (selecting consistently bad leaders) and achievements (we managed not to get involved in the Balkan wars of the 1990ies); we suffered a 10 % brain drain to the West; we were subjected to the closest scrutiny under the EU microscopes in order to get into the union;

we balanced quite decently in-between the great regional powers (Russia, Turkey, the unified Europe); we got to the point of being able to recognize our minorities and to even have no censorship whatsoever.

A short talk between curators

Iara Boubnova Isn't it strange that this show has a history even before it has opened? That seems to be typical for the cultural situation in Bulgaria. The show was supposed to be an official presentation of the country for the audience of the Big Brother (to be fair, I can not actually use the word “former”) country within the framework of our kind of “post-socialist”, state initiated cultural exchange of the kind of “year of the culture of...”. However, due to a number of strictly Bulgarian reasons this show is being organized in de facto “alternative” way. The show is organized by the Institute of Contemporary Art - Sofia, a small NGO. Part of the funding comes from the public Forum “Bulgaria – Russia”, the rest — from the rather more interested to have the show in Moscow hosting side, the State Exhibition center - ROSIZO. The preparation

► организация. Часть финансирования предоставлена общественным Форумом «Болгария – Россия», другая – РОСИЗО, государственным выставочным центром, оказавшимся более заинтересованным, чем болгарское государство. При подготовке использовали множество личных связей и собственный (в том числе физический) труд художников и кураторов. Министерство культуры Болгарии оправдалось глобальным финансовым кризисом (еще одно доказательство участия страны в глобальных процессах), и практически самоустранилось. Не кажется ли тебе, что как ни трудно работать в подобных условиях, тут можно найти и позитивный элемент – возможно, автономизация искусства?

Мария Василева Это событие имеет две стороны. С одной – Министерство культуры продолжает относиться небрежно к инициативам неправительственных организаций, хотя вся реальная художественная жизнь сегодня лежит именно на их плечах. Свои заботы оно направляет только на госмузеи и структуры тоталитарных времен вроде творческих союзов. Если инициатива бы шла по их линии, то министерство, наверное, открыло бы карман пошире (как в прошлом году, помогая Софийской мекке во время выставки, посвященной дням нашей столицы в Москве). С другой стороны, «так называемое» современное искусство продолжает быть незамеченным или, еще хуже, не имеющим репрезентативных качеств для чиновников. Их высказывания об участии страны на Венецианской биеннале и необходимости Музея современного искусства в Болгарии (даже при членстве в Евросоюзе) звучат как элементарное желание поддерживать светский разговор, и не отражают важности вопроса. Производит впечатление, что Министерство культуры выглядит самым ретроградным среди всех остальных и продолжает упорно придерживаться банальных решений почти забытого прошлого. Конечно, как раз из-за этого мы с «детства» привыкли к самостоятельности, но из-за того же оказываемся в «культурной эмиграции».

Я.Б. Несколько лет назад, в Америке на престижном профессиональном форуме, мне задали вопрос, нахожусь ли я какой-то спецификой, отличающей восточно-европейское искусство. Первое, пришедшее в голову, были его самоирония и недоверчивость. Конечно, подобные качества не являются обязательными для всех, родившихся в данном регионе. Именно в Болгарии, художник никогда не абсолютно «за» или абсолютно «против». Мы не совсем в левом дискурсе, так как обожглись на молоке сода и не верим, что его улучшенный вариант возможен. Но мы и не восхищаемся мощью рынка – из-за того же «молока» – помним о преимуществах одинакового старта и беспрепятственного доступа к продуктам культуры. Ты – куратор Софийской городской художественной галереи – единственной в стране публичной коллекции современного искусства, какие у тебя наблюдения?

М.В. Мне кажется, что занимающиеся современным искусством, продолжают себя чувствовать полными маргиналами, по крайней мере, в Болгарии. Только заработанные за границей успех и уважение дают им мотивацию продолжать работу. И все же, контраст между отношением за границей и на родине, их ставит в двойственную, неуверенную позицию. Это чаще их заставляет всматри-

ваться в себя, чем заниматься окружающими изменениями. То, что государство их не замечает (или делает вид, что не замечает), отражается на их «отношении к государству». Современное болгарское искусство более интровертно, и «самореферентно». Поэтому оно не выглядит социально ангажированным в прямую, хотя последние годы художники активно включены в общественный дебат. Другое дело – готова ли публика к такому диалогу.

Я.Б. В московский проект мы сознательно пригласили художников разных поколений, для которых 1989 год явился переломным по или вообще начальной точкой новой эпохи. Тема поколений продолжает быть важной в нашей художественной жизни. Сейчас общее для них всех – жалобы на отсутствие современной (а не только в области современного искусства) культурной политики, музеев, грантов, коллекций, изданий, альтернативных «производственных единиц». Очевидная разница, важная в данный момент: старшее еще говорит по русски, а более молодые едва ли на это способны. Но ведь есть и другие «очевидные» различия?

М.В. Художники, выросшие до 1989 года, привыкли уважать историческому наследие во всех его проявлениях и всегда соотносятся с созданным ранее. Они интересуются настоящим с точки зрения его превращения в часть исторического процесса. Им знакомы работы Врубеля и Малевича, они знают о БАМ-е и о «Южном потоке», им известно что «Набуко» еще и опера Верди, и это их знание образует специфическую карту взаимосвязей, с которой они считаются. Их молодые коллеги не испытывают необходимости в подобном знании, казалось бы, это мило, но несколько безответственно. С ними приходится быть внимательнее с кураторской точки зрения – у них нет опасений, что то, что они делают, возможно осуществлено ранее. Их так же несколько не интересует (и слава Богу!), что «мы» пережили и что от них кто-то ждет благодарности за «поднятую целину». В этой выставке, однако, более очевидны, как ты сказала, ирония и чувство юмора. Я не знаю насколько они присущи именно нашей географической широте, но берусь утверждать, что именно они дают современному болгарскому искусству возможность существовать в недружеской домашней среде.

Заключение

Цель нашего проекта показать что же делают болгарские художники в разных жизненных обстоятельствах и с разными обстоятельствами жизни. Мы надеемся, что их индивидуальные заявления в состоянии представить нашу «типично нетипичную» судьбу маленького пост-тоталитарного, неокapиTaлиCTичeCKoгo гocудapcTBa, сильно зависимого от чужих политических интересов во своей новой истории, но для которого искусство является самым независимым общественным пространством.

►► of the show involved the use of a lot of personal contacts and owed favors, as well as the personal labor (including physical) of the artists and the curators. Our Ministry of Culture came up with the excuse of the global financial crisis (yet another proof of the country being part of the big world out there) and practically deserted the project.

Would you say that in spite of the hard working conditions that we have with this project, there is somewhere here a positive element, maybe some kind of autonomy?

Maria Vassileva This sample only shows two things. On one hand, the Ministry of Culture is still faithful to its attitude of negligence towards the initiatives of the art NGO's in spite the fact that the whole artistic life today actually depends on them, to a very large extent. The Ministry can still only recognize museums and former totalitarian structures, such as the Artists' Union, as its partners. If the initiative for this event had come from such a source no doubt the Ministry would have found some funding (as it did a year ago supporting the Sofia Municipality for an exhibition during the days of Sofia in Moscow). On the other hand, for them what we call contemporary art continues to be invisible or at least not capable of being representative. It is not by chance that when they talk about the possible participation of Bulgaria in the Venice Biennale or about a Museum for Contemporary Art in the country they do so not because they truly believe in the importance of such things but simply because of publicity. Furthermore, it would seem that the Ministry of Culture, of all governmental structures, is the one with the most retrograde image and the one, which is the most persistently living in the past. This is one of the reasons why we have learned to be self-sufficient from our "childhood"; for the same reason we feel like cultural refugees at home.

I.B. A few years back during a rather prestigious professional gathering, I was asked if there is some kind of specifics that makes art from Eastern Europe distinguishable. The first thing that came to my mind was its self-irony and mistrust. Of course, these are qualities not necessarily common for all the artists born in the region. However, in Bulgaria the artist's attitude is never either "pro" or "con" what's happening in reality, or is his/her own understanding for his/her status in society to be taken for granted. "We" are not entirely within the leftist discourse of critique because "we" have been through the period of the real "Sotz" and we are not all that sure it can have a better version; but "we" are not all that impressed by the might of the new market conditions either, precisely because we have been through the period of real "Sotz" and thus "we" do know the positive aspects of having the right to equal start as well as free access to the cultural product.

Your experiences as a curator of practically the only public institution in the country to have a collection of contemporary art (the Sofia City Art Gallery) are unique in this respect. Can you share more of these here?

M.V. I think that all those working in the field of contemporary art still feel like totally marginalized people. At least "at home" and only the success gained outside of Bulgaria gives them motivation to go on here. The contrast between the recognition abroad and the neglect at home creates a sense of being in an unstable and dubious situation. Artists turn inwards rather than come to the idea that they might be an important and powerful factor in the process of transforming their country. The fact that the state, personi-

fied in the official institutions, is not "registering" when looking at the artists is affecting the mutual "understanding" as well as the directness employed when artists are stating their positions. Bulgarian contemporary art is rather introvert, more self-referential than extrovert. That's why one of the challenges that it is not so directly socially engaged. Not so true – in the last years artists got involved, through their art production, in various relevant public debates. It is a different question if the audience is ready to read through the messages.

I.B. For our project in Moscow we invited artists from several generations for whom the year 1989 either breaks the pattern from before or sets the start of a new age. The theme of the generational flux is still very important for the artistic life in Bulgaria. The lack of contemporary cultural policies (not only in the field of visual arts) as well as the meager infrastructure of museums, grants, collections, publications, alternative "production units" are in the core of the general problem.

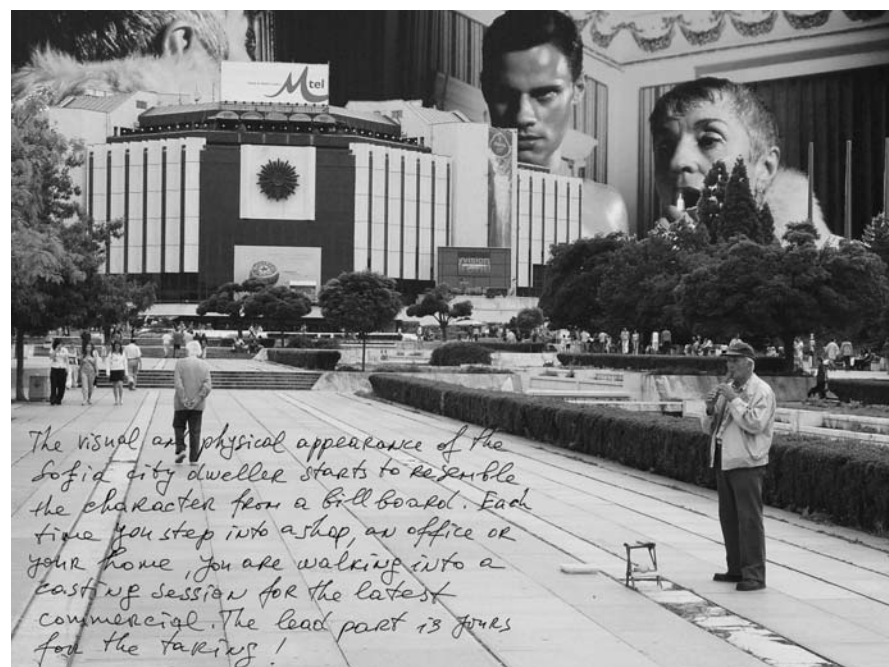
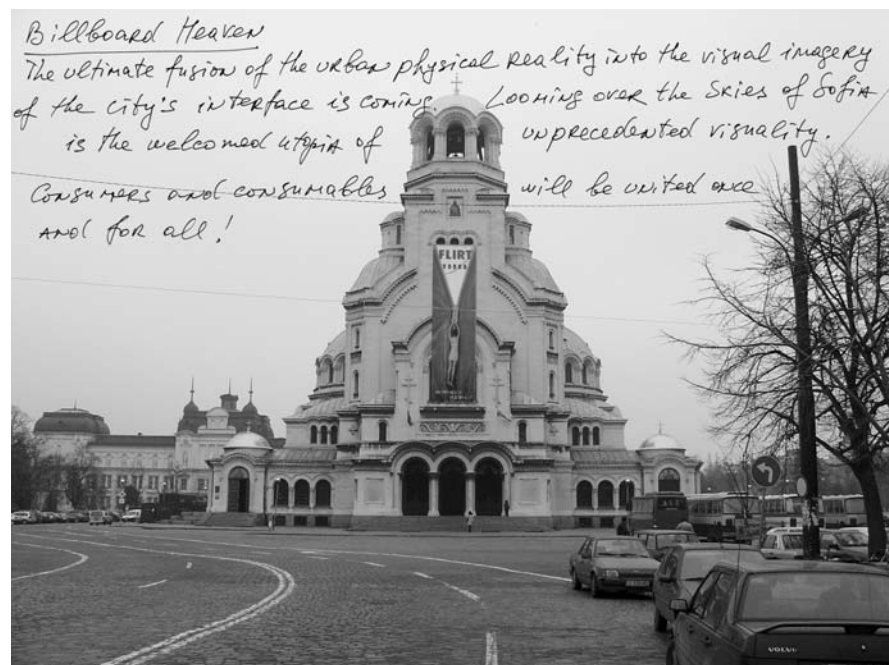
In this situation, do you see significant differences between the generations of artists except for the one difference relevant here – the older artists speak Russian while the younger ones might not even realize that it is Russian language they hear...?

M.V. The artists from the generation educated before 1989 are trained to respect history and tradition in all their manifestations. They always take into account the practice preceding their own. They are interested in what's happening now from the point of view of it becoming part of the historical process. They know both Vrubel and Malevich; they know both BAM and the "South Stream"; they know that "Nabucco" is also an opera. This knowledge constructs a special kind of mapping of relations for them and they acknowledge the influence. The younger colleagues do not need such knowledge, which is cute but a little bit irresponsible. Curators should be more careful and caring with them because they do not worry about doing stuff that has already been made before them. They also do not care about what we have been through and that we expect some kind of gratitude for "being there first" (...and thank God for that!). However, in this show is, as you point out, the irony, and the sense of humor are rather evident. I do not know how typical these are for our part of the world but I think that for sure irony and humor give a chance for survival to contemporary Bulgarian art in an environment, which is rather unfriendly.

Final note

The goal of our project is to showcase the work of a number of Bulgarian artists "on" and "with" the various circumstances they live in. We hope that their individual positions and statements will be an adequate manifestation of the both typical and atypical fate of our small post-totalitarian and neo-capitalist country, which for the better part of its modern history has been strongly dependent on external political interests and yet has art as its most independent segment of the public domain.

Родился в 1957 году в Софии, живет и работает в Софии
Born in 1957 in Sofia, lives and works in Sofia



Этот цикл изображений является исследованием визуальной логики раннего нео-капитализма. Он демонстрирует представление о возможном будущем развитии урбанизированного пространства и визуального наполнения определенного нео-капиталистического города – столицы Болгарии Софии. Нео-капитализм – это вид общества, порожденного поздней тоталитарной версией социализма, характерного для восточноевропейских стран бывшего Советского блока. Его «прогресс» отмечен процессом перераспределения общественных благ и «нормализацией» под давлением со стороны Европейского союза, Международного валютного фонда и тому подобных организаций. Нео-капитализм – это капитализм без буржуазии, потребительское общество без потребителей (все еще...), а его развитие отмечено бурным присвоением общественных пространств частными лицами.

Все эти признаки ясно проступают во внешнем облике Софии – городе, в котором можно поместить все, всегда и везде, лишь бы были деньги... В нео-капиталистическом городе экономические аспекты жизни побеждают политические, быстро развивающийся рынок душит гражданское общество, реклама замещает все прочие визуальные восприятия вне потребительской идентичности.

Соединяя материальную сущность окружающей среды с рекламным контекстом, я довожу его развитие до технически логичного визуального завершения.
Лучезар Бояджиев

This cycle of images is an exploration into the visual logic of early neo-capitalism. It represents a vision for the possible future development of the urban environment and visual interface of one neo-capitalist city, the city of Sofia, Bulgaria. Neo-capitalism is a kind of society that originated from the late totalitarian version of socialism that was to be found in the Eastern European countries of the former Soviet Block. Its "progress" is marked by processes of re-distribution of public wealth and "normalization" under pressure from the European Union, the IMF, etc. Neo-capitalism is capitalism without bourgeoisie; consumer society without consumers (at least not yet...); and the development of its cities is marked by the stormy appropriation of public space by private interest.

All of these features are seen in the interface of Sofia, a city where you can put up anything, anytime, anywhere as long as you can pay... In a neo-capitalist city the economical aspects in the life of the society are overpowering the political ones; the booming market is suppressing the civic agenda; the visibility of enterprising and consuming is eating up the visibility of reflection, contemplation or representation of anything else but consumer identity.

While merging the material surroundings with the advertisement context I have taken these processes to their logical visual conclusion. **Luchezar Boyadjiev**



Billboard Heaven, 2005. Цикл из 19 принтов, 60/80 см каждый
Billboard Heaven, 2005. Cycle of 19 ink-jet prints, 60/80 cm each

Родилась в 1973 году в Софии, живет и работает в Париже
Born in 1973 in Sofia, lives and works in Paris

Ситуация знакомая – художник из Восточной Европы в западноевропейском контексте. Но личные и профессиональные характеристики Рады Буковой позволяют ей избежать подобной шаблонной предопределенности.

Свойственные художнице чувствительность и деликатность (одна из причин поселиться именно в Париже) каким-то образом позволяют ей приблизиться и слиться со средой, где эти качества узнаваемы и ценимы.

В личном почерке Буковой можно отметить (хотя это и нелегко определить привычными понятиями) одну особенность – ощущение образа. И хотя художница обыкновенно занимается инсталляциями и видеофильмами, можно с легкостью сказать, что в ее работах нет грубого «контура» или «штриха», а присутствуют подчеркнутая мягкость и женственность, умеренность границ и состояний. Подобные заявления звучат абстрактно, но в значительной степени выражают собственный настрой художницы. И даже усиливая отдельный акцент данной работы, Букова оставляет достаточно пространства и альтернатив для зрительского восприятия. Желание контролировать не прочитывается, что несколько не означает, что конечный результат случаен. Компромисс не характерен ни для ее персонального почерка, ни для ее подбора авторов и произведений в подготовке совместных проектов. **Надя Тимова.**

БАЗА Рады Буковой, газета «Культура», 28 мая 2008 г., София

Here is a conventional situation – an artist from Eastern Europe in the Western European context; though the personal and professional qualities of Rada Boukova place her at quite a distance from the trap of this clichéd predetermination.

In some way though her sensitive and delicate nature (one of the reasons why she settled in Paris) are pushing and relating her closer to that environment where such qualities are recognized and appreciated. (...)

The personal “touch” of Rada Boukova is marked (however difficult it is to describe this in conventional terms) by one characteristic, which is identical to the feeling for imagery. In spite of the fact that the artist is expressing herself mostly through installation and video, one could say that her works are lacking any drastic “outlines” or “strokes”. Instead there is distinct softness and femininity there, a certain kind of moderation of limits and states of mind and soul. All of this may sound quite abstract but to a large extent it reflects her own “tuning”. While underlining a carefully selected detail she is still leaving enough room to breathe and have alternative ways of perception. It is hard to find any desire to control, which does not mean that she is not precise as far as the end product is concerned. One can not find compromise neither in her individual “hand-writing” nor when selecting authors and their works in an upcoming project.

Nadia Timova. *The BAZA of Rada Boukova, Kultura Weekly, 28.05.2008, Sofia*



Валентино (Невыносимая легкость бытия), 2007. Воздушные шары, веревка, куртка Валентино, различные размеры

Valentino (The Unbearable Lightness of Being), 2007. Balloons, rope, Valentino jacket, dimensions variable

Родилась в 1978 году в Трояне, Болгария, живет и работает в Вене
Born in 1978 in Troian, Bulgaria, lives and works in Vienna



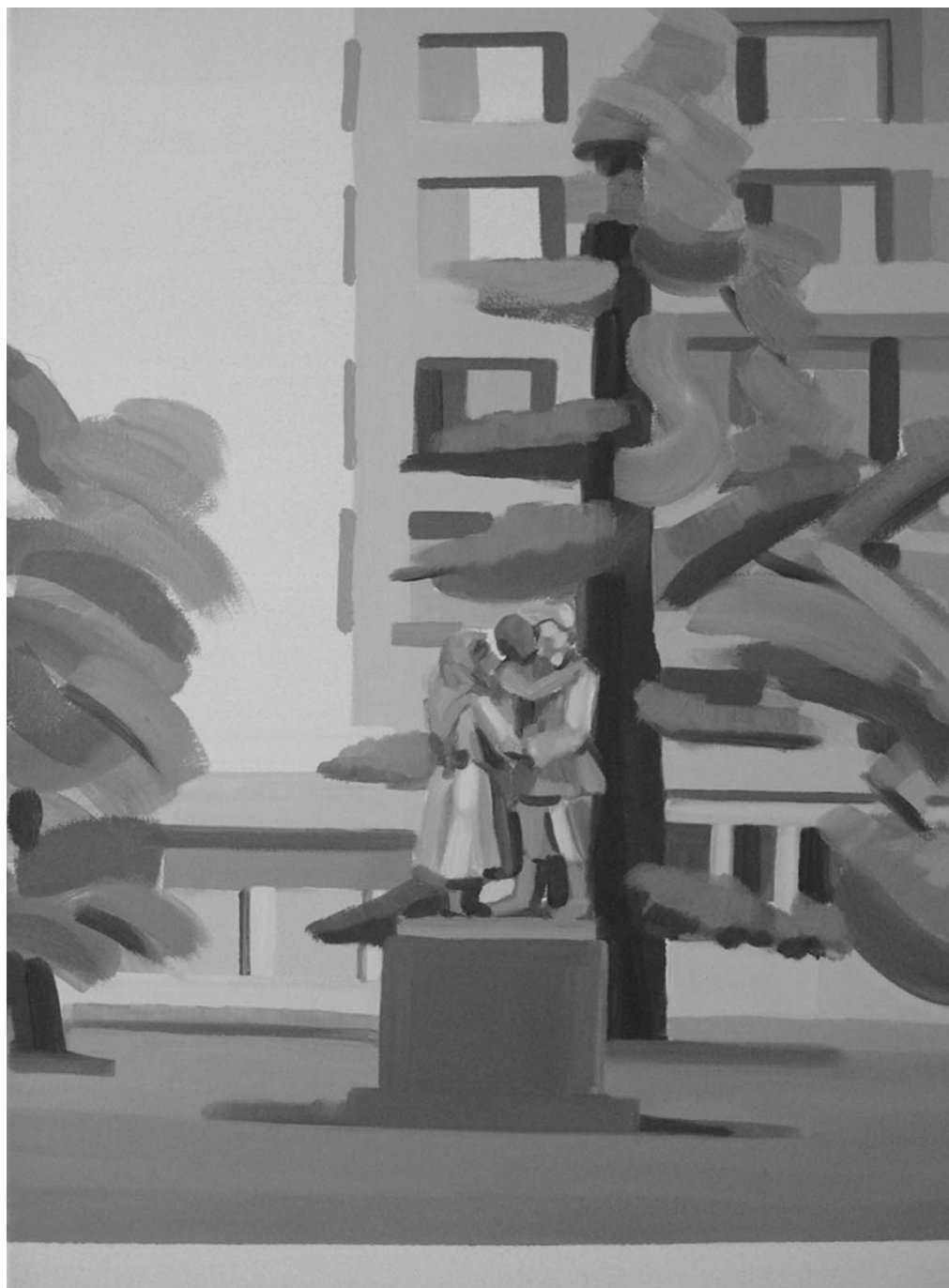
В живописи Василены Ганковской вопрос «что видишь?» всегда читается как «что понимаешь, глядя?». То, что ее в основном занимает -- это пространство, пространство парка, завода, стройки, сада, памятника. Выбор такового связан с его осмыслением как части данной урбанистической среды, как особой архитектуры обитания и повседневности. В таком пространстве «пустоты» не существуют. Ганковска не претендует на «чистую» живопись – она использует технику, образы, визуальные знаки изображаемой городской культуры, одалживая их из комиксов и даже подпитываясь образностью граффити. Художница часто работает над целыми сериями, сконцентрированными на общей теме или однообразном пространстве – такова ее серия «Памятников». Поставленные скорее в логический ряд ежедневного существования, они оказываются не местами памяти, истории, установленного

ритуала, а особым символом, визуальным знаком в урбанистической среде – видимым или нет, ее участником или исключением, узнаваемым или забытым. Памятники – незначительная часть нынешнего городского пейзажа. В нем доминируют новые объекты – реклама, знаки корпораций. Памятник Советской армии в центре Софии – одновременно видимый и невидимый в отрицании его подчеркнутого «взлета» сетью лесов и ограждений развернувшейся перед ним стройки, а маленькая скульптурная композиция «Возвращение неизвестного солдата» тонет в траве парка одного из жилых районов города. Как будто позабытое прошлое оказалось в хаосе нынешнего сияющего светом и беспамятством мира, в котором пространство превалирует над композицией, а голова ребенка, которого Неизвестный солдат держит на руках, окрашена кем-то в синий цвет... **Владия Михайлова**

Армия Советов, 2008. Холст, масло, 42/60 см
The Army of the Soviets, 2008. Oil on canvas, 42/60 cm

Неизвестный солдат, 2008. Холст, масло, 60/40 см
The Unknown Soldier, 2008. Oil on canvas, 60/40 cm

The question “What do you see?” is always phrased as “What do you understand while looking?” in the paintings of Vasilena Gankovska. She is mostly interested in space – the park, the factory, the construction site, the garden, the monument. Her choice is always connected to rethinking the above as part of a certain urban environment and specific social architecture of practices and dwellings. Space is never empty just like her paintings are never “clean”. The artist is using the techniques, the images, and the visual signs of that same urban culture, which she is trying to represent while being influenced by the comics, the stenciled images, and sometimes by the clear and simplified graffiti writing. Vasilena Gankovska is often creating whole cycles of works such as the cycle of paintings with monuments. Represented within the logic of everyday life and the ordinary, her monuments are not the places of memory, history and official practices of veneration; rather they are peculiar locations and visual signifiers in the urban space – visible or invisible, incorporated or neglected, recognized or forgotten. These are the parts of the cityscape of today. In this context the dominant “new” signs are those of advertisement and the corporate logo. The monument to the Soviet Army in the center of Sofia is visibly invisible within the aura of its stressed “verticality”, which is trespassed by the construction, the scaffolding and the screen of an on-going process of renovation; the small sculptural composition “The Return of the Unknown Soldier” has sunk in the green grass of a housing project park. The seemingly forgotten past is left over in the chaos of today’s reality, of the neon signs and the loss of memory where space is under construction and the head of the child of the Unknown Soldier is painted blue. **Vladya Mihaylova**



Родилась в 1965 году в Казанлыке, Болгария, живет и работает в Софии
Born in 1965 in Kazanlak, Bulgaria, lives and works in Sofia

Женщин понять трудно – как мужчинам, так и остальным женщинам... Еще трудней понять художников. Так что понять художницу – трудно вдвойне. Кроме этого, Мариела Гемешева не просто художник – она исключительно дизайнер одежды. А когда речь заходит о моде, она, как правило, переходит в разговор об индивидуальности, выраженной через одежду. Считается, что одежда – корректив индивидуальности, так как сама по себе является маской. Существует бесконечно много способов изменять индивидуальность посредством одежды. Но как выразить именно собственную, изначально трудно определимую индивидуальность? Как обнаружить индивидуальность женщины, художницы, дизайнера одежды, которая в своей работе пользуется другими людьми, выражая с их помощью свои представления и, в конечном счете, собственную индивидуальность? Для нее другие – манекены модного показа. Они изменяют свою индивидуальность, чтобы раскрыть индивидуальность представленной публике одежды – и, таким образом, индивидуальность художника, создавшего ее... Тут проблема оказывается чересчур сложной.

В проекте «Out of Myself» Мариела Гемешева упрощает ее решение творческим сотрудничеством с мужским взглядом, выразителем которого стал фотограф Данаил Щербанов. Теория утверждает, что мужской взгляд оказывается репрессивным инструментом патриархального значения, даже когда он только идентифицирует образ через отражение. В проекте «Out of Myself» взгляд мужчины используется как инструмент при создании автопортрета личности в процессе поиска индивидуальности. (...) **Яра Бубнова, Лучезар Бояджиев. Мариела Гемешева. Out of Myself, София, 2002 (каталог выставки)**

It's hard to understand women... It is hard for man as well as for women themselves... It is even harder to understand artists... Thus, to understand a female artist is doubly hard. On top of that, the artist Mariela Gemisheva is a fashion designer... And fashion is about personality expressed through clothing. The premise is that cloths are an adjustment to personality because cloths are masks. There are endless possible variations of personality through clothing. But how to express a personality that is hard to understand to begin with? The personality of a female artist of fashion design who is used to using other people to express her vision and ultimately, personality? The other people are the models in a fashion show. They are adjusting their own personalities in order to reveal the "personality" of the cloths they are presenting to the public and thus are expressing the personality of the artist who has designed the cloths... Here the equation becomes much too complicated.

To make things easier Mariela Gemisheva establishes collaborative partnership with the male gaze, personified in the artist/photographer Danail Shturbanov, in the newest project "Out of Myself". Theory says that the male gaze is an oppressive instrument of patriarchal signification even when used as a tool for identification through reflection. Here it becomes a constructive instrument for portraiture of a personality that is in the process of finding out about herself. (...) **Iara Boubnova, Luchezar Boyadjev. Mariela Gemisheva. Out of Myself, Sofia 2002 (catalogue)**

Out of Myself, 2002

Цикл из 12 принтов, 150/103 см каждый

Out of Myself, 2002

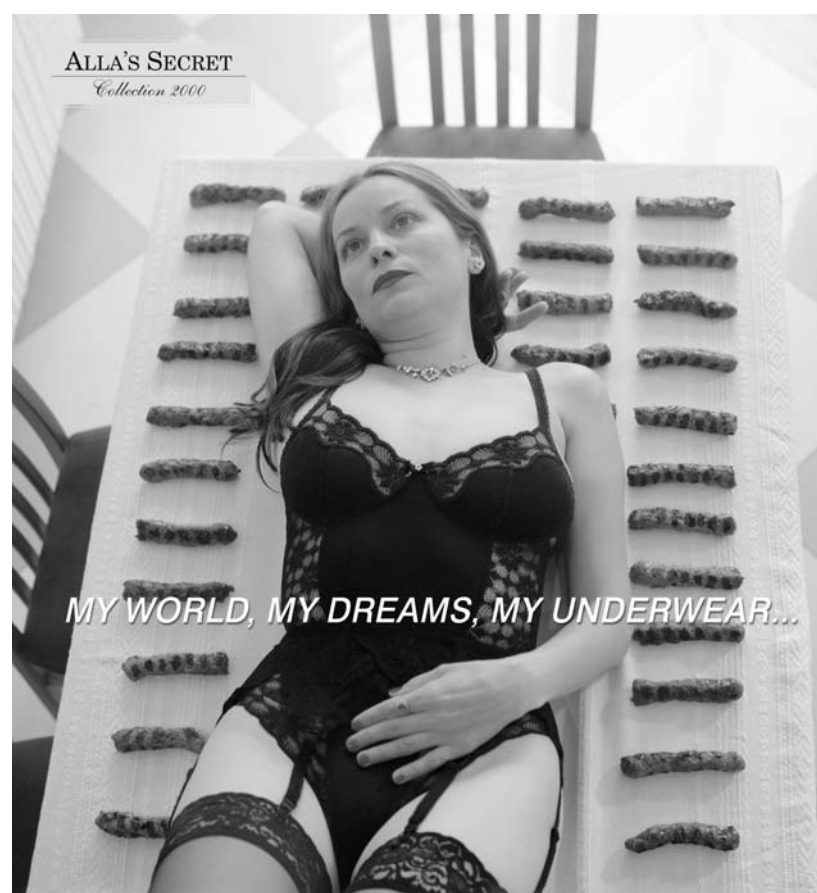
Cycle of 12 ink-jet prints, 150/103 cm each



Родилась в 1957 году в Харькове, Украина, живет и работает в Софии
Born in 1957 in Kharkov, Ukraine, lives and works in Sofia

В этих крупноформатных фотографиях художница рекламирует лучшее из балканской кухни: баницу, шопский салат и кебабчета. Блюда приправлены «щепоткой соли» — провокационным бельем из авторской коллекции Alla's Secret. Игриво посматривая на зрителя, Георгиева выглядит одновременно смешно и абсурдно. Фотографии серии напоминают тщательно выстроенные композиции модных фотосессий, где каждая из ролей исполнена и решительно срежиссирована автором. Тут художница предстает в наилучшем свете — перескакивая из одного узнаваемого стиля в другой, она заставляет работать женскую идентичность таких разных Синди Шерман и Анны Мендигетты. Можно сказать, что подобно бесконечному проекту «Кадры из фильмов без названия» Шерман, Алла Георгиева стремится сломать иерархию взаимоотношений, нападая одновременно на рекламу, моду и порнографию.

Откровенно поднимая вопросы, связанные с образами женщины в обществе, автор особо останавливается на контрасте между реальной жизнью и жизнью в рекламе. Это ощущается уже в названии серии — модификации известного бренда Victoria's Secret. В наши дни социология обсуждает, является ли персонализация товара возможностью каждого строить собственное «уникальное» существование, начиная с произведений искусства, превратившихся в обои для рабочего стола компьютера и iPod-а со списком следующих такту сердца мелодий — и есть наиболее востребованный «товар». Ироническое предложение Аллы Георгиевой не стремится обойти коммерческих конкурентов. Оно возвращается бумерангом к производству, старающемуся имитировать жизнь. «Я рекламирую белье и в то же время свою жизнь», — заявляет художница в манере Элен Виллис. **Илияна Недкова. Alla Georgieva. Between Difference and Understanding, n.paradoxa, Vol. 19, 2007**



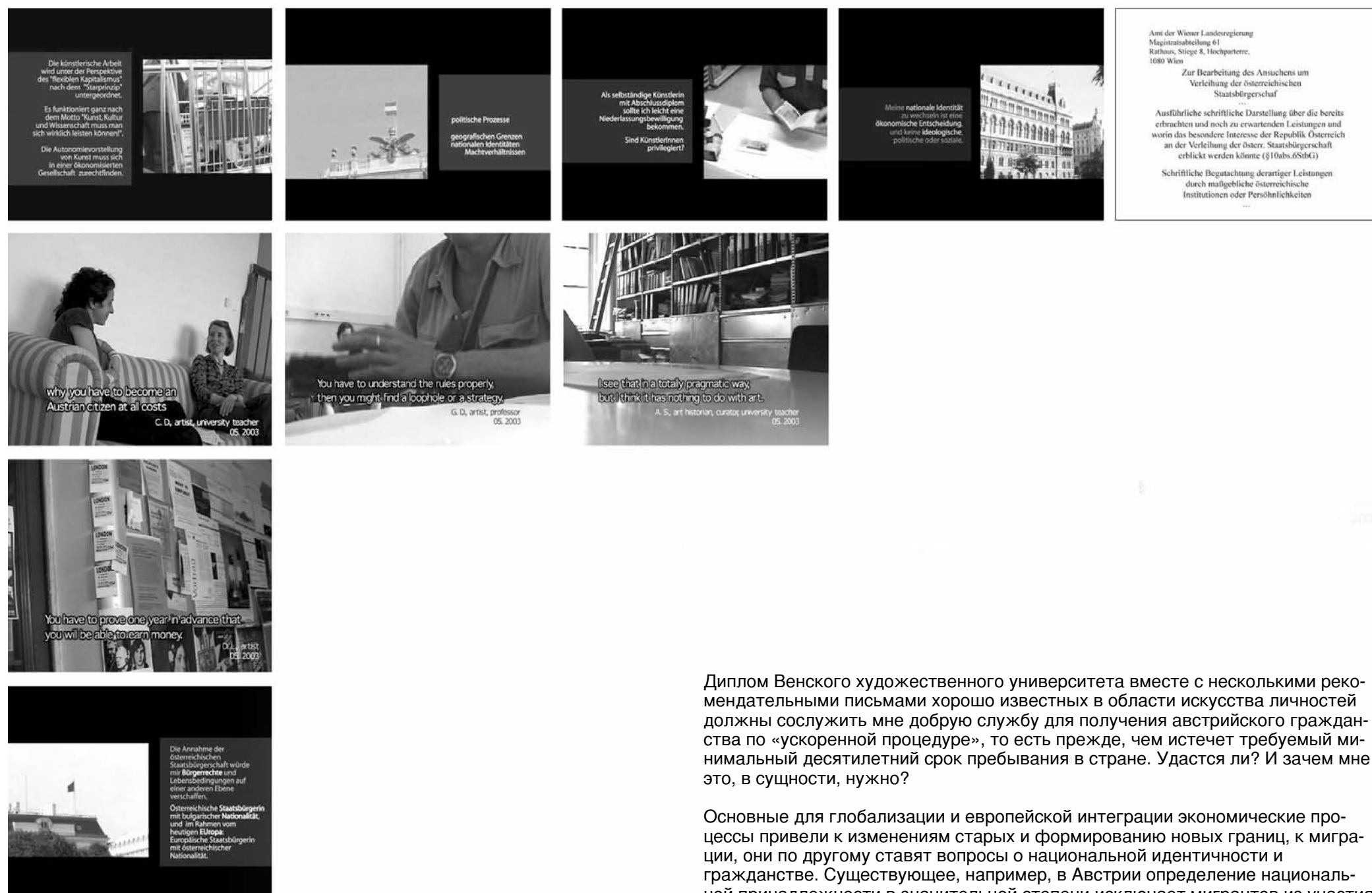
Alla's Secret, 2000
Цикл из 3 принтов, 130/120 см, 130/100 см, 130/120 см

Alla's Secret, 2000
Cycle of 3 ink-jet prints, 130/120 cm, 130/100 cm, 130/120 cm

Unlike her postcard series of photographs *Happy New Year*, in these large-scale tableaux the artist-cum-chef promotes the best of the Balkan cuisine: banitsa, shopska salad and kebabche. They are served with a pinch of salt and provocative underwear from the artist's bespoke collection *Alla's Secret*. Georgieva throws a teasing grimace at the viewer and manages to be both funny and absurd. The ink-jet prints in the series appear as carefully choreographed fashion shots where each character is played by Georgieva and crucially directed by the artist herself. Sensual curves in romantic lace and smooth satins enhance the silky feel of booster bras and sexy knickers. This is the artist at her best — adopting the female identity-hopping style of performance artists as disparate as Cindy Sherman and Ana Mendieta. One can argue that similar to Sherman's ongoing *Untitled* project Georgieva's aim is to deconstruct hierarchies and take on the worlds of advertising, fashion and pornography.

When she tackles issues around the portrayal of women in society Georgieva is interested in the contrast between real life and life as manufactured in advertising. This concern is signaled in the very title, a slight modification on the high street brand *Victoria's Secret*. Sociologists speculate that the ultimate luxury item today is how one personalizes commodities to create a designed "unique" life experience, from the artworks and even wallpaper selected to be hung on one's walls to an iPod playlist curated to suit one's heartbeat. Georgieva's tongue-in-cheek offer doesn't aim to outsmart its commercial rivals. It acts as a boomerang back to the industry which itself aims to imitate real life. "I advertise underwear and at the same time I 'advertise' my own life", notes the artist, in a manner which resonates with the words of Ellen Willis. **Iliyan Nedkova. Alla Georgieva. Between Difference and Understanding, n.paradoxa, Vol. 19, 2007**

Родилась в 1972 году в Софии, живет и работает в Вене
Born in 1972 in Sofia, lives and works in Vienna



Диплом Венского художественного университета вместе с несколькими рекомендательными письмами хорошо известных в области искусства личностей должны сослужить мне добрую службу для получения австрийского гражданства по «ускоренной процедуре», то есть прежде, чем истечет требуемый минимальный десятилетний срок пребывания в стране. Удастся ли? И зачем мне это, в сущности, нужно?

Основные для глобализации и европейской интеграции экономические процессы привели к изменениям старых и формированию новых границ, к миграции, они по другому ставят вопросы о национальной идентичности и гражданстве. Существующее, например, в Австрии определение национальной принадлежности в значительной степени исключает мигрантов из участия в политической жизни и заставляет их предпринимать действия на грани закона (или даже за ее пределами), чтобы продолжить жить в стране.

Все-таки для художников-мигрантов ситуация относительно легка. Мне, как проживающей в Австрии дипломированной «предпринимательнице» в области творческих профессий, хотя и не являющейся гражданкой страны Европейского союза или Европейского экономического пространства, государство дает право проживания и участия в местной жизни, однако при условии обладания «достаточным доходом». Выход из такой щекотливой ситуации – избежать десятилетнее пребывание в стране ускоренным получением австрийского гражданства – является чисто прагматическим решением. Оценка должна быть трезвой – новая национальная идентичность принесет мне равные жизненные возможности в Европе как гражданке ЕС.

Мой видеофильм является документальной фиксацией процесса сбора требуемых процедур доказательств того, что я «достойна» своей новой национальности, и одновременно оказалось проектом, который позволил мне получить желанный диплом. **Петя Димитрова**

Graduating the Vienna University for Art along with some letters of recommendation from people who are well positioned in the art world, should be enough to help me get Austrian citizenship through the “fast track procedure”. That means – before the 10 year mandatory minimum period of waiting has passed. Will I be able to make it? And why do I actually need that?

The economical processes that are the driving force of globalization and European integration are causing a shift and new definition of borders, they are also the cause for processes of migration and they do reformulate the questions about national identity and citizenship. The existing definition for nationality, for instance in Austria, is in effect excluding the migrants, to a large degree, from political participation and is forcing them to start acting either at or beyond the limits of the law in order to make sure they stay in the country.

The situation of the artist-migrant is relatively better – as a certified free lance “entrepreneur” in the arts living in Austria, without however being a citizen of either a EU or a EEA (European Economic Area) member state, Austria does give me the right to reside and participate in the local life, however – under the condition that I have “sufficient income”. If I want to get out of this tricky situation acquiring Austrian citizenship, possible after a 10 year stay in the country, is indeed a pragmatic solution. It’s a question of sound judgement – the new nationality will bring me equal life opportunities and options in Europe as a citizen of the EU.

This video work is a documentation of the process of collecting those evidences that the procedure requires in order for me to prove that I am “worthy” of my new nationality. At the same time, this work is the one which secures for me the desired diploma.

Petia Dimitrova

Staatsbürgerschaft ? Nationality ?, 2003. DVD, 8'

Родилась в 1972 году в Софии, живет и работает в Софии и в Трой, США
 Родился в 1965 году в Волгограде, Россия, живет и работает в Софии и в Трой, США
 Born in 1972 in Sofia, lives and works in Sofia and in Troy, USA
 Born in 1965 in Volgograd, Russia, lives and works in Sofia and in Troy, USA

Можно ошибочно думать, что женщина, бинтующая голову солдата, чистящая от крови корпус боевой машины, меняющая судно ветерану-инвалиду – не более, чем нечто второстепенное, обслуга, дезинфицирующий придаток, мобильный клинер-модуль... Казалось бы, мозг – вот он, заключенный в мужское тело, гордо возлежит на хрустящих, отстиранных все той же женщиной простынях... Словом, привычная модель: господин тот, кому моют ноги, а не тот, кто моет... Тот, кто моет и чистит – всего-лишь раб... Но так ли это на самом деле? Не снисхождение ли это?

Не есть ли это просто проявление жалости к заигравшемуся неразумному дитяте, глупому, но родному... Дитяте можно простить многое: игру со спичками, грязные трусы и даже военные подвиги! Именно простить – махнуть рукой на неисправимого уродца... Что тут поделаешь! Такова его природа: строить, для того чтобы разрушать, создавать смертоносные машины, пачкать кровью крахмальное белье, топтать цветы кованым башмаком, вонять нестиранными портянками... И кто-то более разумный должен явиться с тряпкой и шваброй, чтоб отмыть следы безумной игры, напоить идиота отваром болеутоляющих трав, перепеленать, сменить подгузники, вытереть сопли – словом, восстановить хоть на время необходимый порядок – но зачем? Чтобы ребенок играл дальше в свои идиотские игры и не плакал из-за мокрых трусов и сломанных, загаженных кровью танков! **Боряна Росса, Олег Мавроматти**

One can mistakenly gather that the woman who is putting a bandage on the head of the soldier, who is wiping the blood off the machine of war or is changing the bed-pan from under the disabled veteran, is nothing more but a second hand human being – the catering staff, the disinfecting appendage, the portable cleaning module. At the same time, it seems that the brains, locked up in the male body, have proudly stretched down on the squeaky clean linen that has been washed by the same woman. In one word – the standard model says that the master is the one who gets his feet washed up, not the one who does the washing. The one washing is nothing but a slave. But is it actually so? Aren't we seeing here some kind of condescending attitude on the part of the slave?

Isn't this just a kind of pity for the silly child at play that is stupid but your own all the same? Your child can get away with way too much – playing with matches, shitting in the pants, and even some military antics! Get away with, really... – you can wave away this intolerable freak... What can you do with it! That is the way the child is – building only to destroy, creating deadly machines, spilling blood all over the starched underwear, smashing the flowers with nailed boots, stinking of dirty socks. Somebody more rational should show up with a mop and a broom in order to clean up the traces of the mindless game; to feed the little idiot a concoction from painkilling herbs; to change diapers, to wipe out the snot – in one word, to reestablish at least for a time the necessary order; but why? So that the child might go on playing its idiotic games without crying for its shitty pants or for the broken down bloodied tanks! **Boryana Rossa, Oleg Mavromatti**

После игры, 2002

Цикл из 3 принтов, 70/86 см каждая

After the Game, 2002

Cycle of 3 ink-jet prints, 70/86 cm each



Родился в 1964 году в Пловдиве, Болгария, живет и работает в Софии
Born in 1964 in Plovdiv, Bulgaria, lives and works in Sofia

Слово «идентичность» вызывает у меня противоречивое ощущение. С одной стороны это «отличие», «индивидуальность», «уникальность», с другой – «сходство с определенной группой». Первое достичь нелегко, второе – трудно избежать...

Этимология слова латинская – от *identitas*, *idem* – «одинаковый» (по Оксфордскому словарю). Так древнее слово, обозначающее «одинаковый», дошло до сегодняшнего дня со смыслом «отличающийся». Это многое объясняет.
Правдолюб Иванов, 09.04.2008. Transfert, LABF15, Лион, Франция (каталог выставки)

Мои простые идеи находятся на пересечении каждодневной жизни и фантазии, но я пытаюсь создавать работы, им не принадлежащие. Многие мои инсталляции – временные, что соответствует убеждению, что ценность не в самом произведении, а в связях и отношениях, которые оно создает.

Я предпочитаю работать в области объекта, инсталляции, фотографии, рисунка, часто используя обстоятельства и провокации, предоставленные окружающей средой. Названия часто особенно важны для понимания моих работ.
Правдолюб Иванов, 18.12.2006

The word *Identity* provokes in me contrasting feelings – on one hand, “different-ness”, “individuality”, “uniqueness” and on the other – “similarity to a group of others”. The first is not easy to achieve, the second is hard to avoid...

The roots of the word are Latin – *identitas*, from *idem* “same” (according to the Oxford Dictionary). Thus the ancient word “same” has come to our day with the meaning of “different”. That says a lot. **Pravdoliub Ivanov, 09.04.2008. Transfert, Gallery LABF15, Lyon, France, 2008 (catalogue)**

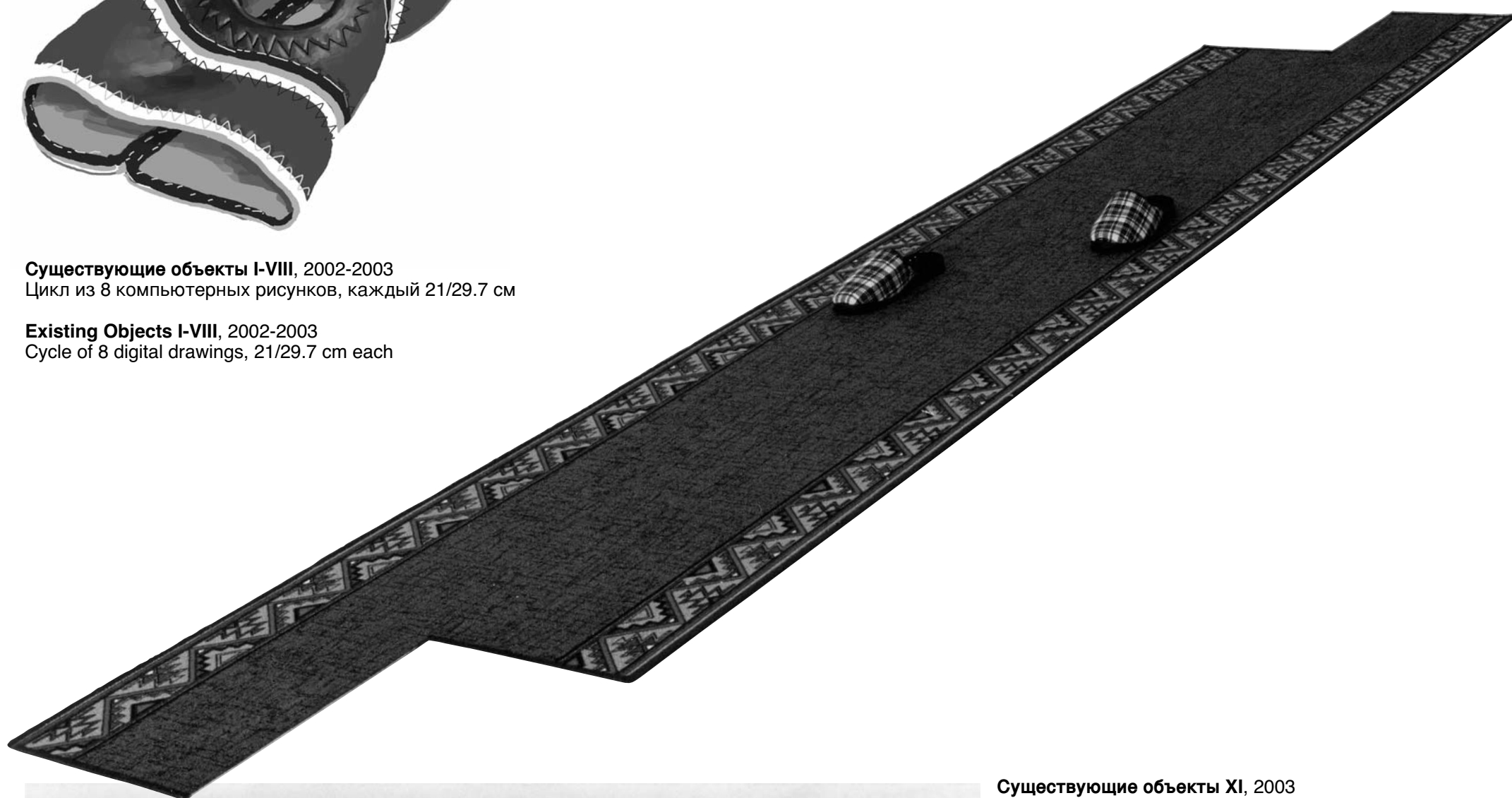
My simple ideas are a kind of a crossing point between daily life and fantasy though I try to create works that belong to neither. Many of my installations are temporary. This is part of my belief that the value is not in the art work itself but rather in the relations it generates.

I prefer to work in the field of the object, the installation, photography and drawing, often utilizing the circumstances and the challenges of the specific site and environment. The titles are important clue for understanding most of my works. **Pravdoliub Ivanov, 18.12.2006**



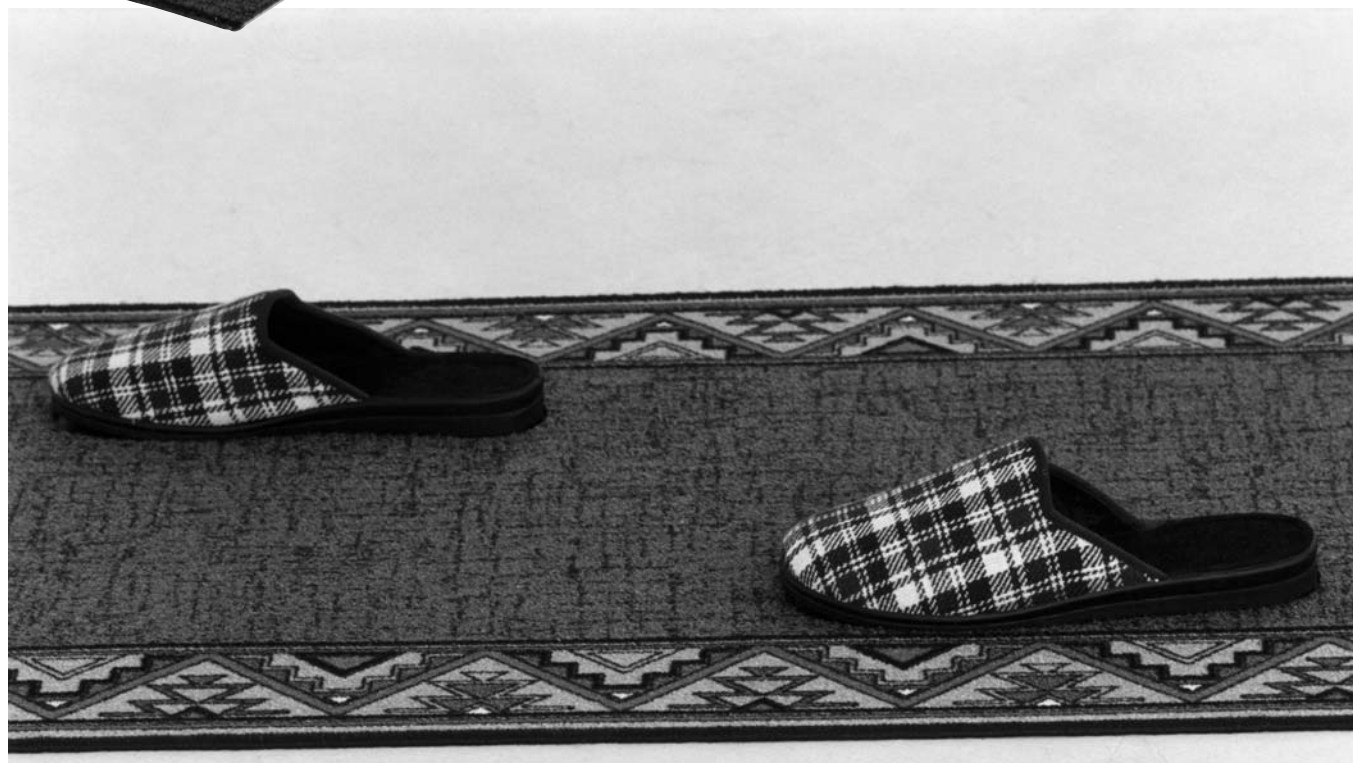
Существующие объекты I-VIII, 2002-2003
Цикл из 8 компьютерных рисунков, каждый 21/29.7 см

Existing Objects I-VIII, 2002-2003
Cycle of 8 digital drawings, 21/29.7 cm each

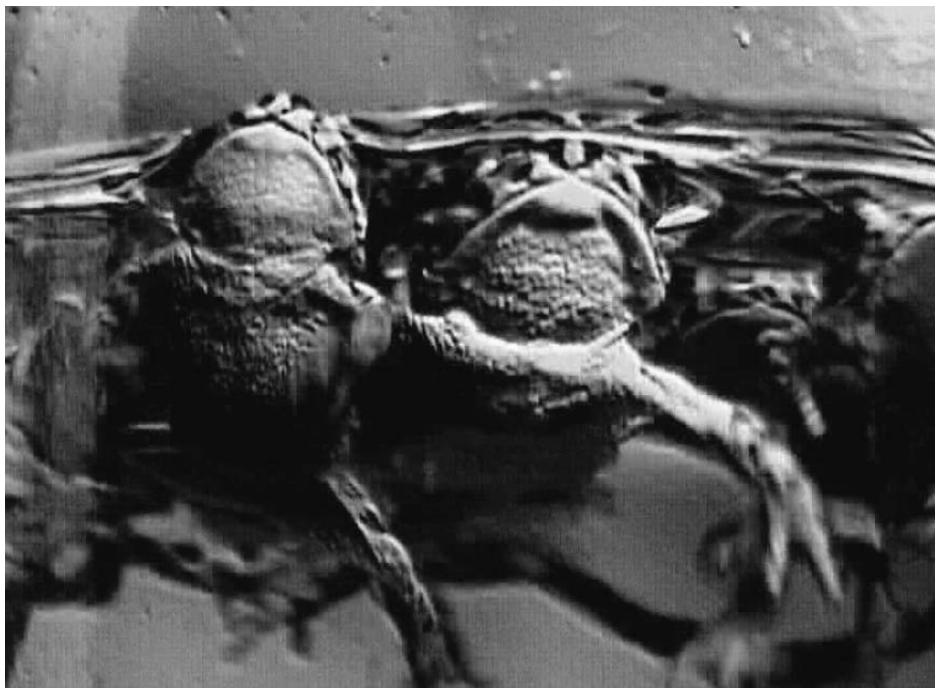


Существующие объекты XI, 2003
Ковровая дорожка, мужские тапочки, 450/67 см

Existing Objects XI, 2003
Domestic rug, slippers, 450/67 cm

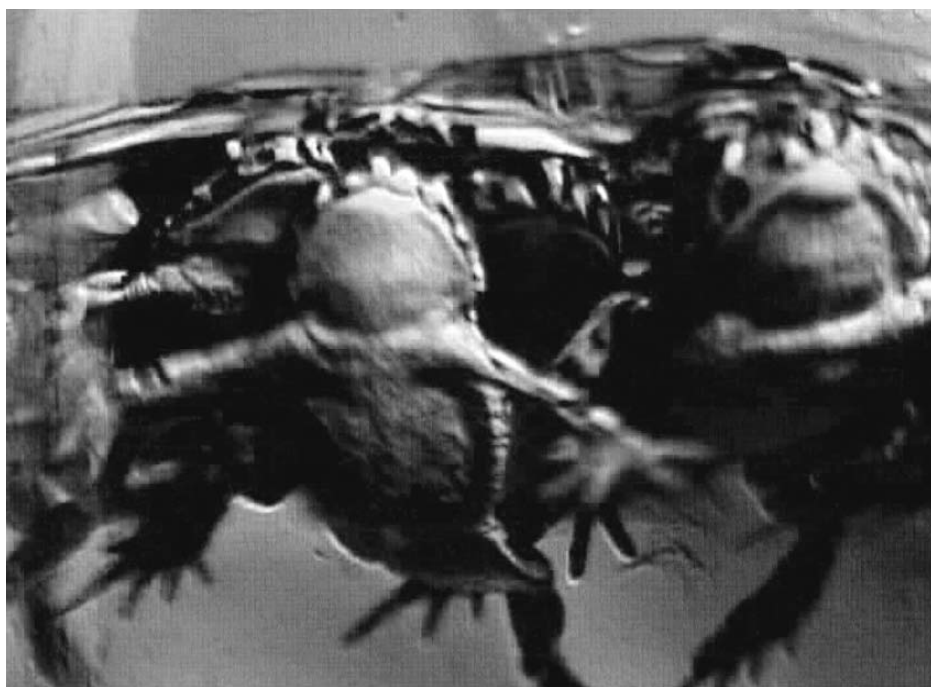
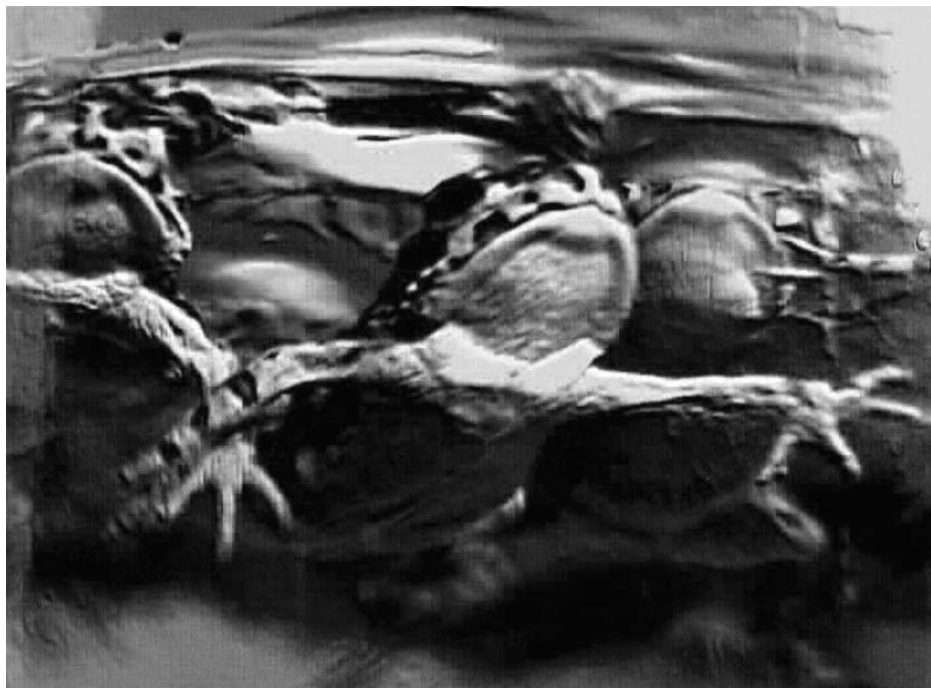


Родился в 1955 году в Болгарене, Болгария, живет и работает в Софии
Born in 1955 in Bulgarene, Bulgaria, lives and works in Sofia



Лягушки, 2006. DVD, 3'36"

Frogs, 2006. DVD, 3'36"



Видеофильмы Светослава Кокалова построены максимально просто и ясно. Например, в «Мошкаре» камера прослеживает полет насекомых в сторону источника света на звуковом фоне классической музыки. Их эксцентричные траектории превращены в изящные гипнотизирующие линии, и понимание того, что красивый танц приводит к смерти, появляется гораздо позже. Энергичное движение множества пресмыкающихся в представленных в выставке «Лягушках», также сперва имеющее вид дружеского и оптимистичного, в действительности оказывается борьбой за пространство и, в конечном счете, за выживание.

Как это часто бывает, подобные неусложненные «извечные» темы в контексте выставок, например, таких как «От идеологии к экономике», получают более значительное, обогащенное нюансами значение. «Мошкар» могла бы быть связана с их «идеологической» частью, поскольку стремление к некому светлому идеалу оказывается не только безрезультатным, но и вполне возможно – опасным и даже смертельным как для доверчивого героя, так и для податливого на манипуляции общества. «Лягушки», в свою очередь, выглядят предпосылкой к «экономическому» аспекту выставки, рассматривая не менее вечную проблему о борьбе за самосохранение, с решения которой начинается любая деятельность, связанная с обменом. **Диана Попова**

The video works of Svetoslav Kokalov are clearly readable constructions. In “Moths” the camera is tracking the flight of the insects towards a light source against the backdrop of classical music. The eccentric trajectories delineate delicate ribbons whose movements are hypnotizing the viewer. Only at a much later stage does the viewer realize that the beautiful dance is in fact deadly. In the same way, the energetic exhilaration of the crowd in “Frogs”, which at first seems to be quite optimistic and unified, turns out at the end to be a struggle for space and ultimately – for life.

As it happens quite often, the eternal yet simple message of these works is awarded new meaning and connotations within the context of the exhibition “From Ideology to Economy”. The “Moths” could be linked to its “ideological” dimension – the strive for the light of the unknown ideal is not only futile but often it is also dangerous and even fatal undertaking; for the innocent individual as much as for the community that lends itself to easy manipulation. “Frogs” on the other hand, refers to the “economical” aspect of the show – it deals with the problem of basic survival; the successful solution of this problem is the begging of exchange. **Diana Popova**

Родился в 1983 году в Софии, живет и работает в Софии
Born in 1983 in Sofia, lives and works in Sofia

Пользуясь логикой ready-made-объекта и минимального авторского вмешательства, работа Викентия Комитского трансформирует ежедневные практики и предметы в поиске быстрой художественной коммуникации со зрителем. В ней ведущей является как бы внезапно возникшая идея, мгновенные переключения и изменения ситуации, резко меняющие точку зрения. Комитски – представитель самого молодого поколения авторов, работающих в Болгарии, которое, после волн иммиграции и перестановки социальных пластов и иерархий, стало работать в принципиально новой культурной ситуации открытых границ все более глобализирующегося мира. В этом мире острота социальных конфликтов, вмешивающихся в непосредственное жизненное пространства художника и зрителя, притуплена. За ней не числятся воспоминания ни о патетическо-утопическом прошлом, ни о травмах трансформации. Наряду с пацифизмом, который по Ульриху Беку является основной характеристикой глобальной мета-власти, проявляется вид особого позитивизма по отношению к миру – как к миру объединения, а не разделения. Именно этот умиротворительный аспект глобализации иронически разыгран в работах Викентия Комитского.

Владия Михайлова. Викенти Комитски #1, галерея "Васка Емануилова", София, 2009 (каталог выставки)

Employing the logic of ready-made objectivity and minimum artistic intervention, Vikenti Komitski's works transform everyday-life objects and practices, seeking an instant artistic communication with the viewer. It is as if they are guided by the sudden idea, the momentary switch-over and change of situation, which leads to a different viewpoint. The artist is among the youngest generation of authors, working in Bulgaria which, having surmounted the waves of emigration and rearrangement of social hierarchies and layers, began working in the fundamentally different cultural circumstances of open borders in an ever more globalizing world. In this world, the social conflicts, which enter the immediate Lebensraum of the artist and of the viewer have lost their acuteness, and bear no memory of either the pathetic-utopian past, or of the traumatizing nature of the transition. Along with pacifism, defined by Ulrich Beck as an essential feature of the global meta-power, arises also a special positiveness of attitude to the world, which is seen first and foremost as a world of unification, not of division. In the works of Vikenti Komitski, this precise pacifying aspect of globalization is ironically played with. **Vladiya Mihaylova.** *Vikenti Komitski #1, Vaska Emanouilova Gallery, 13.03-12.04.2009, Sofia 2009 (catalogue)*



Памятник упущенным возможностям, 2009. Дорожный знак, электрическая вращающаяся система, кабель, ø 50 см, 5 см

Monument of the Missed Opportunities, 2009. Road sign, electric rotating system, cable, ø 50 cm, 5 cm



Родилась в 1974 году в Софии, живет и работает в Нью-Йорке
Born in 1974 in Sofia, lives and works in New York

Видеофильм «Фиксируя реальность» является документальной записью моих попыток растянуть переносной синий экран в разных общественных местах в США. Синюю бесформенную «дыру» в пространстве, ограниченную плоскостью экрана, я потом на компьютере заполнила изображениями моей родины – Болгарии. Экран таким образом стал инструментом манипуляции с моим собственным «фоном». Само действие совсем непростое – экран все время падает, я стараюсь его установить и укрепить, одновременно беседуя с прохожими.

Техникой видео на синем экране я пользуюсь как метафорой отсутствующей и субъективно воспринимаемой реальности, рассматривая трудности культурной иммиграции и отчуждения – психологическую сторону этого всеобщего вопроса. Этим я пытаюсь подчеркнуть необходимость диалога, возникновения чувства общности через контакт с людьми в рамках этих общественных территорий. Таким образом синий экран превращается в границу между двумя разными действительностями, но и в возможность пересечь их разделительную линию. В какой-то миг эти две реальности наползают одна на другую и оказывается трудно определить что куда перемещается – в проекте «Фиксируя реальность» обе эти реальности существуют параллельно. **Даниела Костова**



Фиксируя реальность, 2004. DVD, 5'10"

Fixing Reality, 2004. DVD, 5'10"

In the video *Fixing Reality* I have documented my attempts to place a portable blue screen at different public urban locations in the U.S. The blue shapeless hole in the space created by the portable screen is later digitally filled with images from my native Bulgaria. I have utilized the blue screen as a tool for manipulating my background. The process is difficult: the screen is constantly falling down as I strive to adjust and stabilize it while talking to people who pass through it.

I use the blue screen video technique as a metaphor of absence and subjectively perceived reality, and to address issues of cultural displacement and alienation as a psychological condition of the global subject. I have attempted to point to the need for dialogue and a sense of community through my interaction with people in public spaces. The blue screen becomes a threshold between two different realities, a possibility for crossing the boundary that divides them. At points, the two realities overlap with each other and it is difficult to say which is where. In *Fixing Reality* they co-exist. **Daniela Kostova**

Родилась в 1960 году в Софии, живет и работает в Софии
Born in 1960 in Sofia, lives and works in Sofia

Есть города, которые звучат на одной ноте. Это города целые, законченные, гладкие для восприятия. София – город неровный. Она скорее похожа на экорше, когда-то популярные цветные модели человеческого тела, по которым учились студенты и которые можно разделить на отдельные органы и рассмотреть все устройство организма. В Софии, как в подобном пособии, раскрыты слои разных эпох: фракийские стены надстроены римскими, византийская архитектура перемешана с мусульманской, памятники коммунизма перетекают в мафиозное барокко. Но слои эти располагаются не по принципу музейной экспозиции, а скорее как в заброшенном складе. Похоже, что кто-то набросал элементы разных эпох в досаде от их изобилия. И мы живем с ощущением города без образа, города с невнятным представлением о самом себе. **Мария Василева. Софийские львы, Интерфейс София, София, 2006-9**



There are cities that sound like a musical note. Cities that are whole, complete, perceptually smooth. Sofia has a rough surface. It seems similar to those models of the human body, those “picturesque” moulages, in which you can see all the layers of the organism through a vertical cut. In the same manner in Sofia layers of different eras open up as if constructed for an educational display: Roman walls are built on top of Thracian ones, Byzantine architecture alternates with Muslim one, Communist monuments flow into gangster-type nouveau riche baroque. All these models, however, do not look like a museum exhibition; rather their effect is similar to the one of a mismanaged store area. They are carelessly thrown around as if in a fit of boredom at their excessive superfluity. And we live with the sense of the city without a face, the city of dispersed appearance. **Maria Vassileva. Sofia Lions, Interface Sofia, Sofia, 2006-9**



Софийские львы, 2006, DVD, 7'46"

The Lions of Sofia, 2006, DVD, 7'46"



Родился в 1975 году в Софии, живет и работает в Софии
Born in 1975 in Sofia, lives and works in Sofia

В 2002 году Иван Мудов начал собирать свою коллекцию «Фрагменты». Она состоит из «кусочков» произведений, буквально украденных автором из музеев, галерей и художественных центров Европы. Мудов укомплектовал свою коллекцию – наконечник пылесоса из работы Джеффа Кунса, диапозитив из слайд-шоу Дугласа Гордона, фрагмент яичной скорлупы Марселя Бротерса и карта девятки бубен из инсталляции Джорджа Брехта и многое другое – в чемоданчик, точную копию чемоданчика Марселя Дюшана. Сегодня чемоданчиков уже четыре.

В этой работе Мудов принял на себя роль образованного дикаря, чужеземца, увлекшегося высоким западноевропейским искусством, однако не понимающего до конца его принципов и не выражающего уважения ни к самим произведениям, ни к породившему их обществу. «Фрагменты» Мудова – отголосок того, как на заре музейного дела возникали большие западноевропейские коллекции. Во «Фрагментах» история искусства предстает перед нами в перевернутом виде, и мы оказываемся свидетелями заново предпринятого путешествия в «неизведанные» земли и не особенно славной попытки периферии завоевать культуру центра. **Дессислава Димова. The Cultural Learnings of Ivan Moudov, в: Bulgaria. A Place You Have Never Been Before. Sofia, 2007 (каталог выставки)**

In 2002 Ivan Moudov began to compile his *Fragments* collection. The fragments are bits of works of art stolen by the artist, literally, from museums, galleries and art centres across Europe. Moudov laid out his collection containing a vacuum cleaner mouthpiece from a work by Jeff Koons, a slide from a Douglas Gordon slide show, a fragment from Marcel Broodthaers' eggshells and a nine-of-diamonds playing card from a George Brecht installation – in an exact replica of Marcel Duchamp's Boîte en valise. To date, there are four of these cases.

The role Moudov has chosen for himself in this work is one of an educated savage, a foreigner who is attracted by the world of Western high art but does not quite understand its principles and shows little respect for its institutions and the artworks themselves. Moudov's *Fragments* echo the manner in which parts of the great European art collections were compiled at the dawn of museum history. In *Fragments* art history is reversed, and we witness a new expedition into "unknown" lands and a not-so-glorious attempt by the periphery to conquer the culture of the centre. **Dessislava Dimova. The Cultural Learnings of Ivan Moudov, in: Bulgaria. A Place You Have Never Been Before, Sofia 2007 (catalogue)**

Фрагменты (коробка #1), 2002–2004

Коробка ручной выработки, краденные фрагменты, документация

Fragments (box #1), 2002–2004

Hand-made box, stolen fragments, documentation



Fragments (box #1), 2002–2007

- Annette Messager. *Hors-Jeu*. Fragment, bronze bird.
- Yoshua Okon. *Sony*. Fragment, piece of tie.
- Eric Fonteneau. *La Bibliothèque*. Fragment, print on paper.
- Gary Hill. *And Sat Down Beside Her*. Fragment, magnifying glass.
- Robert Barry. *Advocate*. Fragment, slide.
- Douglas Gordon. *Self Portrait (Kissing with Scopolamine)*. Fragment, slide.
- Eva-Maria Bogaert. Fragment, slide.
- Andrew Carnegie. *Magic Forest*. Fragment, slide.
- Jannis Kounellis. *Untitled*. Fragment, slack.
- Sue de Beer. *Hans & Grete*. Fragment, red ribbon.
- Manfred Pernice. *Achse of Contemplation*. Fragment, broken ashtray.
- Nedko Solakov. *A Life (Black & White)*. Fragment, Paper sign.
- Doria Garcia. *Screen System*. Fragment, piece from blinds.
- Robert Filliou. *La Joconde*. Fragment, handwritten sign on cardboard.
- Tracey Emin. *Exorcism of the Last Painting I Ever Made*. Fragment, acrylic on postcard.
- George Brecht. *Table et chaises*. Fragment, play card, 9 diamonds.
- Francis Alÿs. *A Man Traces a Line as he Walks Trough the City of Athens Shooting a Flare Every Thirty Steps*. Fragment, sheet of paper with handwriting.
- Krijn de Koning. *Platre*. Fragment, certificate on paper.
- Christian Boltanski. *Réserve des Suisses morts*. Fragment, black and white photograph.
- Atelier van Lieshout. *Darkroom*. Fragment, stopper from drum.
- Joseph Beuys. *A Monument to the Future*. Fragment, piece rust.
- Guy Limone. Fragment, miniature yellow plastic figure.
- Panamarenko. *Le Garage des Alpes*. Fragment, notebook with handwritten texts and drawings.
- Robert Morris. Fragment, color threads.
- Anselm Kiefer. *Volkszählung*. Fragment, piece of lead.
- Jan Fabre. *Zal hij voor altijd met aaneengesloten voeten staan*. Fragment, fake white hair.
- Mac Adams. *Black Mail*. Fragment, metal ring.
- Ryan Gander. *A Phantom of Appropriation*. Fragment, broken neon.
- Aleksandra Mir. *Hello*. Fragment, black and white photograph.
- Marcel Broodthaers. *289 coquilles d'œufs*. Fragment, piece of egg-shell.
- Daniel Buren. *The Three Sails*. Fragment, white thread.
- Wolfgang Tillmans. *Tate Purple installation*. Fragment, color photograph.
- Ozawa Tsuyoshi. *Vegetable weapon*. Fragment, picture.
- Adrian Piper. *Vote*. Fragment, Sheet of paper with handwriting.
- Jeremy Deller. Fragment, sticker Volcano.

Родился в 1970 году в Софии, живет и работает в Париже
Born in 1970 in Sofia, lives and works in Paris



Инсталляция «Памятник к памятнику» (2003) – видео- и фотодокументация виртуального визита, отданного памятником болгарскому национальному герою Христо Ботеву (одна из первых городских скульптур в Болгарии, более 100 лет назад созданная в Вене и воздвигнутая на добровольные пожертвования в городе Враца) своему коллеге – памятнику Бенедикту Фонтане в швейцарском городе Куар. Абсурдно, смешно, но символично. Ни один художник до сих пор не смог реализовать такое простое действие, доказывающее, насколько едина типология местных героических мифов и насколько условна уникальность символов национальной идентичности (при всем уважении к личностям и фактам). Смещение мест и времен, противопоставление «ответственному» искусству в общественном пространстве, открытая ирония – все это вызывает целую серию ассоциаций с телевизионными костюмированными драмами, компьютерными играми, иллюстрированными детскими книжками и с любым другим ресурсом выраживания идентичности. Интересный проект Стефана Николаева выходит за рамки знакомых клише и отражает дискуссии о глобализации и о стремлении к сохранению интереса к своим корням... **Яра Бубнова.**

Стефан Николаев, «Балконтон», София, 2004 (каталог выставки)

The installation *Monument to Monument* (2003) is a video, and photographic documentation about the "visit" of one specific monument of the national hero Hristo Botev (one of the first Bulgarian public sculptures, produced in Vienna and placed in Vratza more than 100 years ago with the money of the hero's compatriots) to his local counterpart Benedict Fontana in the central park of the Swiss city of Chur. The absurd encounter is not only funny and amusing but symbolical as well. Until now no artist has ever performed such a simple action of demonstrating how similar could be the local heroic mythologies and how arbitrary is the uniqueness of the national identity symbols (with all due respect to the historical personalities and facts!). The confusion of space and time, the unlikely confrontation of serious "public art" objects as well as the joke are producing widely open associations with TV costume dramas, computer games, illustrated children books and other accessible resources for identity production. Stefan Nikolaev on his turn is presenting an attractive project that goes beyond the cliché and makes the discussion about the globalized world and local backgrounds challenging once again. **Iara Boubnova.** *Stefan Nikolaev, Balkanton, Sofia, 2004 (catalogue)*



Памятник к памятнику, 2003. Слайд-шоу, принт, 52/80 см

Monument to Monument, 2003. Slide show, print, 52/80 cm

Родилась в 1979 году в Варне, Болгария, живет и работает в Софии
 Born in 1979 in Varna, Bulgaria, lives and works in Sofia



«Следующий ход» – интерактивная инсталляция, в которой монотонное повторение разными людьми одного и того же движения неожиданно приводит к экспрессивному, но одновременно почти незаметному для глаза изображению в интуитивной по своей сущности композиции. Каждый из участников вкладывает собственный характер и логику, собственную интуицию в создание изобразительного ряда. И вместе с этим, сам процесс построения работы – способ медитации. Решение, сколько времени провести в расклеивании листков, сложенных у стены, и куда их собственно поместить, каждый принимает сам. В конечном счете, инсталляция является результатом нечаянного сотрудничества, где все, занимаясь одним и тем же, остаются разными, где «общее» утопает в нахлынувшей индивидуальности. **Бора Петкова**

“Next Move” is an interactive installation. The monotonous repetition of one and the same action by different people is manifested there in an unexpected and expressive yet delicate image, which is finalized in an intuitive composition. Each participant is leaving there a trace of his/her temper as well as the personal logic or intuition for how to create order. At the same time the process of creating this work becomes means for meditation. Each viewer decides on his/her own about how much time he/she will spend with the work while peeling off the little stick-on sheets of paper and pasting them on the wall. At the end this installation is the product of some unconscious collaboration where, in spite of the similar actions people are taking, they nevertheless remain different; or – the commonness of the action is swallowed by the engaging presence of the individual. **Bora Petkova**

Следующий ход, 2009. Бумага A4 с самоклеющимися этикетками, 70/35 мм каждая (вид инсталляции в Софийской городской художественной галерее)

Next Move, 2009. Sheets of paper A4 with stick-on notes, 70/35 mm each, dimensions variable (installation view, Sofia City Art Gallery)

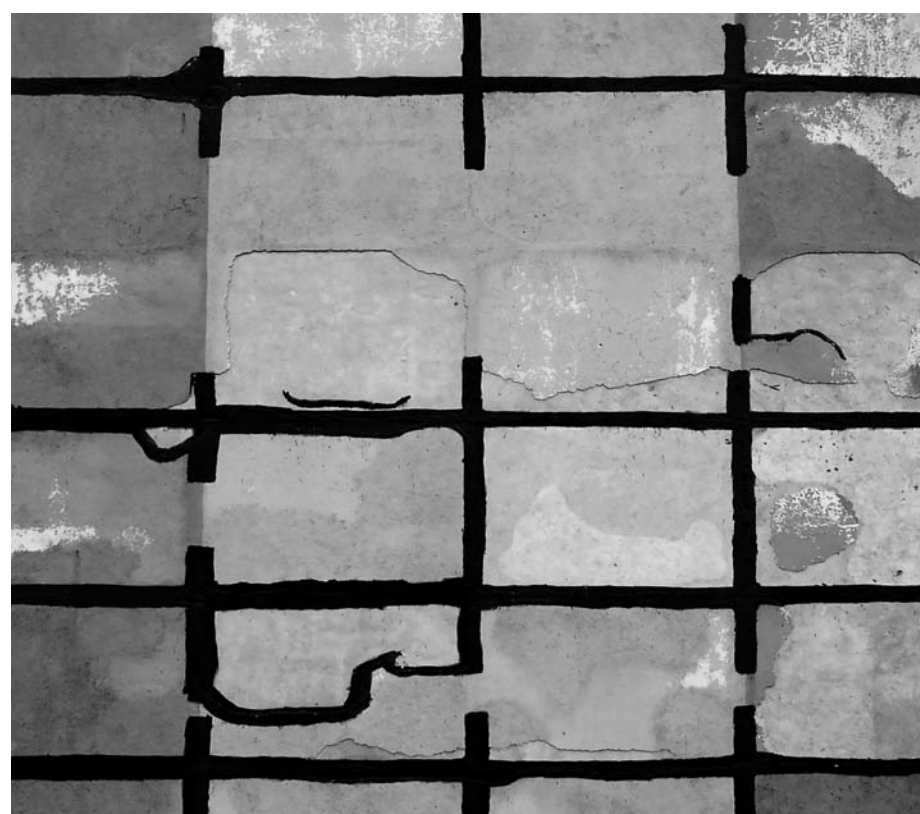


Родился в 1956 году в Софии, живет и работает в Софии
Born in 1956 in Sofia, lives and works in Sofia



С некоторого времени мне кажется необходимым представить «пробравшийся» в Софию вид живописи, наиболее близкий моему пониманию развития этого вида искусства. Ею занимаются художники-любители, невольные профессионалы в области защиты жилья от внешних воздействий. Некоторые назвали бы этот феномен «местной монументальной живописью» (хотя по масштабу он превосходит самые смелые планы украшения городской среды), но его заметная история искусства линия в полностью уходит от национальной традиции и категорически указывает на авангард первой половины XX века. Я сознательно употребил слово «пробравшийся», настолько непопулярным на всех уровнях является в Болгарии этот вид искусства, что естественность, с которой «живопись авангарда» обошла местные идеологические/образовательные/урбанистические нормы, просто удивительна. Могучим «мазком» она справилась с обликом множества районов Софии, а также заинтересовала «качеством» предлагаемого искусства несравнимо большее количество зрителей, чем у любой выставки. Его интерес к такой «живописи» неизменно присутствует, а она неизбежно воздействует на него. Будем надеяться, позитивно.

В наши дни серия выглядит как отзыв на периодически раздающийся призыв в пользу возвращения живописи. Сам я так и не понял – откуда же она возвращается? Если говорить о двухмерном цветном изображении – никуда живопись не уходила, просто перевод на новый (или неустаревший) язык делает ее менее узнаваемой. Вопрос в действительности сводится к разнице между понятиями «смотреть» и «видеть», и, конечно, к сопровождающей художника ответственности. **Кирил Прашков**



For some time now I think it is necessary to represent to the public one kind of painting that has sneaked up into Sofia. This kind of painting is probably closest to my understanding of the current developments in this art form. It is made by nonprofessional artists who have become involuntary professionals in protecting their homes from external forces. Some people will call the result “monumental decoration” or “murals” (in as much as the scale and size of this work goes far beyond even the bravest idea for an urban panel). However, the links of this practice with the history of art are easy to reveal. They however, are far from the local tradition in the field while clearly pointing out to the avant-garde art from the first half of the 20th c. I said “sneaked up” – what I mean is that painting from this period is so unpopular on all levels of Bulgarian culture that it is amazing how very naturally the phenomenon of this “avant-garde painting” has bypassed the local ideological, educational, and urban dogmas in order to take care of the visual surfaces of so many districts of Sofia in one wide sweep. It has taken care of the audience too.

In the current “climate” my cycle refers to the periodically raised cry in support of the return of painting. In fact, it has never been clear to me where is painting supposed to be coming back from – if we are talking about a two-dimensional color image then painting has never been away; it’s just that its shift towards new and not-yet-worn-out languages is making it harder to recognize. The question is simply reduced to the difference between looking and seeing and, naturally, to the responsibility that is “crawling” after the artist. **Kiril Prashkov**

Ответственная живопись, 2006. Цикл из 12 принтов разных размеров и 12 фотографий, 20/15 см каждая

Responsible Painting, 2006. Cycle of 12 prints, different dimensions, and 12 photographs, 20/15 cm each



Родился в 1972 году в Плевене, Болгария, живет и работает в Софии
Born in 1972 in Pleven, Bulgaria, lives and works in Sofia



Коррекции I, 1996–1998. DVD, 2 принта,
210/90 см каждый

Corrections I, 1996–1998. DVD, 2 posters,
210/90 cm each

Работа «Коррекции» основана на простой логике – преобразить (с помощью тренажеров) не особенно впечатляющее в свое время тощее, волосатое и чересчур длинное тело RASSIM® в совершенное, которое будет выглядеть и функционировать даже лучше тел голливудских звезд. Основная цель, однако, не просто скорректировать конкретное тело, даже самого RASSIM®, а создать метафору процесса трансформации, реконструкции и преобразования всего общества и образа жизни. Логика в том, что если я, RASSIM®, способен на это, то тогда и Болгария, и Восточная Европа могли бы преобразиться... И при этом использовать денежные средства, предоставленные странами Запада (в нашем случае – Регионального фонда современного искусства в Монпелье, Франция)! Это один из самых важных и привлекательных аспектов работы. RASSIM® не только становится красивее, более привлекательным для девушек. Он к тому же развивает свою карьеру художника – и все это на деньги, предоставленные Западом. В более широком политико-экономическом контексте можно утверждать, что в противоположность большинству восточноевропейских стран после 1989 года, он не только взял деньги, но и добился результата! Он выполнил то, чего обещал добиться, потратив деньги по предназначению. И одновременно использовал их для имплантирования своего тела как произведения искусства в контекст западного восприятия мира... **Яра Бубнова, Лучезар Бояджиев. RASSIM. Corrections, Belgrade, 2001 (каталог выставки)**

Corrections is based on a simple logic — to redesign the not-so-impressive at the time, skinny, hairy and a bit too tall, RASSIM® body into a body-builder's machine body that looks and functions better than even the stars of Hollywood. But the main purpose was not only to improve the body of one individual a.k.a. RASSIM® rather to build up a metaphor for the situation of transformation, reconstruction, re-designing of an entire society and a way of life. The logic is that if I, RASSIM®, can do it, Bulgaria, or Eastern Europe for that matter, should be able to do it as well. And using Western money (FRAC Languedoc Roussillon Fund for Contemporary Art in Montpellier, France) for the re-designing of an Eastern artist at that! This is obviously one of the most important and attention catching aspects. RASSIM® not only became more beautiful, was able to pick up a lot more girls, and has an artistic career on top of that, but it was all because of the Western money he got in order to realize his project. In a larger political/economical context we can say that he, unlike most of the Eastern European countries after 1989, got money from the West and delivered the result! He did what he promised to do with the money he was given for the purpose. In the meantime he used it to also implant his "body" as artwork within the Western art context... **Iara Boubnova, Luchezar Boyadziev. RASSIM. Corrections, Belgrade, 2001 (catalogue)**

Родился в 1967 году во Враце, Болгария, живет и работает в Софии
Born in 1967 in Vratza, Bulgaria, lives and works in Sofia



Музей – причина встречи и знакомства, 1997. DVD, 21'9"

The Museum – Cause of Meeting and Acquaintance, 1997. DVD, 21'9"

Видеофильм Калина Серапионова «Музей – причина встречи и знакомства» – это короткий рассказ о встрече в безлюдных залах музея двух молодых людей, обмолвившихся несколькими словами, быстро прошедших через секс на умывальнике в тесной уборной и покинувших здание такими же «незнакомыми». Взаимоотношение действия с конкретным пространством фиксируется на символическом уровне. Современная молодежь – это будущее, перемена, свобода, случайность. Пышные интерьеры музея, легко узнаваемого болгарским зрителем как Национальная художественная галерея – история, традиция, система, материальная ценность. Посещение музея – публичность, эстетика, ценность (на этот раз духовная), ритуал, конформизм, власть, знание. Сцена сексуального акта – жизнь, интимность, насилие, и опять – власть, конформизм (!), знание (см. Мишеля Фуко). И так далее, до бесконечности. Все эти слова – только пример. Их можно переместить, заменить, поставить их в зависимость от образования, профессии, но разные ассоциации/ассоциации различий могут долго двигаться своими путями, переплетаясь, накладываясь друг на друга, спотыкаясь в пунктуации, в восклицательных и вопросительных знаках. В первых кадрах кажется, что героев двое (он и она), позже – что их трое (он, она и музей), но к концу фильма ощущение, что их все-таки двое, подтверждается и эти двое – человек и музей. Остается неясным вопрос – кто же отрицательный герой? **Яра Бубнова**. *Ars ex Natio. Произведено в България, София, 1997 (каталог выставки)*

Kalin Serapionov's video film titled "The Museum – Cause for Meeting and Acquaintance" is a short story about two young people who meet each other in the deserted spaces of a museum, exchange a few words, make fast love on the sink of the small WC and leave the building as "strangers". The relation between the action and the concrete location where it takes place is on a symbolic level. The young people of today – that's the future, the change, freedom, chance. The splendid museum interiors, easily identifiable by the Bulgarian viewer as the National Art Gallery – that's history, tradition, the system, the values (material ones). The walk through the paintings collection – publicity, aesthetics, the values (spiritual ones), the ritual, conformism, power, knowledge. The sexual encounter (scene) – life, intimacy, violence, again power, again conformism (!), again knowledge (see M. Foucault). And so on without end. The words are provisional, they could be changed depending on education levels and profession but the various associations/associations of differences, could go on endlessly in two streams which overlap and interweave, stumbling over exclamation and question marks. It seems in the first frames that there are two characters (he and she), but then it turns out they are three (he, she and the museum). However, after the film is over, the conviction that there are two characters after all – the couple and the museum, is confirmed. The question remains – who is the bad guy? **Iara Boubnova**. *Ars ex Natio. Made in BG, Sofia, 1997 (catalogue)*

Родился в 1957 году в Червен бряге, Болгария, живет и работает в Софии
Born in 1957 in Cherven Briag, Bulgaria, lives and works in Sofia

В маленьком, но процветающем датском городке Хернинг, 28 января 2002 года, в рамках проекта «Пьедестал мира» (вдохновленного знаменитым «поддерживающим» мир пьедесталом, созданным в этом отдаленном месте примерно сорок лет назад Пьеро Манцони), я, один из участников этого «бизнес-встречается-с-искусством-и-вместе-они-что-то-создают» события, попросил г-на Нильса Йоргена Хильдгаарда, руководителя Отдела по связям с общественностью в местном Институте бизнеса и технологии, взять обратно часть бюджета проекта в размере 1000 датских крон и поменять их на доллары США в местном банке. Потом снова поменять их на кроны, затем опять на доллары (или евро), снова на кроны и так далее до тех пор, пока вся эта сумма не растаяла, растраченная на комиссионные сборы и разницу в курсах. Во время всех этих «транзакций» некоторые из лучших студентов Института — Марлене, Моника, Роберт и Вибекке старательно записывали... **Недко Солаков**

On January 28th, 2002, in the small but prosperous Danish city of Herning, within the framework of the "Socle du monde" project (inspired by Piero Manzoni's famous base/pedestal supporting the world, created some 40 years ago in this remote place), I—one of the participants in this business-meets-art-and-creates-things-together event—asked Mr. Niels Jørgen Hyldgaard, Head of Communications, Herning Institute of Business Administration and Technology, to take back part of the project budget in the form of a 1000 Danish kroner bill and to convert this into US dollars at a local bank. These US dollars were then changed back into Danish kroner, and then back again into US dollars (or euros), and then back again into Danish kroner, and so on and so forth, until the money melted away into small change, eaten up by all the commissions and the buy and sell currency rates. During the course of these transactions, a few of the best students at the Business Institute—Marlene, Monica, Robert and Vibeke—were taking notes. **Nedko Solakov**

Сделка, 2002. DVD, 30'11"

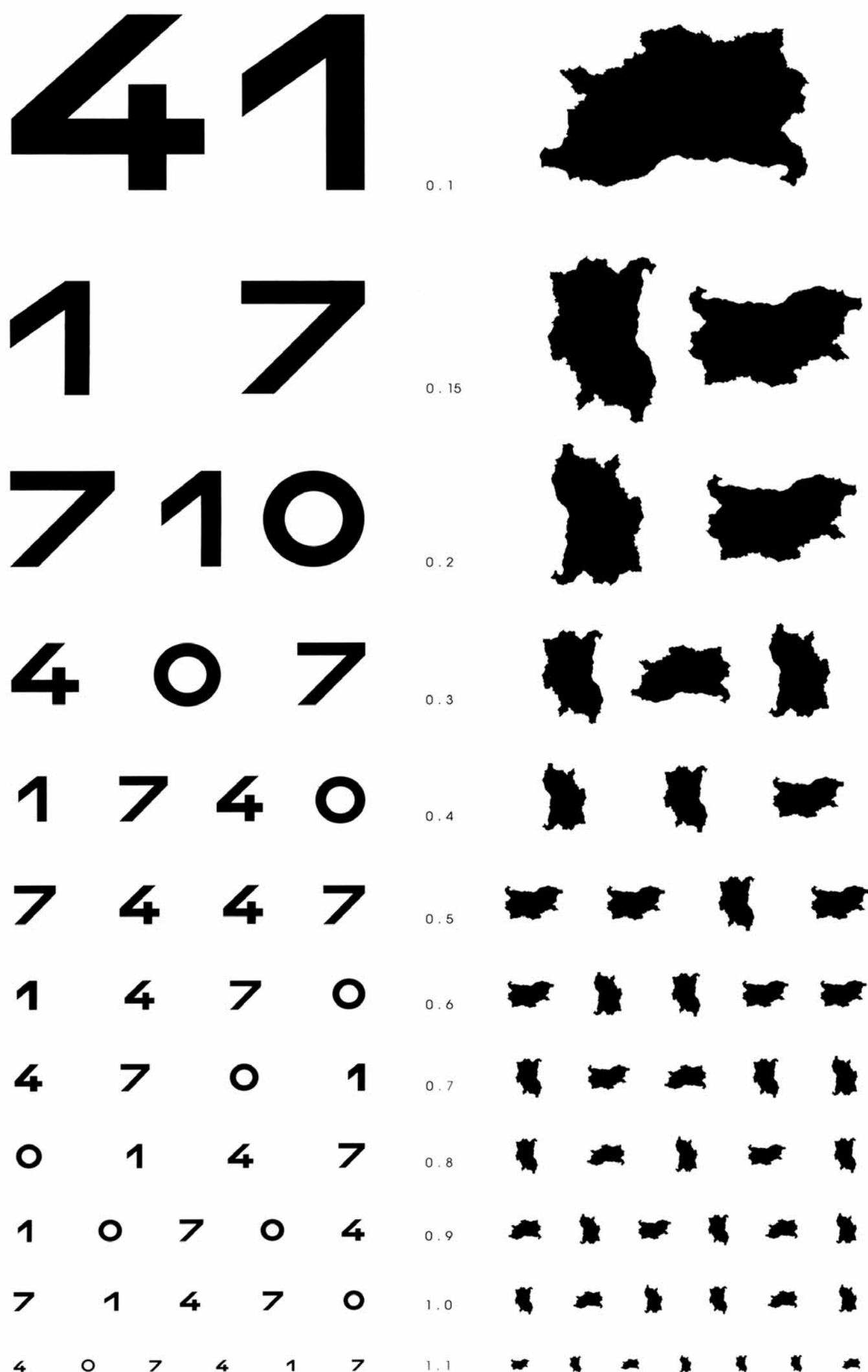
The Deal, 2002. DVD, 30'11"



Родился в 1975 году в Добриче, Болгария, живет и работает в Добриче, Болгария
Born in 1975 in Dobrich, Bulgaria, lives and works in Dobrich, Bulgaria

В нескольких своих работах Самуил Стоянов вводит дополнения в медицинские таблицы для проверки остроты зрения, превращая их в образные тесты, на которых проверяется острота зрительных способностей публики. Это поиск границ между физическим и осмысленным зрением – одной из вечно актуальных проблем существования искусства. В работе «Как видишь Болгарию?» – вопрос обусловлен аналитическим, даже критическим отношением к государству, хотя и упрощенно – через узнавание «формы». Художник заменяет «бессмысленный», предназначенный для чисто практического предназначения графический символ оптической таблицы, чем-то похожий на пиктограмму, знак, а может быть, пятно. Его положения заданы по стандартной схеме таблицы и страна в ней существует не как образ, а как форма. Географическая цитата выведена из общего контекста Земли, не зависит ни от гравитации, ни от политики. Таким образом можно проверить, доберется ли восприятие зрителя до идеи о «Государстве Болгария» или останется на уровне напоминания о маленьком кусочке мира. Тут мысль формируется визуальным образом. **Даниела Радева**

In several of his works Samuil Stoyanov has introduced intervention into medical charts normally used for testing the eye sight. Thus he is transforming the chart into an artistic text to test out the visual abilities of the audience. This is a cycle of various attempts to explore the boundaries between the physical act of looking and the mental act of seeing, one of the always hot issues in art. In his work "How do you see Bulgaria?" the question is diverted outwards in the direction of the analytical and even critical attitude towards the state, which attitude is reduced to simple retinal recognition. The artist is replacing the graphic symbol from the chart, which is devoid of meaning and has simple practical function, with something that looks like pictogram, a sign or even a stamp. The standard scheme from the chart determines certain positioning so the shape of the country is there not as an image but as form. This is a geographical quotation taken out of the context of the land so that it does not depend on either gravity or politics. Thus one can verify if the viewers' perception will navigate the notion of the "State of Bulgaria" or it will stay as just a reminder of a piece from the world. Here thinking is modeled by the visual action. **Daniela Radeva**



Как видишь Болгарию?, 2007
Световая коробка, 160/106/16 см

How Do You See Bulgaria?, 2007
Lightbox, 160/106/16 cm

Родился в 1969 году в Добриче, Болгария, живет и работает в Софии
Born in 1969 in Dobrich, Bulgaria, lives and works in Sofia



По заявлению художника, претенциозный голливудский исторический блокбастер «Троя» (2004, режиссер В. Петерсон) привлек его внимание участием в нем болгарских статистов, отобранных из-за их «средиземноморского», «античного» типажа.

Терзиев разыскал часть этой группы молодых мужчин, спросил об их впечатлениях, о причинах работы статистами, их ожиданиях и надеждах, о пережитом опыте. Из этих бесед, фотографий, кадров фото- и кинопроб, статистических и архивных сведений, появляющихся часто с помощью анимации на фоне актуальных политических событий, он строит собственную методологию, в какой-то мере роднящую проект с расследованием. Автор то как бы «входит» в фильм «Троя», то «выходит» из него, получая таким образом возможность ощутить его динамичность и оценить его с расстояния. Хотя в данном случае основным техническим средством является компьютерный монтаж, через разные параметры восприятия видео получило характеристику развернутого кинорассказа – группового портрета в контексте глобализации. Терзиев демонстрирует блокбастер через визуализированный пересказ воспоминаний обыкновенных людей, попавших в необыкновенное положение. Наивные мечты дружить с суперзвездами, путешествовать, хорошо зарабатывать, проникнуть в шоу-бизнес (позволившие в сочетании с политической грамотностью организовать забастовку за повышение гонораров), и привившаяся способность анализа раскадровки вызывают не только смех – это шокирующие, развлекательные, трогательные детали. Складывая мозаику персонажей, художник раскрывает характеристику целого поколения, воспитанного в пост-тоталитарном хаосе общественных ценностей и ориентиров, которые на личном уровне вырастают в мотивацию и стимул. **Яра Бубнова. Герои и статисты против статистов и героев. Мир глазами Красимира Терзиева (некоторые аспекты концепции художника), Extra Work. Krassimir Terziev, София-Штутгарт, 2008 (каталог выставки)**

According to the artist himself, the pretentious Hollywood historical blockbuster “Troy” (2004, dir. W. Peterson) caught his attention because of the Bulgarian extras who worked on it and were especially selected for their Mediterranean, “ancient” looks. (...)

Terziev tracked down some of these young people and asked them about their impressions, as well as the reasons for becoming extras, their expectations and hopes, and their real-life experiences. Then he put together the monologues, some personal footage, as well as official footage from the making of the film; placed statistical and archival data opposite current political affairs not without the help of animation; and managed to construct a methodology of his own, which binds investigation and representation together. The author constantly exits and reenters “Troy” the movie, finding ways of getting both a flavor of the process of its making and of the completed output, as well as of contemplating on it from a distance. Although digital editing is the major tool here, the video does indeed have features of a thorough film narrative because of the varied parameters he sets to its perception – this is a group portrait in the context of globalization. Terziev has deconstructed the blockbuster through the visual accounts of the personal memories of a bunch of ordinary people who found themselves in unconventional circumstances. The naiveté of their dreams of befriending celebrities, of traveling and making money, of getting into the showbiz are combined with their political awareness, which led them to organize a strike for increased pay. All these together with their newly acquired skills of analyzing a film frame result in more than mere laughter – they are shocking, entertaining and touching. Putting together the jigsaw of personages the artist has revealed the features of a generation, which grew up in the post-totalitarian chaos of social values and orientation points, although the latter has at the same time proved to be their motivator and stimulator on a private/personal level. **Iara Boubnova. Heroes and Extras vs. Extras and Heroes. The World According to Krassimir Terziev (Some Aspects of the Artist's Concept) in: Extra Work. Krassimir Terziev, Sofia–Stuttgart, 2008 (catalogue)**



Троянские битвы, 2005. DVD, 49'

Battles of Troy, 2005. DVD, 49'

Институт современного искусства–София выражает глубокую благодарность за помощь в организации выставки «От идеологии к экономике. Современное искусство Болгарии 20 лет спустя»:

Академику Светлину Русеву; Светлане Шаренковой, Форум Болгария – Россия, София; Государственному институту культуры при Министерстве иностранных дел Болгарии; Софийской городской художественной галерее; Программе «Мобильность» Национального фонда «Культура», София; Йосифу Бакштейну; РОСИЗО и лично Александру Сысоенко и Виктории Зубравской; всем авторам, предоставившим тексты для этой публикации.

The Institute of Contemporary Art–Sofia expresses its deep gratitude for their help in organizing the exhibition “From Ideology to Economy. Contemporary Bulgarian Art 20 Years Later” to:

Svetlin Roussev, Academician; Svetlana Sharenkova, Forum Bulgaria – Russia, Sofia; State Institute for Culture at the Ministry of Foreign Affairs of Bulgaria; Sofia City Art Gallery; Program “Mobility” of the National Fund “Culture”, Sofia; Joseph Backstein; ROSIZO and personally Alexandr Sisoenko and Viktoria Zubravskaya; all the authors who contributed to this publication.



Галерея ИСИ–София
Бул. Васил Левски 134
София 1504

ICA–Sofia Gallery
134, Vassil Levski Blvd.
Sofia 1504, Bulgaria

Тел./tel. +359 (2) 846 62 61
Факс/Fax +359 (2) 944 00 12
e-mail: info@ica-sofia.org
www.ica-sofia.org

Новое экспозиционное пространство Института современного искусства–София открылось 19 августа 2009 г. выставкой «Техники» членов ИСИ, с кураторами Ярой Бубновой и Марией Василевой. До конца года галерея представляет самостоятельные выставки Рады Буковой (София-Париж) и Дана Пержовски (Бухарест).

The new exhibition space of the Institute of Contemporary Art–Sofia opened on August 19th 2009 with the exhibition “Techniques”. The show features works by the members of the ICA and is curated by Iara Boubnova and Maria Vassileva. The new space will host the one-artist shows of Rada Boukova (Sofia-Paris) and Dan Perjovschi (Bucharest) until the end of 2009.

С начала 2009 года Институт современного искусства–София принимает участие в следующих проектах:

История в настоящем времени

Проект изучает проблемы формирующегося гражданского общества, его сложное развитие во взаимодействии с открытым миром. В основу проекта заложено убеждение, что визуальное искусство оказывается самым заметным, критическим и независимым агентом нео-капиталистического общества. Визуальная грамотность рассматривается как необходимость демонстрации текущих в обществе перемен. Проект стремится вызывать открытое выражение гражданской позиции и, в целом, ускорить формирование гражданского общества. Проект осуществляется при поддержке Фонда Erste, Вена.

Искусство вмешательства в городскую среду – проект, предпринятый Ассоциацией современного искусства <ротор>, Грац (Австрия); Университетом Я. Е. Пуркинне, Усти над Лабем (Чехия); [BLOK] – Местной базой за культурное обновление, Загреб; Фондом Синий дом, Амстердам; Институтом современного искусства – София и NABA – Новой академией художеств, Милан. Тема проекта затрагивает многообразные проблемы джентрификации: исследует этапы появления нового класса потребителей через их визуальные маркеры в урбанистической среде и обществе, изменение роли художника и интеллигенции в общественных дискуссиях, изучает проявления в городской среде обыкновенно невидимых и все еще непривилегированных групп. Проект осуществляется с помощью Культурной программы Европейского союза.



Институт современного искусства – София присуждает ежегодную премию БАЗА – молодому болгарскому художнику. БАЗА вписывается в существующую с 1990 г. международную сеть премий в разных странах Центральной и Восточной Европы (YVAA) и за два года успела утвердить свой престиж в стране. Награда выражается в стипендии и пребывании в течении шести недель в международных художественных мастерских (International Studio and Curatorial Program - ISCP) в Нью Йорке, и поддерживается Фондом гражданского общества (The Foundation for a Civil Society) в Нью Йорке. В 2008 и 2009 гг. носители премии БАЗА Рада Букова и Самуил Стоянов.

С 2007 г. Институт современного искусства – София присуждает ежегодную премию Избранная литература для пишущих об искусстве. В рамках профессионального сообщества почти символическая акция, публичное вручение редкого каталога или теоретической публикации, стремится повысить статус критики и критиков современного искусства. Лауреаты премии за 2007 и 2008 годы – Боряна Драгоева-Росса и Даниела Радева.

From the beginning of 2009 the Institute of Contemporary Art-Sofia takes part in the following projects:

History in Present Tense

The History in Present Tense project aims to engage the problematic of the emerging civil society in its complex manifestations and interactions with the outside world. The project strongly believes that in the neo-capitalist society visual art could be the most visible, most critical, yet independent and flexible agent. The project is striving to introduce “visual literacy” when thinking about society and when introducing change while making a step to build up a constant interest in expressing citizen’s opinion thus contributing to the construction of civic society at “grass roots.” Supported by ERSTE Foundation, Vienna.

The Art of Urban Intervention is a project by < rotor > association for contemporary art, Graz; University of J. E. Purkyne, Usti nad Labem; [BLOK] – Local base for cultural refreshment, Zagreb; The Blue House Foundation, Amsterdam; Institute of Contemporary Art, Sofia and NABA – New Academy of Fine Arts, Milano. The project will be engaged with the issues of gentrification (visual and otherwise); in exploring the construction of a new urban class of consumers through visual and other material markers in our city and society; in the shifting role of the artist and intellectual in the public debate; in exploring the urban specifics of the existence of (usually) invisible and underprivileged minorities.

With the support of the Culture Programme of the European Union.

The Institute of Contemporary Art–Sofia gives annually the BAZA Award for young artists in the field of contemporary art. It falls within the already existing international network of awards from different countries of Central and Eastern Europe (YVAA) and has already gained recognition as one of the most prestigious awards. The prize itself is a grant and a six weeks scholarship with the International Studio and Curatorial Program (ISCP) in New York realized with the support of The Foundation for a Civil Society, New York. The winners for 2008 and 2009 are Rada Boukova and Samuil Stoyanov.

The Essential Reading for Art Writers Award is an initiative of the Institute of Contemporary Art–Sofia. Within the art scene this award is meant to raise the symbolic status of writing on contemporary art. The laureates for 2007 and 2008 are Boryana Dragoeva-Rossa and Daniela Radeva.

from IDEOLOGY
ОТ ИДЕОЛОГИИ
СОВРЕМЕННОЕ
ИСКУССТВО БОЛГАРИИ
20 ЛЕТ СПУСТЯ
CONTEMPORARY
BULGARIAN ART
20 YEARS LATER
к ЭКОНОМИКЕ
TO ECONOMY

Над выпуском работали / This publication was prepared by:

Яра Бубнова / Iara Boubnova
Мария Василева / Maria Vassileva
Лучезар Бояджиев / Luchezar Boyadjiev
Кирил Прашков / Kiril Prashkov
Камен Стоянов / Kamen Stoyanov

Редакция русских текстов / Russian texts' editing:
Ольга Федосеенко / Olga Fedoseenko

Печать / Printing: ЮПИ София / YUPI Sofia