

Институт за съвременно изкуство – София

място/интерес

Locally Interested

Institute of Contemporary Art – Sofia

„Искаме да ви
видим тук! Знаем,
че сте значими, но
не разбираме ясно
защо. Бихме
искали да
открием, какво ви
е превърнало във
важни и за нас.“

“We want to see
you here. We know
you are important
but we have no
clear idea why.
We would like to
find out why should
you be important for
us as well.”

Институт
за съвременно изкуство –
София

място/интерес

Locally Interested

Institute of
Contemporary Art –Sofia

Дъглас Гордън / Douglas Gordon
Петер Коглер / Peter Kogler
Олег Кулик / Oleg Kulik
Пипилоти Рист / Pipilotti Rist
Недко Солаков / Nedko Solakov
Риркрит Тиравания / Rirkrit Tiravanija
Ури Цайг / Uri Tzaig

Куратор Яра Бубнова
Curated by Iara Boubnova

По идея на Недко Солаков
Initial idea Nedko Solakov

27 октомври - 27 ноември 1999
27 October - 27 November 1999

в Националната галерия за чуждестранно изкуство
in the National Gallery for Foreign Art

1 Alexander Nevsky Sq., Sofia

София 2000
Sofia 2000

Проект **място/интерес** е замислен като лична среща на публиката в България (страна нито най-бърза, нито най-изостанала в процеса на промени в Източна Европа след 1989 година) с някои известни представители на младото поколение художници-номади, за съжаление никога не попадали у нас. Поканените автори са едни от най-популярните в световната художествена общност - през последното десетилетие имената им са свързани с търсенето на нови езици и значения в изкуството, с използване на нови технологии и експериментални форми. Широко известни в тесен кръг български художници, техните работи, репродуцирани в престижни каталози и списания, оказват своето въздействие и върху местната сцена.

Независимо от обявената през пост-тоталитарния период отвореност на източно-европейския регион към света, връзките в културата и изкуството между „недоразвития“ и беден Изток и високо технологизирания и богат Запад приличат по форма на едностранна преводаческа дейност. Това засяга една „несправедливост“ спрямо Източна Европа, принудена да използва западния превод на езика на съвременното изкуство, както когато то идва „тук“, така и при изпращането на своето изкуство „там“, и дори при диалог на своя собствена територия. Изключителна рядкост е източна интерпретация за западни изкуство/художници да бъде чута/видяна както там, така и тук.

място/интерес е инициатива на една малка независима организация – Института за съвременно изкуство – София и е крачка към преодоляване на официално-приетите изложби от типа „културен обмен Запад – Изток“. Проектът е изграден най-вече върху нашия собствен интерес и една проста мисъл: „Искаме да ви видим тук! Знаем, че сте значими, но не разбираме ясно защо. Бихме искали да открием, какво ви е превърнало във важни и за нас“. Всъщност това е и предизвикателство пред художниците, които поемат риска да „излязат на сцената“ на Изток, лишавайки се от сигурната опора на инфраструктурния „превод“.

Изложбата **място/интерес** се опитва да отклони посоката на обичайното художническо пътешествие, например от Ню Йорк за Касел или от София за Венеция. Нека то се разнообрази, макар и за кратко, с пътуване от Ню Йорк, Виена, Москва, Лондон, Цюрих и т.н. към съвсем непознатата София.

Пристигащите автори са: **Дъглас Гордън** (Глазгоу), **Петер Коглер** (Виена), **Олег Кулик** (Москва), **Пипилоти Рист** (Цюрих), **Недко Солаков** (София), **Рикрит Тиравания** (Ню-Йорк), **Ури Цайг** (Тел Авив) **място/интерес** залага на свободно представяне на авторските индивидуалности и демонстрира разнообразие в съвременното изкуство без да настоява за интеграцията му с местния контекст. Проектът предложи определена форма, като остави свободен избора на художниците какво да представят в София, както и този на публиката – какво да приеме. Възможността за подобен контакт действа и като взаимно-образователна програма. Присъствието на авторите от **място/интерес** цели

прик разговор върху цели и работите им, намаляващ трудностите на превода.

Locally Interested

The exhibition project *Locally Interested* is intended to stage a direct encounter between the art public in Bulgaria, a country which is neither the most typical nor the most outstanding example for the processes of transformation in Eastern Europe after 1989, with some internationally known "nomadic" artists from the younger generation. The invited artists are associated with the search for new meanings and languages in art, they are using new technologies or experimental forms. Their names are amongst the most well known in the international world of art during the last decade.

"Largely known in a restricted

circle" of Bulgarian artists, their presentations in exhibition catalogues and art magazines are influencing the local scene as well.

In spite of the widely proclaimed openness of the Eastern European region to the rest of the world during the post-totalitarian stage of its existence, the art and culture related communication between the "underdeveloped" and poor East and the highly sophisticated and rich West is still very much a subject to some form of translation. Due to reasons having to do with the complex nature of the art world infrastructure in the West this translation is most often a matter of Western "translations" of itself meant for all the others or Western "translations" of all the others meant either for the West itself and/or for all the others

themselves. Thus, the translation is always predetermined in its authorship. It is very rare that an Eastern voice of interpretation of the art/artists in the West is heard/seen either in the West or in the East alike.

Locally Interested has been initiated by a small-scale independent organisation – the Institute of Contemporary Art – Sofia. It is a step towards overcoming the official practice of "West-East cultural exchange" type of exhibitions. The project is based on a very local interest and a simple idea: "We want to see you here. We know you are important but we have no clear idea why. We would like to find out why should you be important for us as well". Therefore, this is a challenge for the artists who will take the risk to be "on display" in the East without too much help from infrastructural "translations".

The *Locally Interested* exhibition tries to reverse the direction of the usual process of travel for contemporary artists – for example from New York to Kassel, or from Sofia to Venice, and to divert it, modestly and for a little while, from New York, Vienna, Moscow, London, Zurich, etc. to the highly localised city of Sofia, Bulgaria. The travelling artists are: **Douglas Gordon** (Glasgow), **Peter Kogler** (Vienna), **Oleg Kulik** (Moscow), **Pipilotti Rist** (Zurich), **Nedko Solakov** (Sofia), **Rirkrit Tiravanija** (New York), **Uri Tzaig** (Tel Aviv).

Locally Interested aims to give an overview on the individualities of the artists without fostering any contextual integration neither between the art works nor with the local context in an attempt to demonstrate the diversity of contemporary art. The exhibition stages the encounter but it leaves to the free choice of the artists - what projects to realise in Sofia, and the public - what to choose to look at. This type of choice also functions as a peculiar way of mutually educational activity. The presence of the artists of *Locally Interested* in Sofia seeks a direct discussion on their concepts and works, which will surmount the difficulties of "translation".

С подкрепата на:
Supported by:

PROHELVETIA
■ ■

●●●●●● The
●●●●●● British
●●●●●● Council

TRUST FOR MUTUAL UNDERSTANDING

.KUNST
bundeskanzleramt

Österreichische Botschaft
Sofia



ЦЕНТЪР ЗА ИЗКУСТВО "СОРОС" - СОФИЯ
SOROS CENTER FOR THE ARTS - SOFIA

С любезното съдействие на: Австрийски институт за Източна и Югоизточна Европа, София;
Артс Интернешънъл, Ню Йорк;
Галерия Хаузер & Вирт, Цюрих;
Галерия Лисън, Лондон; Гьоте-институт, София;
Национална художествена академия, София;
Галерия нойгерримшнайдер, Берлин

With the kind assistance of: Arts International, New York; Austrian East- and South-East European Institute, Sofia; Goethe-Institut, Sofia;
Hauser & Wirth Gallery, Zurich; Lisson Gallery, London;
National Academy for Fine Arts, Sofia;
neugerirmschneider galerie, Berlin



Процес с/у проект

Яра Бубнова

Сама по себе си идеята за изложба, в която да участват много добри и много известни художници не би била нищо особено, ако не беше замислена в и за България. Не, че България е някакво особено място – има страни, в които напоследък са се случили, а и се случват много по-страшни неща, отколкото тук. Но именно усещането, че при нас „нищо не се случва и не може да се случи“, че животът просто си тече от по-добро към по-лошо или обратното – няма значение, създава някаква пасивност и примиреност. И макар това да са признаци за онази нормализация на обществото, за която мечтаехме в началото на 90-те след първите потресения на промените, тя вече очевидно е недостатъчна, за да се чувстваме отговорни за нея. Свидетелствата, че у нас нещо се случва продължаваме да търсим отвън и сме много внимателни към начините, по които се проявяват те. Не мога да забравя, как през зимата на 96-97-ма, когато излязохме на улицата да протестираме срещу инфлацията, безработицата, политическия произвол на пост-комунистическата власт, се гордеехме, че в България за един ден пристигна Кристиан Амангур. Тази журналистка на CNN се появява там, където има истински събития с международно значение, нали! Щом е тук – значи и нашите събития стават по-истински, повече дори отколкото самите ние ги изживяваме.

Но напоследък дискомфортното усещане, че живеем на такова място (или в такова време), което би искало да е друго, се засилва. То вижда и представя себе си чрез сравнения, връзки и противопоста-

Process vs. Project

Iara Boubnova

The idea to make an exhibition with very good and very famous artists wouldn't be anything special in itself if it was not for the fact that it has originated in and for Bulgaria. It's not that Bulgaria is some special place. By comparison there are countries where more dramatic things have happened lately and are happening now. However, it's exactly this feeling of "nothing special ever happens nor could happen here", of life just going

Откриването,
27.10.1999,
около 17.30 ч.

The opening,
27.10.1999,
around 5.30 p.m.



on from good to worse or vice versa, it doesn't matter, that creates some sort of passivity and resignation. These are, of course, the signs of that normalized society of which we were dreaming in the early 1990-ies after the first tremors of the changes. However, normalization alone is obviously no longer sufficient so that we feel responsible for it. We are still looking outwards for evidences that something happens here and are very careful about the ways these are manifested. I still can't forget how proud we were during the Winter of 1996-97, when we were out on the streets demonstrating against inflation, unemployment and

Недко Солаков
Цитати, 1999,
детайл

Nedko Solakov
Quotations, 1999,
detail

Първите
пристигнаха -
Peter and Rirkrit,
23.10.1999,
след 8 вечерта

First arrivals -
Peter and Rirkrit,
23.10.1999,
after 8 p.m.



вания. Обича да дис-
кутира в условно наклонение – „ако
бихме били..., тогава бихме стана-
ли...“, предполагайки и хора, и об-
стоятелства в ситуации, към които
те не принадлежат. Някои смятат
това за традиционна периферна ми-
то-филия или за комплекс за мало-
ценност, за „само-колонизация“¹,
други – за характерна свобода на въ-
ображението, трети оптимистично го
интерпретират като специфично
усещане за глобализация.

Независимо от унижителните труд-
ности надникваме все повече „там“ –
с помощта на Интернет или Шенгенс-
ка виза. Като туристи, гости или

представители на неконкурентни,
според актуалните политико-иконо-
мически критерии дейности, към ко-
ито се отнася и изкуството, опозна-
ваме повече хора и разбираме пове-
че обстоятелства, ставаме/осъщест-
вяваме „връзки“. Осъзнаваме обаче,
че комуникацията ще е едностранна,
потокът на информация – еднопосо-
чен и ще трябва да се задоволяваме
с „преведени и адаптирани“ събития,
докато собственото ни волево уси-
лие не произведе оригинални обсто-
ятелства. Най-важното се оказва да
станем инициатори на проект за нас
самите „тук“, в който ще участват
представители от „там“. И тогава ще
получим правото на сътрудничество
в „единство в различието“, по опре-
делението на Славой Жижек.

¹ Определението принадлежи
на Александър Кюсов в „Бележки за
само-колонизиращите се култури“,
„Българиавангард“, Salon Verlag,
София – Кьолн 1998

the arbitrary political rule of the post-
communist power, when Christiane
Amanpour came for a day to Bulgaria.
This CNN reporter goes only to places
where there are events of international
importance, doesn't she? If she came
here then "our" events become more
real, even more than the way we our-
selves were living through them.

However, the discomfort of living in a
place (or at a time) which wants to be
something else, has been growing late-
ly. It sees and represents itself through
comparisons, relations and confronta-
tions. It loves to discuss things provi-
sionally as in "had we been..., then we
would have become..., etc. ", projecting
both people and circumstances in si-
tuations they don't belong to. Some peo-
ple think that's a typically peripheral
"mythophilia" or inferiority complex, a
case of "self-colonization"¹. Others con-
sider it a characteristic freedom of
imagination. Still others are optimistical-
ly interpreting that as a specific attitude
to globalization.

Regardless of the humiliating difficul-
ties, we are ever more able to place
„there“ with the help of Internet or a
Schengen visa. We get to know more
people, to understand more things, to
establish/become contacts as tourists,
guests or practitioners of professions
(art is one of them) which are inconse-
quential according to the current politi-
cal and economic criteria. We realize
however, that communication will be
one-sided, the flow of information unidi-
rectional and we will have to make do
with "translated and adapted" events at
least until our own willpower is able to
produce original circumstances. It
turned out that the most important thing
is to initiate a project for ourselves
"here" where people from "there" will be
participating. Then we would acquire
the right to collaborate in "unity in dif-
ference", according to Slavoj Žižek's
definition.

This is the context which hosted the ini-
tial idea to make a show with very
famous artists from the West in our
specific location in the East. It belongs

¹ The definition belongs to Alexander
Kiossev in: „Notes on the Self-
Colonizing Cultures“,
Bulgariaavangarde, Salon Verlag,
Sofia – Cologne, 1998

Именно в този контекст се роди идеята, която принадлежи на Недко Солаков, за изложба на много известни художници от Запада в нашата точка на Изтока – след многото му изложби в различни страни, с умението му да се възхищава от други художници и, вероятно, с любовта му към България, за която обаче никога не е споменавал в открит текст...

Когато започнахме да работим заедно, вече наричайки идеята на Недко – „проект“, потъряхме ни название, с което да оперираме и на което да се позоваваме и пред художниците, които искахме да пока-

to Nedko Solakov after his numerous shows in various countries, with his ability to admire other artists and probably because of his love for Bulgaria which, however, he has never mentioned explicitly...

When we started working together, already referring to Nedko's idea as "a project", we needed a title to operate with, to use when communicating with the artists we wanted to invite, to refer to when talking to the audience



ним, и пред публиката, на чийто интерес разчитахме, и пред институциите, от които проектът започна да зависи. Най-важното в него трябваше да бъде усещането за място, обвързващо инициативата с нейната цел. Второто, на което държаме, бе да отразим субективността на нашето желание да се покаже/види съвременно световно изкуство. Искахме да стане ясно, че не ни ръководи нито чувство за отговорност пред историята на изкуството, нито представителността на селекцията, нито правилата, колкото и да са условия, за коректна репрезентация. А защото наистина ни е интересно, любопитно, интригуващо и бихме искали да споделим точно това си усещане. Названието първо се оформи на английски - „Locally Interested“, а след това намерихме „наше“ име, което отрази стремежа ни да видим равнопоставени и двете съставки – „място/интерес“.



we counted on for attention, as well as to the institutions whose good will the project started to depend on. The most important aspect of the project was to be the feeling for the place, the location which would tie in the initiative with its end goal. The other thing we insisted on was that the project should reflect the subjectivity of our desire to show/see contemporary art from the world. We wanted it clear that we are not guided neither by responsibility to art history, nor by some representativeness of the artists' list, nor by the rules, provisional as they might be, for correct presentation. But rather because we are really interested, curious, intrigued and we want to share exactly this sensation. The title first came in English – "Locally Interested". Then we found "our" title as well ("Location/Interest"), a title which reflects our wish to see both components "the location" and "the interest" as equally important.

Предя „Сутрешния блок“ на БНТ, 27.10.1999, 7.30 ч.
Early morning line up for a live broadcast in Bulgarian National TV, 27.10.1999, 7.30 a.m.

Недко и Кулик на откриването, 27.10.1999, 19.30 ч.
Nedko and Kulik at the opening, 27.10.1999, 7.30 p.m.

Забележително е, че списъкът на възможните участници се оформи също относително лесно – Дъглас Гордън, Петер Коглер, Олег Кулик, Пипиоти Рист, Риркрит Тираваниа и Ури Цайг. Участието на Недко Солаков ми/ни изглеждаше необходимо като на очевидна фигура,

свързваща пространството на трудно достижимия международен свят на съвременното изкуство, който толкова искахме да видим тук, със собствената ни ситуация с всичките ѝ липси, но с героични надежди и лични инициативи, които ги реализират. Вярно, че първоначално мечтаехме за още участници, но никога за други вместо изброените. Имената на тези „интересни за нас“ художници, а в началото те бяха само „имена“, са вече станали известни тук по начини, за които само можем да предполагаме във времето на глобалната информация. Техните работи се преразказват и цитират, а публичният им успех бележи мечтани нива и служи за доказателство, че да – изкуството може...

За художниците просто нямаше съмнение, както в повечето случаи и за конкретните им работи. Обаче струва ми се, когато ги обсъждахме, особено в началото, не толкова предполагаме как биха изглеждали те „у нас“, колкото си представяхме как прекрасно биха изглеждали. Рутинните кураторски разсъждения за принципите на репрезентация, за комуникативността, за оркестрацията на пространството отстъпваха на копнежа за възторг, който тези работи, когато ще ги инсталираме както трябва в тези зали, ще предизвикат у бъдещите зрители. Разнообразието на езиките и на изразните средства на авторите не ни смущаваха, дори обратното, привлякохме възможното им съжителство в нашата изложба като отразение на разнообразието и изобилието на цялото изкуство през 20 век. Щом не скопасахме да го имаме постепенно и постоянно, както в други страни, тогава да го постигнем наведнъж, като миниатюрен модел, така да се каже. Старавехме се изложбата с нищо да не наложим за официалните игри на културен обмен, чиято прояви са често случайни,

Significantly, the list of potential participants was also compiled relatively easy: Douglas Gordon, Peter Kogler, Oleg Kulik, Pipiotti Rist, Rirkrit Tiravanija and Uri Tzaiig. I thought it is necessary that Nedko Solakov participates as an obvious artistic figure which unites the space of the hard-to-access international contemporary art world, which we wanted so very much to see represented here, with our own situation with all its shortages but also with all of its heroic hopes and individual initiatives which make these happen. It's true that at first we dreamed of having more participants but never of having other than these. The names of these "interesting for us" artists (and initially they were just names) have already become famous here in ways we can only guess about in this time of globalized information. Their works are talked about and quoted here, their public fame signifies some dreamed about horizons while also being taken as hard evidence that yes, art is capable of...

There was never any doubt about the artists nor, in most cases, about their concrete

works. However, I think that when we were discussing works, especially in the beginning, we were not so much trying to predict what the works will look like "here" but rather we were imagining how beautiful they would look. The routine curatorial deliberations on principles of representation, communicative potential and spatial orchestration gave way to the longing for the ecstasy which these works, when we install them in these spaces as we should trigger in the future audience. The variety in the visual languages and expressive means of the artists did not bother us. On the contrary, we were envisaging their potential co-existence in our show as a reflection of the variety and the abundance of art in the 20th century. Since we were not able to have it gradually and constantly as in other countries, let's then get it at once, as a miniature model, so to say. Nothing in this project was to remind us of the official games of cultural exchange with its often arbitrary and wrongly accentuated manifestations. From the sporadic actions of cultural exchange we had an idea how the image of international art, quite biased as a whole, is being construct-

а акцентите – грешни. Имашме опит, според единичните акции на културен обмен, как се изгражда представа за световното изкуство – като цяло доста тенденциозна. А проектът държеше не просто да се покажат у нас известни творби, но да се представят „на живо“ и техните автори. Залагахме на човешки контакти, на

ed. Our project insisted on showing in Bulgaria not just famous works but their authors "live" as well. We counted on the human contact. On what they call a "confidential community"² which is the very foundation of the Institute of Contemporary Art – Sofia ever since it was established. We insisted on having personal relations, on bypassing the



това, което е получило названието „поверителна общност“², залегнала в основата на дейността на Института за съвременно изкуство – София от самото начало. Настоявахме да се установи лична връзка, да се преодолее толкова потискащо дистанциращата анонимност на art-world. Нашата идея бе, че художниците за кратко ще се преместят тук, ще изнасят лекции, ще отговарят на въпроси, професионални и лични, за работите си и за себе си, за творческата си мотивация и за парите, за технологичес-



depressingly distanced anonymity of the artworld. Our idea was that the artists will temporarily move over here, will give presentations, will answer professional, as well as personal questions about their works and themselves, about their creative motivation, as well as money, about technological details and relations within the artworld. Going through catalogues over and over again, drawing on Nedko's personal impressions, we believed that we are inviting artists who have the courage to rid themselves of

Работа – Яра, галерията, 22.10.1999, 00.43
Work – Iara, the Gallery, 22.10.1999, 00.43 a.m.

Развлечение – Кул клуб „Червило“, 28.10.1999, 00.43
Leisure – Kulik, "Lipstick" Club, 28.10.1999, 00.43

² Victor Misiano. Institutionalization of Friendship. Transnationala, Ljubljana, 1999.

ките подробности и за взаимоотношенията в света на изкуството. Гледайки отново и отново каталози, позовавайки се на личните впечатления на Недко, вярвахме, че каквими художници, достатъчно смели да се откажат от комфорта на добре работещите инфраструктури и да поемат риска на директен контакт с публиката, за която тяхното идване е събитие, но която не е натрупила още уменията за подобна комуникация. Надявахме се, макар и десетилетия наред да се твърди, че хората все по-малко се интересуват от съвременно изкуство, че не става дума за нашата ситуация с нейния глад за събития, с ентузиазма на местните неопфити, с респекта им към световния успех.

Давахме си сметка колко трудна ще е реализацията на проекта, но никога не можехме да предположим до каква степен инертната атмосфера успява да попречи. По-късно и двамата, добре известни със своята упоритост, десетки пъти отчаяно се питахме защо изобщо сме се захванали с това. И продължавахме, защото ни изглеждаше важно, интересно, полезно и предизвикателно.

Най-големите разочарования дойдоха при търсене на български спонсори за проекта. В текста, с който ходихме от врата на врата на наскоро възникналите ни „културни“ фондации, имахме едно изречение, че „Проектът разчита на помощта не само от чуждестранни организации, но по-скоро на българските неправителствени институции. Тяхното участие ще се окаже свидетелство за реална интеграция на нашата култура в глобалните процеси, както и ще осигури съществуването на независими и свободни пространства за изкуство в страната“. Отново проявихме наивност, разчитайки че подобно под-
сказване ще предизвика ентузиазъм. Не го предизвика нито веднъж!³ Проблемите с парите, с които се сблъсква

the comforting and well functioning infrastructures. And to risk the direct contact with an audience which accepts their visit as a real event but which however, does not yet have the experience of such communication. Although it has been claimed for ages that people care less and less about contemporary art, we still hoped that this is not valid in our situation with its hunger for events, with the enthusiasm of the local neophytes and their respect for the world success.

We knew how difficult it will be to realize this project but we never suspected how obstructive the surrounding inert atmosphere could be. Later on we, both known for perseverance, were many times asking ourselves in despair why did we ever start with this thing in the first place? But then we went on because we thought that this is important, interesting, useful and challenging.

The greatest disappointments came when we were looking for Bulgarian sponsors. The text which we took from door to door of the newly established "cultural" foundations says that "The project is relying not only on the support of foreign institutions but rather of Bulgarian non-governmental ones. Their participation will be a witness to the real integration of our culture in the global process and it will support the existence of independent and free spaces for art in the country as well". Once again we were being naive when counting on the enthusiasm that such a hint might trigger. It did not trigger anything not even once!³ The problems with money which constantly get in the way of any cultural initiative here or anywhere in the world, forced us to postpone the show by nearly one year. We might wish to see here the "finger of fate" because the original opening

³ Изключение направи единствено Центърът за изкуства „Сорос“ в София, но, при цялото ни уважение към работещите там професионалисти, институционалната му политика не може да се смята за характерна в локалните условия.

³ The only exception is the Soros Center for the Arts in Sofia but with all due respect to the professionals working there, the institutional policies of the center could not be considered typical for the local situation.



всяка проява в областта на културата и у нас, и по света, наложиха отлагане на изложбата почти с цяла година. Тук може да се види „пръстът на съдбата“, тъй като първоначално планирахме откриването точно на датата, когато започнаха бомбардировките в Югославия (не би се оказало уместно, дори и при огромната ни вяра, че изкуството сближава, служи за разбирателство и т.н., и т.н.).

Освен липсата на пари и пасивно-противодействие на локалния контекст на различните му нива, проблемите дойдоха от трудността да напасваме „работните разписания“ на предполагаемите участници с тяхната постоянна ангажираност с проекти и пътувания. Така и не можахме да улучим момент, удобен за всеки и Ури Цайг не можа да дойде в София. Но се утешаваме, че поне това, слава Богу, би могло да се случи с всеки проект.

Първоначално криехме нашите планове в тайна – „да не се извърляме“, както казва Недко, но си

date was actually planned for the very day when the air raids over Yugoslavia started (it wouldn't have been appropriate even considering our endless faith that art brings people closer to each other, makes them understand each other better, etc., etc.).

Outside of the lack of money and the passive opposition of the local context on its various levels, our biggest problem was to coordinate the "working schedules" of the planned participants with their constant commitments to projects and travel. Finally we were still unable to hit on a moment when everybody would be available to come to Sofia. Thus, Uri Tzaiig couldn't come eventually. But we thought that at least that, thank God, might happen to any project.

At first we kept our plans a secret. Not to go too much "over the top", as Nedko says.

Дъглас събира „последни поръчки“ галерията, 27.10.1999, 23.20 Douglas takes "last orders", the Gallery 27.10.1999, 11.20 p.m.





имахме кръг от поддръжници - тясната група на Института за съвременно изкуство – София, които решително повярваха, че изложбата може да стане. Точно тези хора ⁴, прекрасни приятели и великолепни професионалисти, които по време на монтажа, а и след това денонощно работеха като дърводелци и преводачи, бояджии и видео-техници, хамали и гидове, шофьори и рекламни агенти, станаха наша „пробна“ публика. Благодарение на тях осъзнахме, че кръгът може да се затвори, че освен мястото, което искаме да „напълним“ със съвременно изкуство, не сме се изгънали и за интереса, с неговите мотивирани въпроси и удоволствието от лично получени отговори.

Без да включваме трета дума в названието залагахме и на дълготрайния ефект от цялото събитие, което трябваше да се разглежда като про-

But we had our circle of supporters, the small group of the Institute of Contemporary Art – Sofia, who believed beyond any doubt that the show will happen. Precisely these people ⁴, wonderful friends and excellent professionals, who worked day and night both during installation and afterwards as carpenters and interpreters, wall painters and video-technicians, „strong hands“ and „tour guides“, car drivers and publicity agents, were our first testing audience. Because of them we realized that the circle could be closed and the cycle completed. That we had been right not only about the location which we wanted to „fill up“ with contemporary art but also about the interest with its motivated questions and the pleasure of the personally taken answers.

Without actually having a third word in the title we were counting on the long term effect of the whole event which was supposed to be a process rather

⁴ Художниците Калин Серапионов, Правдолюб Иванов, Кирил Прашков, Лъчезар Бояджиев и критикът и куратор Мария Василева.

⁴ The artists Kalin Serapionov, Pravdoliub Ivanov, Kiril Prashkov, Luchezar Boyadjev and the critic and curator Maria Vassileva.

цес, а не като еднократна акция. Бяхме убедени, че реакцията няма да е само посещение на вернисажа, но и друга форма, определено близка до съучастие. След като срещаме по 3-4 пъти едни и същи млади хора в експозицията, след като изложбата за един месец бе посетена от над 3000 души, а лекционните зали всеки път се прескаха по шевовете от над 300 слушатели, желаещи да чуят и видят, след като почти никой от тях не си тръгваше след 3 часа въпроси и отговори, след като дори техническите служители на галерията идваха да видят изложбата през почивните си дни заедно със семействата си, разбрахме, че целта „процес с/у проект“ успя. Животът на изложбата характеризира и „мястото“, и „интереса“, вече свързани не само от наклонената черта, която сложихме в българското название – „место/интерес“, с малки букви, но с равна сила на притегляне. Затова и в моето съзнание визуалната страна на изложбата, репрезентативният и ефект съществуват неразделно от стълпите по нейната реализация.

По време на панаира в Базел '99 ужасно исках да се запозная с Ури Цайг, за когото ми казаха, че е там. Знаех как изглежда по черно-бялата снимка, която ни бе изпратил, но така и не го намерих, независимо от всички разпити на галеристи и дежурства до представящите го щандове. След това разбрах, че той си е изпусил косата и аз вероятно някогашкратно съм го подминавала без да го разпозна. По време на монтажа в София е бил зает с голяма самостоятелна изложба и се стараехме да не го питаме за всяко дребно нещо, а просто да изпълним най-стриктно неговите указания по работата. Художникът искаше мониторите с филмите му да се подредят според цветовете на българското знаме, като стъпят върху най-простите, които могат да се намерят, маси. Отговорниците от галерията за луксозните телевизори Sony категорично отказаха обаче да ги свалят от металните стойки, към които бяха прикрепени. Не можеха да си представят кой би се отказал да ги използва така за изложба и да настоява за „обикно-

then a one time action. We were convinced that the audience's reaction will not be just going to the opening but will also take other forms that are closer to co-participation. After we kept on seeing in the exhibition the same young people 3-4 times, after the show was seen by more than 3000 visitors for one month and the lecture halls were bursting open each time with over 300 people wishing to see and hear, when almost nobody was leaving the lectures after 3 hours of questions and answers and even the technical staff of the gallery came to see the show with their families on weekends, we understood that the goal of "process vs. project" had been achieved. The life of the show itself gave character to both the "location" and the "interest" which were no longer linked only by the slash in the Bulgarian title "location/interest" with lower case but with equally strong mutual attraction. That's why in my mind the visual side of the show and its representational effects are inseparably linked with the steps taken for its realization.

During the Basel Art Fair '99 I badly wanted to meet Uri Tzai. I knew he was there. I knew what he looked like from the b/w photograph he had sent us. But still, I wasn't able to find him in spite of interrogating all these dealers and standing by all these booths where his works were represented. I learned afterwards that he had dyed his hair, so I had probably passed by him many times without knowing him. During the installation in Sofia he was busy with his big one-artist show, so we tried not to ask him about every little detail but just to follow most strictly his instructions. The artist wanted to have the 3 monitors with his tapes arranged to follow the order of colors on the Bulgarian flag, as well as to place them on top of the simplest possible tables we can find. However, the gallery staff responsible for the magnificent Sony monitors we had, categorically refused to take them out of the metal stands they had been fastened to. The staff couldn't even think of anybody who might not use them for a show as they are and insist on just "simple tables". They were convinced that the artist will be "grateful" to all of us for such a way of installing.

На различни места по различно време
Locally, various times

вени маси". Бяха убедени, че художникът ще ни е „благодарен“ за такова инсталиране. Решавахме проблема чрез консилиум на всички присъстващи в момента участници в изложбата. По-късно пък възрастните пазителки редовно изпадаха в паника докато течаха „черните“ кадри на „4/6 – В алпийските снегове“, смятайки телевизора или касетата за повредени. Вътрешният ритъм на работите, скритите правила на игрите и особената пластика на участниците в тях създаваха медитативна атмосфе-

We were solving the problem with the concilium of all participants who were present at the moment. Later on, the older female guards in the show were regularly going into panic every time the "black" frames of "B/w – In the Snow Alpine" were playing because they thought there is something wrong with either the monitor or the tape. The inner rhythm of the works, the hidden rules of the games and the specific body language of the players were creating an atmosphere of meditation in the space thus making the viewers sit



ра в залата и караха зрителите, наблюдавайки, дълго да седят на пода – изключително нехарактерно поведение за изложбените посетители у нас.

Гигантското пространство с 15-метрова височина и почти кубична форма, където бяха работите на Ури Цайг, бе най-големият проблем за изложбата. В същата зала се намират две огромни, подарени на галерията от японски художници живописни творби, които по никакъв начин не могат да се демонтират от стените. Тя е централна, парадна и претенциозна, със стени от мушел-

down on the floor while watching the tapes, a type of behaviour totally irregular for this location.

The gigantic space with its 15 meter height and almost cubic form where the works of Uri Tzaiig were installed was the biggest problem of the show. This room "houses" two tremendously huge paintings which were donated to the gallery by Japanese artists and there is no way they could ever be removed from the walls. The room is central, official and pretentious with lime stone walls, natural roof light and tens of square

калк, оберлихт и десетки квадратни метри захабен паркетен под. За изложбата, представяща индивидуалности и разнообразие, тя бе проблем до момента, в който Недко предложи проекта си с кавички, ограждащи и изваждащи като чужди думи в текст досадната реалност на „японските работи“ извън рамките на изложбата. Парадоксалният ефект на това решение се прояви, когато някои зрители, вече научили се да не виждат огромната живопис, са я приели за измислена и реализирана от самия Недко част от неговата инсталация. А същите кавички, с които той „елиминира“ от изложбения контекст арт-магазина на партера на галерията, толкова органично се заселиха там, че продължават да стоят и сега, повтаряйки историята на платната в голямата зала. Въпреки традиционните очаквания за „голяма и представителна творба“ в средата на анфиладата, централната зала се превърна в пауза-връзка между останалите, покрити със стотиците кабърчета от другия проект на Недко, които за някои деца и възрастни се превърнаха в идеална занимавка, а за други – в сложно препятствие, изискващо изключително внимание. Така тя стана и не лоша подготовка за разходки из цялата експозиция.

Когато Петер Коглер поиска плановете на залата, за която предвиждаше „тапета“ си, я премерихме отново, водени от пост-тоталитарното недоверие към цифрите дори и от архитектурен чертеж. И открихме допълнителни 30 см във височината на всяка стена! Не можехме да повярваме на очите си – налага се да променим скицата. След което започнахме да преобядисваме стените за първи път от 15 години, защото обещахме на Петер бели стени, а те отдавна не бяха такива. Наминаващите служители на галерията ни питаха няма ли да ни е жал да лепим тапети върху тези прекрасни присно-бели стени. По-късно по същия начин страдаха за унищожаването на самия тапет и предлагаха невероятни решения за запазването му.



meters of worn out parquet floor. For the show that represented individualities and variety it was a problem until Nedko suggested his project with the quotation marks. Thus, the annoying reality of the "Japanese works" was taken out of the show's framework by Nedko's quotation marks, surrounding the paintings and taking them out as if they were just words in a text. One paradoxical effect of this solution was that some visitors who had already learned not to pay attention to the huge paintings on the walls, thought that all of this is actually part of Nedko's installation which he had invented and realized himself. The same quotation marks he also used in order to "eliminate" out of the show's context the art shop down in the lobby of the gallery. The marks however, populated the lobby so organically that they are still there repeating the story with the huge paintings upstairs in the big room. Against the traditional expectations for a "big and representative work" in the middle of the whole sequence of rooms, the central hall was turned into a pause and a link between the other rooms through Nedko's other project with the hundreds of push pins stuck onto the floor. For some children and adults alike these pins were a perfect game to spend time with, while others thought it's a complicated obstacle requiring their undivided attention. So, this work became a perfect introduction to walking around the whole show.

When Peter Kogler asked for the plans of the space/room he wanted to have his wallpaper in, we measured the room all over again because we were being guided by our post-totalitarian mistrust of digits even in an architectural plan. And we were able to find out additional 30 cm in the height of each

Изглед от централната зала:
Ури Цайг

*Ч/б – В английските
снегове*, 1999;
Игра, 1996;
Безкрайност, 1998;
Дъглас Гордън
Blue, 1998;
Недко Солаков
Цитати, 1999
сред постоянната
експозиция
на галерията и
Пог, 1999

Installation views
from the central hall

Uri Tsaiig
*B/w – In the Snow
Alpine*, 1999;
Play, 1996;
Infinity, 1998;
Douglas Gordon
Blue, 1998;
Nedko Solakov
Quotations, 1999
within the Gallery's
permanent display
and *Floor*, 1999



„Картоф“ след
„картоф“,
общо 69 часа
"Potatoes" one
after the other,
69 hours total

Стотиците червени „картофени форми“ за този тапет рязяхме заедно със студенти от Художествената академия⁵ ден и нощ и още дни и нощи, за да се окаже, че предвидливият автор ни е снабдил с почти двойно количество отпечатъци, което би компенсирало всяка наша грешка при лепенето. Качвайки се и слизайки безчет пъти върху 5-метровото скеле в студенто помещение (парното в галерията бе изключено за ремонт през октомври), оцелвайки се целите в тапето лепило и измисляйки закони за композиране на обли форми с неправилен контур, всички се влюбихме в тази работа. Пространствената тоталност и композиционната ѝ сила преобразиха познатата архитектура и почти ни накараха да харесаме и нея. Дори един от лазаците в галерията ни молеше да му подарим няколко „кар-

wall! We couldn't believe our eyes, so, we had to change the plan. Then we started repainting the walls for the first time in 15 years because we had promised Peter white walls but these were not such for a long time. When passing by the gallery staff was asking us if it wouldn't be a pity to paste wallpapers on such beautifully snow-white walls. Later on they were "suffering" much in the same way that the wallpaper will be destroyed and were suggesting incredible ways for saving it.

We were cutting up the hundreds of red "potato shapes" for this work together with students from the National Fine Art Academy⁵ for days and nights, and still more days and nights, to find out at the end that the provident author had supplied us with nearly twice as many prints as needed. This would have compensated

⁵ Антоанета Гълубова, Росица Джананова, София Хаджипапа, Николай Занев, Деница Господинова, Даниела Сергиева, Емануела Тонева, Антоанета Димчева, Калина Свезжин, Иван Мудов.

⁵ Antoaneta Gulubova, Rositza Dzhananova, Sofia Hadjipapa, Nikolai Zanev, Denitza Gospodinova, Daniela Sergieva, Emanuela Toneva, Antoaneta Dimcheva, Kalina Svezhin, Ivan Moudov.

тофчета" за новата му кухня и все не можеше да разбере, че това е художествено произведение, което се унищожава след изложбата. И накрая дойде висше административно лице, което ни укори за неправилно подбрания цвят на картофите, тъй като не „отивал“ на паркета. А ние на свой ред го заподозряхме в обяснената „тук“ политическа омраза към червеното.

Най-много притеснения породиха инсталацията „30-секунден текст“ на Дъглас Гордън. Величието ѝ на изложбата във Венецианското биенале никак не съвпадна с жалките технически възможности, които притежавахме и потискаше всяка инициатива по намиране на компромиси. Асистентите часове наред полираха грубите дървени плоскости с шкурка, проклинали, че не живеят например в Германия с нейния качествен дървен материал. А електротехниците, независимо от тяхната убедителност, че електричеството и в калиталистическия Запад, и в пост-тоталитарна България има еднакви закони, не смееха да докоснат жиците на уреда, прецизно превключващ крушката всеки 30 секунди, тъй като ги заплашихме, че едва ли не ще нарушат копирайта ако го сторят. Уредът от своя страна не проработи докато Дъглас не се обади в поне пет европейски страни, разследвайки каква е причината. А дотогава в тъмната му стаичка стоеше един наш приятел и колега⁶ с часовника на Недко в ръка (най-точния Tag Heuer) и, отмервайки по 30 секунди, включваше и изгасваше светлината. Първите посетители на магическото пространство сметнаха, че така и трябва, нали – „място/интерес“, та мястото си предявява правата.

А когато всичко изглеждаше уредено, администрацията на галерията забрани деца до 5 клас да посещават нашата изложба. Решихме, че е заради работата на Олег Кулик, с нейните рисковани пози и агитационен език. Но се оказа, че изразител-

any mistake we might have made when pasting. While endlessly climbing up and down the 5 meter high scaffolding in the cold room (the heating in the gallery had been switched off for repair in October), while getting dirty all over with wallpaper glue, while inventing laws for how to compose oval shapes with irregular edges, all of us finally fell in love with this work. Its spatial totality and force of composition turned around the familiar architectural surroundings and almost made us like that as well. One of the guards in the gallery was even begging us to give him several of these "cute potatoes" for his new kitchen and could never understand that this is an artwork which will be destroyed after the show. A the end came this high administrative official who reproached us for having chosen the wrong color for the potatoes because it did not "fit in" with the parquet. Immediately we suspected that he hates the red color itself for political reasons which is easily explained "here".

Неправомерна светкавица в българската версия на 30-секунден текст на Дъглас Гордън
Unauthorized flash in Douglas Gordon's 30 Seconds Text in its version in Bulgarian



The most worries we had with the installation "30 Seconds Text" by Douglas Gordon. Its glory as a Venice Biennial participant did not fit in at all with the miserable technical means at our disposal while at the same time suppressing any compromising initiative. The assistants were sanding the rough wooden panels with sandpaper for

⁶ Иван Мудов, после Иван Николов



ните пръсти на Дъглас във видеото „Blue“ изглеждат по-опасни за младото поколение. Дано Олег не се обиди!

Неговата видео-анимация приковаше вниманието на зрителите от всички възрасти. Съчетанието на голото му мъжествено тяло с прясната в спомените комунистическа символика, плюс техническата прецизност, великолепната метафора и произхода му от Русия, създаваха коктейл, силен и за най-подготвените. По време на откриването множество хора ме молеха да им покажа Кулик от разстояние, но не се осмелявах лично да се запознаят. „А ако хале?“ – с подозрение попита една уважавана главна редакторка. Много други се интересуваха кога ще хале. Бях учудена, че никой не попита „кого?“, вероятно се опасяваха да не привлечат прекалено внимание. По време на лекцията на Олег Кулик станахме свидетели на мощна проява на харизма. Всички присъстващи, от скептично настроените преподаватели от Академията до възторжените ученици от гимна-



hours while cursing the fact that they do not live in Germany, for instance, with its quality wood material. The electricians, in spite of being convinced that electricity in both the capitalist West and post-totalitarian Bulgaria alike is subject to identical laws, did not dare touching the wires of the gadget which is perfectly switching on and off the light bulb every 30 seconds. We had threatened them with violation of copyrights had they done so... On its turn the gadget was malfunctioning all the time while Douglas was calling at least five European countries investigating what possibly might be the problem. In the meantime there was a friend and a colleague⁶ of ours in the completely darkened room with Nedko's wristwatch (the most exact Tag Heuer) in hand who while timing every 30 seconds was manually switching on and off the light. The first visitors to this magic space thought that that's the way it is supposed to be – since it is a "location/interest" thing, it's only natural that the "location" is claiming its rights.

⁶ Ivan Moudov, and later Ivan Nikolov



зияте, часове наред не смееха да мръднат, хипнотизирани от конструктивната завършеност на неговата концепция и агресивността на стратегията му. А след участието на Кулик в радио-предаването „Без контрол“, където с изключителен артистичизъм той отговори на рисковани въпроси и майсторски разигра моно-спектакли, се обади слушател, поискал справка за библиографията на „този руски мислител“.

Готварската инсталация на Риркрит, за уточняване на която отидоха десетки метри факсова хартия, почти изцяло бе направена от него самия леко и елегантно, бързо и някак музикално. Изглеждаше сякаш тенджерите, големите и малките, както и разноцветните си легени, той подбира както се подбират ноти. Когато купуваше подправки, нямаше кой да му обясни предназначението им, и той, помиришвайки всяка, сякаш ги съчета в особена местна композиция на аромати. В залата тя влезе в странно съзвучие с музиката, идваща от пространството на Пипилоти Рист.

When everything appeared to be ready the administration of the gallery banned kids under 12 from visiting our show. We decided this is because of Oleg Kulik's work with its suggestive gestures and "agitprop" language. It turned out that Douglas' quite expressive fingers from his video tape "Blue" appeared to be more dangerous for the younger generation. Hopefully, Oleg will not feel offended!

His animated video work was capturing the attention of the viewers of all ages. The combination of his naked masculine body with the still fresh memory of the communist symbolic, plus the technical precision, the wonderful metaphor and his origins in Russia were a cocktail much too strong even for the most prepared people. During the opening a lot of them were asking me to point out Oleg Kulik to them from a distance but would not dare facing him in person. "What if he bites?" was the full of suspicion question from one respected editor-in-chief. Many others wanted to know when will he start biting. I was surprised that nobody asked "whom?" but they probably didn't want to attract undue attention. During Oleg Kulik's lecture we witnessed a mighty demonstration of charisma. The whole audience, from the skeptical Fine Arts Academy professors all the way to the enthusiastic high school students, would not dare move a finger for hours for they were hypnotized by the constructive completeness of Oleg's concept and the aggressiveness of his strategy. And after Kulik's appearance in the live broadcast radio program „No Control“ where he answered risky questions and played out masterful monospectacles, there was this listener who called in to ask for a bibliographical reference for "this Russian thinker".

The cooking installation of Rirkrit took hundreds of meters of fax paper for its clarification. He did it nearly all by himself with ease and elegance, fast and somehow in a musical way. It looked like he was selecting his cooking pots, big and small, as well as his multicolored plastic basins, much like musical notes are selected for a score. When he was buying spices there was no one able to explain to him their purposes.

Игри „Изток – Запад“, Дуглас и Кулик, 27.10.1999, 23.44 ч., 23.45 ч., 23.47 ч. всички в галерията

"East – West" games, Douglas and Kulik, 27.10.1999, 11.44 p.m., 11.45 p.m., 11.47 p.m. all in the Gallery

Оливков криза
 по мексикански
 1 кг криза се поставя
 и изливат обилно с вода.
 1/2 кг сафи се поставя и
 2 джиги насити и скоро се
 заливат кризата като преставят
 така 24 часа (а и термична в.
 Излизат сека. слаба фурка.
 докато спазват оржески и
 се поставят обилно с мисо.
 Навърве!

Свинско с джиги

- 1/2 кг свинско (с кости) (брат)
- 1/4 кг домати;
- 4 галмекни чесън;
- омио (за първото джиге да тича)
- 2 суп. лъжици рибен сос;
- 1 лъжица (суп. лъжица) сол;
- Джиги - 100-120 гр.

В тиган скачаме самото (слаб стей) в нагрятото омио поставяме чесъна
 (за кафеа, домати, свинското бъркане около 5 мин, поръчваме
 с тилито и рибеният сос. Бъркане. Добавяме джиги (сметете
 бъркане след 10 мин с готово.

След като ние с Мария Василева му признахме, че печките за готвене са донесени от домовете ни и се надяваме по този начин да отслабнем, той обеща да готви в залата всеки ден докато е в София. Самото му готвене предизвика „ефекта на Том Соуер“, боядисващ ограда. Имаше много желаещи да отменят Риркрит до тенджерите, а рецептите му, нееднократно преписани, се обсъждат и до днес от мои познати домакини. Информацията, че в галерията, в храма на изкуството, се готви и се яде предизвика страшно възмущение у някои. Но, както и се надявахме с Недко, доста хора приеха шанса да се нахранат с възторг, а един познат художник, чиито лични обстоятелства очевидно са много затруднени, сам поиска да благодарят на автора и с неудобство му призна колко неговата акция се оказва навременна и човечна.

Чакахме пристигането на Пипилоти Рист в София в един от последните дни на изложбата, смятайки нейното идване за нещо като изпит за целия проект. Именно в този ден, като по класическа схема, отказа да работи левият прожектор на инсталацията „Винаги е над всичко“. Поставен на 5-метрова височина с помощта на идеално проста и по швейцарски сигурна конструкция от асистента и Давиде Циреза, сега той произвеждаше само паника, но никакъв образ и звук. След теоретични, технически и психопатични дискусии и прегриване на GSM-а на Недко се оказа, че замъната му „тук“ може да бъде осъществена не по-рано от след един месец. Той проработи отново като в приказките – изведнъж, след леко чукване. И след не повече от час, потни и разтреперани, демонстрирахме на авторката огромната и/ни прожекция, затруднила дори Давиде, но омаяла вече хиляди наши хора. Самата Пипилоти с интервюто си пред телевизията, след като тя за 1 минута се преоблече направо в залата, сложи сини слънчеви очила, начерви се и каза „готова съм“, а особено с лекцията си, започнала със нейно собствено стихотворение, си спелчели определението „магична“. И не е ли, щом като предложи на група съвсем млади художници,

However, sniffing each one he composed them in a specifically local arrangement of aromas. It entered into a strange synchronicity with the sound coming in from Pipilotti Rist's space. After myself and Maria Vassileva admitted to Rirkrit that the ovens for his installation came from our own kitchens and we hope to loose weight because of this, he promised to cook in the exhibition every day while he is in Sofia. His very cooking triggered the "effect of Tom Soyer" painting a fence. There were many people offering to replace Rirkrit at his pots while his recipes were not only copied over and over again but are still the subject of discussion for my house-wife friends. The information that there is cooking and eating going on in the gallery, in the temple of art, caused incredible outrage in some people. But, as we hoped for with Nedko, many others grabbed the chance to eat with enthusiasm. An artist friend of mine whose personal circumstances are obviously quite troubled just now, wanted to thank the author personally and somewhat awkwardly admitted to him that his action is very timely and human.

We were waiting for Pipilotti Rist's arrival to Sofia in one of the very last days of the show. We thought that her coming here will be something like a test for the whole project. But it had to be exactly the day she was coming when, as in a classical drama, the left-side projector of her installation "Ever is Over All" malfunctioned. Positioned at 5 meters height with a very simple but in "the Swiss way" secured construction by Davide Ciresa, Pipilotti's assistant, the projector was now producing just panic but neither image, nor sound. After a lot of theoretical, technical and pchycopatic discussions, as well as the overheating of Nedko's GSM, it turned out that it would take more then a month to replace it "here". And then, just like in a fairy-tale, all of a sudden the projector came back to live after just a tender tap on its cover. Not more then an hour later, sweating and trembling, we were able to demonstrate to the author her/our incredibly huge projection which had been troubling even Davide, but had also mesmerized hundreds of our people. Pipilotti herself was awarded the attribute "magical" for

Рецепти от Училище
за готвене, 1999
на Риркрит
Тиравани
Recipes from
Rirkrit Tiravanija's
Cooking School,
1999

чакащи среща с важна чуждестранна кураторка, първо тя да види работите им, тъй като може да даде полезни съвети как да се държат и какво да говорят. А в Художествената академия се обсъждаше възможността за- или дори наличието на някои физиологични процеси във видеоинсталацията и „Мутафлор“. Музиката от нейната инсталация си припоява и досега.

Половин година по-късно, участвайки в международна дискусия на критици под надслов „Непреводими дистанции“⁷, за която мястото на провеждане бе от особено значение, вече можех да си позволя заключителната формулировка на проекта: „След почти три годишна работа Недко Солаков, аз и групата художници и куратори от ИСИ – София, успяхме да осъществим проекта „място/интерес“ през октомври – ноември 1999 година в София, който би могъл да бъде отправна точка за това, което ще кажа днес. Основната идея на този проект бе да покажем няколко световноизвестни художници за изложба и цикъл от изчерпателни лекции/срещи и т.н. с местната публика. Ние искаме да разберем защо Дъглас Гордън, Риркрит Тираваниа, Петер Коглер, Пипилоти Рист, Ури Цайг, Олег Кулик и Недко Солаков, чиито „оперативен контекст“ е цялата световна художествена сцена и които са известни на местната публика като космополитни художествени „авоари“, би трябвало да са също така валидни и важни и за доста изолирания художествен контекст на София, България. Трябва да се отбележи, че тези автори идват както от Източна, така и от Западна Европа, но техен контекст е „целият свят“. Задачата бе в това да се опитаме да редуцираме и може би да преведем дистанцията, която съществува между локалния и глобалния контексти. Лекциите и презентациите служат за инструмент – обяснявайки на местната публика както контекста, така и „вът-

everything she did: for the TV interview given after she changed her clothes for about 1 minute right in the exhibition space, put on her blue sun glasses and lipstick and just said "I am ready"; and especially for her lecture which she started with her own verses. She was "magical" indeed when she offered a group of very young artists, who had been waiting to meet and talk to an important international curator, to see their works first because she could give them useful advice on what to do and how to talk. In the Fine Arts Academy there was a discussion on the possibility of or even the presence of some physiological processes in her videoinstallation "Mutaflor". We are still humming the music from her installation to this day.

Half a year later I was invited to take part in an international panel of art critics titled "Untranslatable Distances"⁷. The location where it was to take place was very important so I was able to come up with a conclusive definition of the project: "After nearly 3 years of work, Nedko Solakov, myself and the ICA – Sofia collective of artists and curators, were able to realize in October – November 1999 in Sofia the project "Locally Interested" which might be a useful reference point for what I am trying to say now. The basic idea of that project was to invite a number of internationally acclaimed artists for a show and a cycle of in-depth lectures/meeting etc. with the local public. We wanted to find out why Douglas Gordon, Rirkrit Tiravanija, Peter Kogler, Pipilotti Rist, Uri Zsig, Oleg Kulik and Nedko Solakov, whose "context of operation" is the whole world art scene, and who for the local public are known to be cosmopolitan art "assets", should be just as valid and important for one quite isolated context, the one in Sofia, Bulgaria. It is worth noting that these artists come from both Eastern and Western Europe but "the world at large" is their context. The issue was to try to reduce and hopefully translate that distance which exists between the local and the global contexts. The lec-

⁷ „Непреводими дистанции“, международна дискусия, организирана от AICA по време на откриването на изложбата Манифеста 3 през юни 2000 година в Люблина, Словения.

⁷ „Untranslatable Distances“, the panel discussion, organized by AICA during the opening days of Manifesta 3 in June 2000 in Ljubljana, Slovenia.



решните дистанции" на своите произведения, художниците в същото време бяха „принудени“ да „извървят“ (и така да преведат) и по-трудната дистанция между света, видян като цяло и света, видян „като София“... Така че в случая художниците бяха колкото обект на наблюдение, толкова и агенти/инструменти на превода, като ИСИ – София функционираше в качеството на някаква „бавачка“, която посредничи в „извървяването“ на дистанциите... Безусловно и местната публика също трябваше да „извърви“ определен път, докато се „самопревежда“ за тези „агенти“.

В тази официална ситуация и при ограниченото време, с което разполагах, не можах да спомена още един, не по-малко важен извод, родил се между питиетата, смесвани за „българската художествена общност“ от Дъглас, и пиците, донесени пак за нея от Пипилоти, формулиран от участвал с всичките си сили в проекта/процеса колега – „добрият художник е чудесен човек“.



tures/presentations were meant to function as a tool – by explaining to the local audience the context(s) and the “inner distances” of their own work, the artists at the same time were “forced” to “walk” (and thus translate) the harder distance between the world at large and the world “at hand” in Sofia... So, in this case the artists were as much an object of observation, as they were agents/tools of translation with the ICA – Sofia functioning as some sort of a “babysitter” to moderate the “walk” across the distance(s)... Needless to say, the local audience had to do some “walking” as well when “translating” itself to these “agents”.

In this official situation and given the limited time I had for my presentation, I was not able to mention another conclusion which is no less important and which was born somewhere in between the drinks that Douglas was mixing for the “Bulgarian artistic community” and the pizzas that Pipiloti was delivering for it as well. This conclusion was formulated by a colleague who participated with all his strength and resources in the project/process and it says: “the great artist is a great human being as well”.

Пипилоти в Института за съвременно изкуство с пици. Недко и новите им български носии, 28.11.1999, следобед
Pipiloti in the Institute of Contemporary Art with pizzas, Nedko and their new Bulgarian folk dresses, 28.11.1999, afternoon

Дуглас Гордън
Douglas Gordon

1

Петер Корнер
Peter Kogler

2

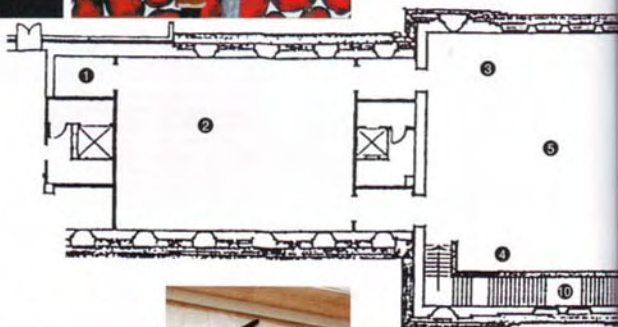


3

Ури Цаиг
Uri Tzaiig

30-секунден миг

Това е 30-секунден миг от филма "30-секунден миг" на Дуглас Гордън. Филмът е създаден от Дуглас Гордън и е част от неговия проект "30-секунден миг". Филмът е създаден от Дуглас Гордън и е част от неговия проект "30-секунден миг".



Национална галерия за чуждестранно изкуство
National Gallery for Foreign Art



Недко Солаков
Nedko Solakov

4

10

Пипилоти Рист
Pipilotti Rist



Недко Солakov
Nedko Solakov

5

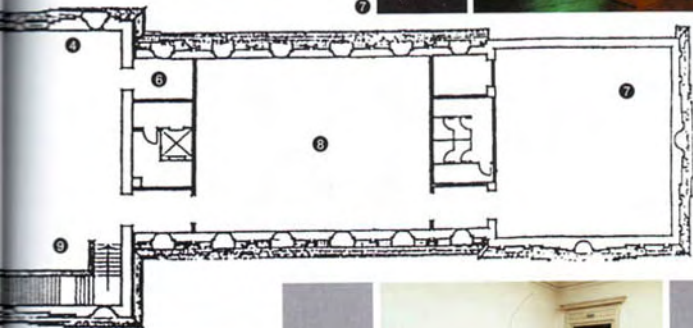


6

Олег Кулик
Oleg Kulik

Пипилотти Рист
Pipilotti Rist

7



9

Дуглас Гордън
Douglas Gordon



8

Риркрит
Тиравания
Rirkrit Tiravanija

30-секунден текст

През 1905 година във Франция се осъществява експеримент, при който един лекар, незабавно след екзекуция на гилотината, се опитва да влезе в контакт с отрязаната глава на осъдения на смърт.

„(...) Веднага след обезглавяването клепачите и устните на гилотинирания трептяха близо 5-6 секунди... Изчаках няколко секунди. Спазмите се преустановиха, лицето се отпусна, клепачите се затвориха наполовина върху очните ябълки, оставяйки само бялото на очите, съвсем като при агонизиращите или току-що починалите.

Тогава извиках със силен и рязък глас: „Лангий!“ Забелязах как клепачите бавно, без никакъв спазъм се повдигат с чисто и равномерно движение. Срегнах не отсъстващ и замъглен поглед, а истински живи очи, които ме наблюдаваха. След няколко секунди, бавно и без трептене, клепачите пак се затвориха.

Повиках го наново. И този път клепачите му се вдигнаха бавно, без спазми, и съвсем живи очи, може би още по-проницателни от първия път, се възряха в моите. Последва ново затваряне. Опитах трети път - повече нищо не помръдна. Всичко това продължи от 25 до 30 секунди. (...)”

...като цяло, прочитането на горния текст отнема между 25 и 30 секунди.

*Бележки върху експеримента на д-р Борийо с осъдения Лангей (Монтелие, 1905 г.) - извадки от Архива по криминална антропология, том 20, 1905 г., стр. 643 - 648.
Подборът на извадките е на художника.*



От лекцията на Дъглас Гордън

СГХГ, 26. 10. 1999

(...) Започнах да използвам такъв тип материал във връзка с проект, наречен „24 часа „Психо““. Той представляваше много проста в техническо отношение игра с филма на Хичкок. В случая думата „игра“ е важна, защото този аспект е от особено значение. Гледах „Психо“ и в сцената, в която Джанет Лий сваля

сутинена си, ми се стори, че видях детайл, който не бях забелязвал преди. Искан да проверя дали наистина е така и започнах да връщам и пускам сцената на забавен кадър. Стана така, че изгледах почти целия филм по този начин. (...)

(...) А гледайки филма по такъв начин, в един много прост наратив могат да се открият множество по-малки наративи. Интересно бе също, че всичко това излизаше напълно извън теорията на филмовия анализ. Ако използвате логичен системен анализ, то анализирането на нещата едно след друго трябва да ви доведе до една по-точна истина за образа. На практика обаче тотално се изгубват в тези образи в 24-те кадъра на филма. Това е едно постоянно противоречие, което най-много харесва. (...)



From the lecture of Douglas Gordon

Sofia Municipal Art Gallery, 26. 10. 1999

(...) I started using this type of material when I was working on a project titled "24 Hours Psycho". It was a technically very simple play with Hitchcock's film "Psycho". In this case the word "play" is important because the aspect of game has a specific relevance. I was watching "Psycho" and in the scene where Janet Lee takes off her bra I thought I saw a detail which I had not noticed before. I wanted to see if that was true indeed, so I started to playback the scene in slow motion. As it were, I saw the whole movie in this way. (...)

(...) And while watching the movie this way, one can discover a lot of smaller narratives in the very simple narrative. What was interesting as well was that all of this was totally beyond the theory of film analysis. If you are using a logical systematic analysis then by analyzing things one after the other you should reach a more clear concept about the image. In practice however, you are totally lost in these "24 frames per second" of the movie. That's one permanent contradiction which I like the most. (...)

На предишните страници:

Дъглас Гордън

30-секунден текст, 1996
Колекция Гьотц, Мюнхен

On the previous pages:

Douglas Gordon

30 Seconds Text, 1996
Collection Goetz, Munich

(...) Избрах „Психо“, защото исках да използвам филм, който повечето хора твърдят, че са гледали. Но дори и да не са, сюжетът е толкова прост, че е лесно да се схване. Исках да играя със спомена за образа или с разпознаваемостта на образа. Съществуват може би 3 различни начина, по които образът в „24 часа „Психо““ би могъл да се възприема. В този филм има около 2 кадъра в секунда вместо 24. Бавното движение непрестанно прекъсва разказа. И понеже сюжетът е доста познат на хората, става така, че бъдещето, което трябва да се случи, не се случва никога. Психологическото състояние на зрителя, докато гледа такава работа, го кара да си представи бъдеще, което той помни от миналото. А ако не можете да имате бъдещето достатъчно скоро, а споменът за миналото непрекъснато се губи, то тогава не можете да се справите с настоящето. Така синтезирайки тези три начина на възприемане (минало, настояще, бъдеще), създавате нов наратив. Тази работа бе планирана като произведение в непрекъснато развитие по отношение на филма „Психо“. (...)

(...) I chose "Psycho" because I wanted to use a movie which most people say they have seen. But even if they haven't, the narrative is so simple that it's easy to get. I wanted to play with the memory of the movie or with the recognizability of the image. There are maybe 3 different ways in which one could perceive the image in "24 Hours Psycho". In this film there are 2 frames per second instead of 24. The slow motion is constantly interrupting the narrative. And since the narrative is quite familiar to people what happens is that the future, which should happen, never actually happens. The psychological state of the viewer while watching such a work is making him/her imagine a future which he/she remembers from the past. And if you can't have the future soon enough, and the memory of the past is fading away constantly, then you can't handle the present. Thus while you are synthesizing these three ways of reception (past, present, future), you are creating a new narrative. This work was planned as an ongoing project in relation to the movie "Psycho". (...)



Дъглас Гордон

Blue, 1998

Колекция д-р Филип Коен,
Париж

Douglas Gordon

Blue, 1998

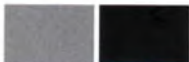
Collection Dr. Philippe Cohen,
Paris





Дуглас - общ престой в София 55 ч. 35 мин., от които 1 ч. 13 мин. прекарани в разговори по мобилния му телефон с Шотландия, Франция и Германия, изяснявайки къде точно отива синята жичка в преключача от 30-секунден текст

Douglas - 55' 35" total length of stay in Sofia, of which 1' 13" spent talking on his mobile with Scotland, France and Germany figuring out where exactly the blue wire of the 30 Seconds Text timing device goes



(...) When I talk to my parents who have nothing to do with the artworld, they think that art is something very complicated and that what I am doing is also very complicated. But what's important for me is that everybody, regardless of likes and dislikes, reacts in a normal way by saying if he/she likes it or not. Usually it's taken for granted that the audience should understand it all. But when I go to museums and galleries, I don't always understand everything myself although I am also part of the audience. But that's normal, nobody expects from a musician to understand and like all the other ones. (...)

(...) Когато говоря с родителите си, които нямат нищо общо със света на изкуството, те смятат, че изкуството е нещо сложно и че това, което аз правя, също е много сложно. Но за мен е важно, независимо дали разбира или не разбира, всеки да реагира нормално и да каже дали му харесва или не му харесва. Обикновено се приема, че публиката трябва да разбира всичко. Но и аз, когато посещавам музеи и галерии, не винаги разбирам всичко, а аз също съм част от публиката. Но това е естествено, никой не очаква например от някой музикант да разбира и харесва всички останали. (...)





Петер, „картоф“, Яра,
време - неизвестно
Peter, "potato", lara,
exact time not recorded

От лекцията на Петер Коглер

Художествена академия, 25. 10. 1999

(...) Обикновено моите работи са свързани с пространство. Това означава, че аз разбирам пространството, знам какво ще се случи в него. По принцип това би могло да бъде всяко пространство. Но когато съм участвал в архитектурни изложби, почти винаги съм се спирал на пространства, в които хората се движат – стълбището, антрето, коридорите. Предполагам, че това има отношение към характера на работата ми. В такива пространства никой не се застоява, хората преминават много бързо – като информация, която се разменя наистина скоростно... (...)

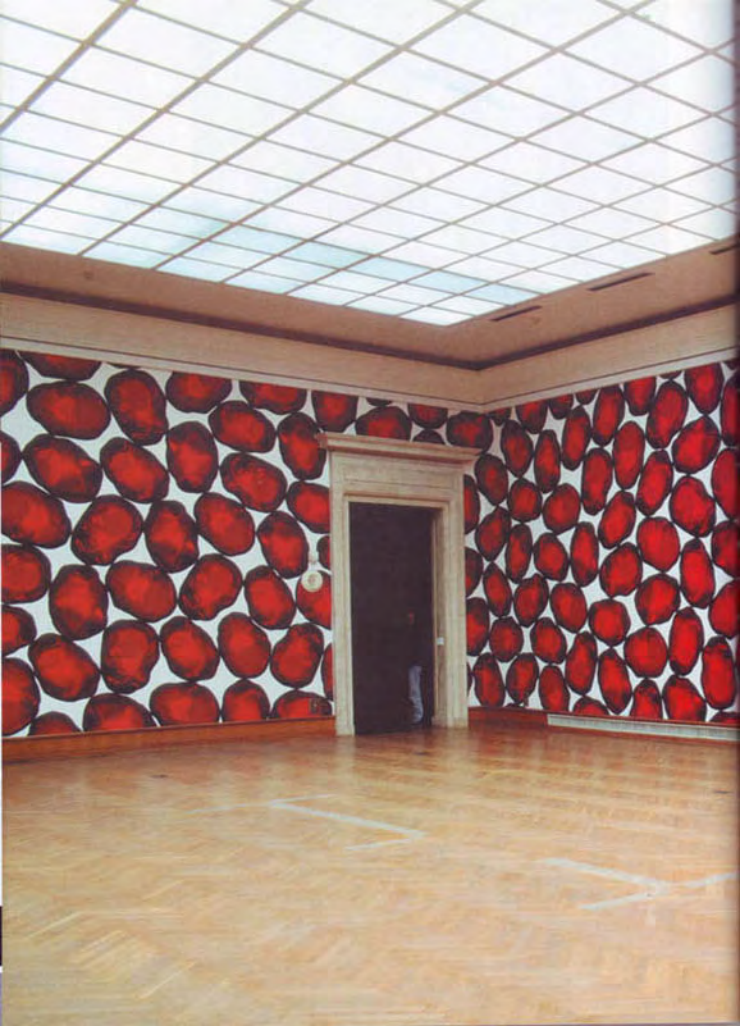
From the lecture of Peter Kogler

National Academy for Fine Arts,
25. 10. 1999

(...) Usually my works are related to space. Which means that I do understand space and I know what will happen in it. In general, it could be any space. However, when I have participated in architectural shows I have almost always chosen spaces where people are moving such as the staircase, the entrance hall, the hallways. I suppose that this has something to do with the nature of my work. In such spaces nobody stays for long, people walk through very fast, just like information which is exchanged quickly indeed... (...)

Проекции по време на лекцията му
Projections during his lecture









Петер Корнеп
Без название, 1999

Peter Kogler
Untitled, 1999



(...) It's a piece which is specifically made for this space but still it's based on a kind of language that I am using since 1987. And I usually avoid to talk about the meaning or the sense of the project because I guess the vocabulary I'm working with is anyway working on a kind of level that it is not necessary to have a kind of extra information about the project. These are very basic images. (...)

(...) Everything here is based on computer generated images. Because this kind of organic forms do not actually exist in nature. They have been created in a computer program. Thus the work is related to the kind of experience of space which we get in a media kind of way. It is similar to the kind of space in computer games, in videoclips... (...)

(...) Това е работа, която е създадена специално за това пространство, но е базирана на един вид език, който аз използвам от 1987 година насам. Всъщност аз обикновено избягвам да говоря за значението или смисъла на даден проект, защото си мисля, че лексиката, с която работя, все едно функционира по такъв начин, че за зрителя не е необходимо да има допълнителна информация за дадения проект. Това са доста първични образи. (...)

(...) Всичко тук е базирано на компютърни образи. Защото този вид органични форми всъщност не съществуват в природата. Създадени са в компютърна програма. Така работата е свързана с това познание за пространството, което получаваме по медиен път. То напомня пространството в компютърните игри, във видеоклиповете...(...)





От лекцията на Олег Кулик

Художествена академия, 28. 10. 1999

(...) Съществуват различни варианти на интерпретация, както съществуват и различни общества. Както каза Дъглас Гордън на лекцията си „художниците ме разбират, а родителите ми – не.“ И аз искам да кажа, че художниците разбират, че мога не само да халя, мога и да ближа. Аудиторията е много разслоена и ситуацията в съвременното изкуство е изключително денивелирана. Има едно ниво от колеги и познати, които познават и които разбират, други, на които отношението може да бъде неутрално, трети, които искат, но нямат време да отделят внимание на изкуството и които получават информация за културата единствено от медиите. Дейността на художника днес се развива между хладното пространство на музея и горещото пространство на вестникарската колонка. И ако художникът не демонстрира някакъв социално значим жест, тогава той просто не присъства в съвременния свят. Това все още е възможно на Запад, но абсолютно няма право на съществуване в Източна Европа. Но вече и на Запад тази позиция на изолираност от живота е подложена на критика. Ролята на художника е да бъде хапеща муха на тялото на благополучния свят на изкуството. (...)



Oleg Kulik *Затъмнение*, 1999, изходен кадър на стр. 36 и общи изгледи тук и на стр. 39

Oleg Kulik *Eclipse*, 1999, source image on page 36 and installation views on this page and page 39

From the lecture of Oleg Kulik

National Academy for Fine Arts, 28. 10. 1999

(...) There are different variants of interpretation just like there are different societies. As Douglas Gordon said in his lecture, "the artists understand me, my parents don't". I want to say that artists understand that I can not only bait but I can also lick. The audience is very diverse and the situation in contemporary art is incredibly out of level. There is a certain level of colleagues and friends who know and understand. There are others who could be neutral. Still others who want but don't have the time to pay attention to art and who get their information about culture from the media alone. The artist's activity today is located between the cold space of the museum and the hot space of the newspaper chronicle. And if an artist does not demonstrate a socially valid gesture, then he/she simply doesn't exist in the world of today. This is still possible in the West but has absolutely no right of existence in Eastern Europe. However, even in the West now this position of isolation from life is subjected to criticism. The role of the artist is to be a biting fly on the body of the affluent artworld. (...)



(...) Между другото, дори не смятам, че това, което правя, е перформанс или акция, защото те са различни, но все пак форми на конвенционалното изкуство. Удовлетворяват ме такива жестове, скандали, когато с теб не искат да разговарят или на теб ти се струва, че не те разбират и ти изпадаш в нещо като истерия и този жест отпущва нещата. Това поле на жеста е някакво въведение, след което се получава диалог. (...)



(...) By the way, I don't even think that what I am doing is performance or action because, although different, these are still forms of conventional art. I feel content with such gestures and scandals when nobody wants to talk to you or you feel like nobody understands you, and you fall into some sort of hysteria, then this gesture opens up things. This field of the gesture is like an introduction after which a dialogue is possible. (...)



Кулик с публиката си,
с водещия на лекцията,
с храната на Рикрит и
с Мила Бредкина

Kulik with his audience,
the moderator, Rirkrit's food and
Mila Bredkhina





(...) Аз никога не съм си сменял името, то е моето собствено – Кулик. И аз представям самия себе си – животното Кулик. Аз не играя роля. Аз се явявам такъв, какъвто съм. За мен пърформансът е метафора на личното разголване, разголвам собствената, личностната животинност. Но във връзка с животните и с животинския свят аз имам идея, че художниците са тип животни по божествено предназначение. (...)

(...) Ние сме на прага на революция, подобна на тази, която се е случила по времето на Коперник, когато човечеството е потресено от уникалната мисъл, че Земята не е център на Вселената. И започва епохата на Просвещението, на Възраждането, на трескавото търсене на мястото на Земята в системата на ценности. Сега би трябвало да се случи подобна метаморфоза с антропоцентризма – човек да се изведе от центъра, да се откаже от съвършено наивната идея, че той и само той е център на Вселената, божий избраник и обладава някаква изключителна душа, която окръжаващият свят не притежава. (...)

Игри „Изток – Запад“ 2,
28.10.1999, 02.38 ч.,
клуб „Червило“
“East – West” games 2,
28.10.1999, 02.38 а.м.,
“Lipstick” Club



(...) I have never changed my name, it's my own – Kulik. And I am representing myself, the animal Kulik. I am not playing a role. In front of you I am what I am. Performance for me is a metaphor for the personal disrobing. I am disrobing my own, personal animality. But concerning the animals and the animal world, I have the idea that artists are a kind of animals by their God given purpose. (...)

(...) We are on the verge of a revolution much like the one in the time of Copernicus when human kind was shocked by the unique idea that the Earth is not the center of the Universe. Then commenced the Age of Enlightenment, of the Renaissance, of the hectic search for Earth within the value system. Now a similar metamorphosis should take place with the anthropocentrism. Man should be taken out of the center, man should dispose of the totally naive idea that he and he alone is the center of the Universe, God's chosen species who possesses some sort of extraordinary soul which the rest of the world around doesn't have. (...)

От лекцията на Пипилоти Рист

Художествена академия, 27. 11. 1999

(...) Когато започвам да работя, аз винаги използвам моя суперличен опит за отправна точка. Ако работата е честна и направена с пот, кръв и сълзи, тя автоматично става и социална. (...)

(...) Обичам видеото с всички негови недостатъци. Например, ниската резолюция. Аз разглеждам видеото като движеща се картина зад огледало. Подчинявах изображението на всякакъв вид вмешателство: пусках го много бързо, за да забавя два едновременно работещи видеорекордери, след това пусках картината през таймер, който се опитва да изчисти неточностите. Това е само един от 25-те начина за вмешателство, които използвах. Изисквайки твърде много или твърде малко от машината, аз получавах изображение, което ми беше близко. Покрай тази работа открих, че машината изхвърля към мен образи, които познавам много добре от моето подсъзнание, например когато съм в полусън или в екстаз, или съм нервен. (...)

From the lecture of Pipilotti Rist

National Academy for Fine Arts, 27. 11. 1999

(...) When I start working I am always using my superpersonal experience as a starting point. If the work is honest and made with sweat, blood and tears it automatically becomes social as well. (...)

(...) I love video with all its shortages. For instance, the low resolution. I see video as a moving picture behind a mirror. I have been subjecting the image to all sorts of interventions: I played it too fast in order to slow down two synchronized video recorders, after that I put the image through a timer which is trying to clear up the mistakes. That's just one of the 25 ways of manipulation which I have used. Demanding either too much or too little from the machine, I was getting an image which was close to me. While working on this work, I discovered that the machine is throwing images at me which I know very well from my subconscious, for instance when I am half asleep or in ecstasy, or when I am nervous. (...)



Пипилоти Рист – лекция от 2ч. 40 мин.

Pipilotti lecturing for 2 h. 40 min. – "the girl we're missing much"





На предишните страници:
Пипилоти Рист
Винаги е над всичко,
 1997
 Със съгласието на галерия
 Хаузер & Вирт, Цюрих
 On the previous pages:
Pipilotti Rist
Ever is Over All, 1997
 Courtesy Galerie Hauser &
 Wirth, Zurich

(...) Вмешателството в машините също така е много подобно на реакцията на нашето тяло, когато от него се изисква съответно много малко или твърде много – това често е видно в психосоматичните проблеми. (...)

(...) Аз харесвам машините, те са продължение на нашите тела, но от друга страна – нямам голям респект от техниката. Машините по принцип са глупави... (...)

(...) Съществува голяма разлика, когато работя за голям екран и за монитор. Големият екран отваря стените, това е архитектура от светлини и външна физическото присъствие на хората.

За разлика от при него, аз често третирам монитора като една вълшебна лампа, която прави повече от това да копира единствено т.нар. реалност с ниско качество. Телевизорът може буквално да се използва като лампа, на чиято светлина да се разговаря и танцува. (...)

(...) Най-страхотното нещо в изкуството е, че артистът може да обръща внимание на всички други професии. Лошото нещо в изкуството е, че почти никоя друга професия не му обръща внимание. (...)

(...) Interfering with the machines is also very similar to the way the body reacts when either too much or too little is demanded of it. This is often seen in the psychosomatic problematic. (...)

(...) I like machines, they are a continuation of our bodies but on the other hand, I don't have too much respect for technology. Machines are stupid in general. (...)

(...) There is a big difference between when I am working for the big screen or for the monitor. The big screen opens up the walls, that's architecture with light which involves the physical presence of people. As opposed to this, I often treat the monitor as a magic lantern which is doing little more than to just copy the so called reality with low quality. The monitor could literally be used as a lamp under which you can talk and dance. (...)

(...) The most amazing thing about art is that the artist could pay attention to all other professions. The bad thing about art is that almost no other profession pays attention to it. (...)

Пипилоти Рист
Мутафлор, 1996, общи
 изгледи. Със съгласието на
 галерия Хаузер & Вирт,
 Цюрих
Pipilotti Rist
Mutaflor, 1996, installation
 views. Courtesy Galerie
 Hauser & Wirth, Zurich





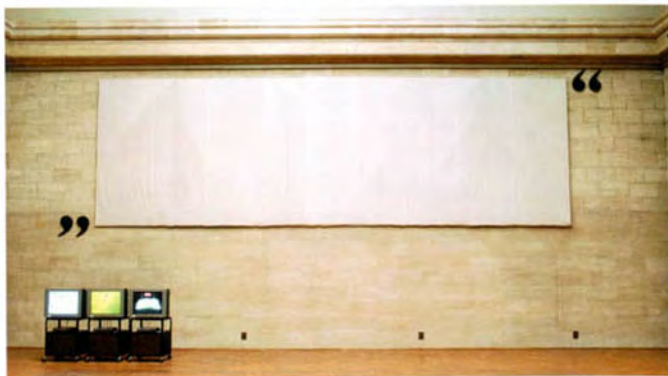
Недко Солаков и
Яра Бубнова се опитват
да разберат какво
са направили и защо...

Я.Б. Мина доста време от изложбата, но струва ми се и двамата сме още под впечатление на това какво сме направили и как стана. Беше ужасно трудно, направо мъчително, не всички мъжи са преминали още. И ми се струва, че има неща, които трябва да си кажем. Искам да ти задам няколко въпроса, които се разклоняват. Първият – след като за първи път те посети идеята да има такава изложба тук, с такива колеги от други страни, за какво имаше усещане, че най-много ще липсва?
Н.С. Това беше комплекс от липси – на конкретно пространство или на

Nedko Solakov and Iara Boubnova
are trying to find out
what they have done and why...

I.B. A long time past since the show but I think we are still both under the impression of what we did and how it happened. It was terribly difficult, painstaking really and not all problems are beyond us yet. I think we have to talk about some things. I want to ask you a few questions which are kind of "branching out". The first one has to do with what did you think would be lacking the most here when you had the initial idea to have a show with these colleagues from other countries in Sofia?

N.S. That was a complex of lacking things: a concrete space or the intuition for a space; the lack of money, naturally; the lack of established modules and stereotypes for the organization of such shows here.



усещане за пространство,
естествено липсата на средства.
Липса на установени модули, на
стереотипи за организиране на
подобен род изложби.

Я.Б. А за кого предвиждаше тази изложба, за кои хора?
Н.С. За хората, с които работим тук в България. Също и за тези, с които не работим. За мен самия.

Недко Солаков

Цитати, 1999, детайли – на партера до арт-магазина и сред постоянната експозиция в централната зала

Nedko Solakov

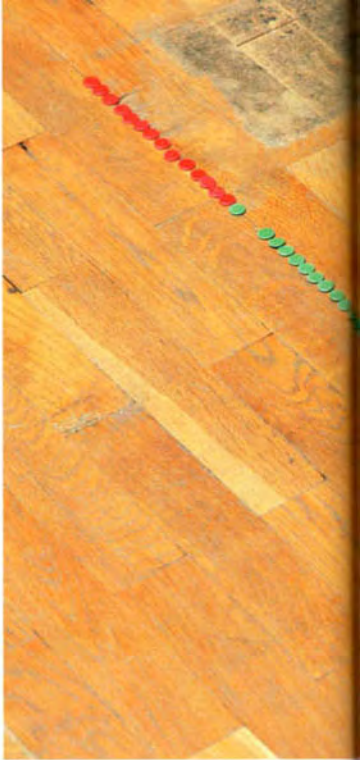
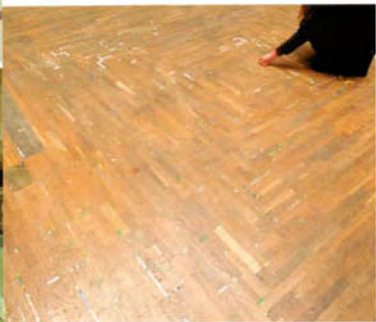
Quotations, 1999, details – on the ground floor around the art shop and in the permanent display of the central hall

Я.Б. Искаш да кажеш, като форма на професионално предизвикателство?

Н.С. Да. Знаеш, че когато реализирам своите собствени проекти, в тях участват много и най-различни компоненти – от ангажирането на реални хора, „потвърждаващи“ дадена моя история, до привидното участие на 5-6-7 различни визуално „Недковци“. Нещо, което е доста близко до групова изложба, курирана от художник. Огромно беше удоволствието ми, когато използвах присъщото ми увлечение по драстично съпоставяне на на пръв поглед несъпоставими неща в смисловото и най-вече визуално изграждане на изложбата.

Я.Б. Ти си работил с всичките тези художници, не заедно, но успоредно в общи изложби. Какво ти се видя, че нашата публика не би могла да знае без да се сблъска реално с тях?

Н.С. Не би могла да знае усещането за техните собствени пространства. Това



I.B. For whom did you envisage this show, which people?

N.S. For the people we are working with here in Bulgaria, as well as for those we do not work with. For myself as well.

I.B. You mean as a form of professional challenge?

N.S. Yes. You know that when I am realizing my own projects there are many and quite different components participating, from the involvement of real people who are “confirming” some story of mine, all the way to the simulated participation of 5-6-7 visually diverse “Nedkos”. Something which is quite near to a group show that is curated by an artist. It gave me great pleasure to use my natural inclination to drastically juxtapose things which at first seem to be impossible to combine in the content but above all in the visual organization of the show here.



Недко Сопакон *Пог*, 1999
 Nedko Solakov *Floor*, 1999

зашеметяващо тотално разтваряне на зрителя, когато е попаднал „в“ работа на Пипилоти, Дъглас, Ури, Олег, Петер или Риркрит. Преживяване, което не може да бъде описано и възприето от каталог или списание. Съзнателно ми се искаше работите им да са максимално различни една от друга – и като смисъл, и като визия. Писнало ми е от доморасъл „авангард“, който се стеле по един и същи начин.

Я.Б. Спомняш ли си в началото по какъв начин виждаше себе си и своето участие в проекта?

Н.С. В началото обсъждахме аз да не участвам. Да бъде само нещо като инициатор/организатор/куратор. Обаче имаше две-три „дадености“ в пространството на музея, които се почувствах длъжен да обработя по някакъв начин. Иначе умирах от срам какво ще



трябва кажа на тези художници и приятели, когато видят 2-те огромни и безвкусни японски картини, неподлежащи на преместване или кинозната картинеста сергия във входното фоайе. В този смисъл бях задължен да участвам. Така се появиха кавичките около споменатите „дадености“, които сравнително лесно ги превърнаха в „Цитати“.

Я.Б. А ти подготви ли художниците предварително какво ги очаква?

Н.С. Основното, което се опитвах да им кажа – елате да видите колко е интересно тук. Има една млада публика, млади художници, които последните години са на толкова високо ниво, че определено биха били много интересна, различна публика за вас. И че този проект би повлиял на тази публика, на тази сцена по един много силен начин. Както и стана.

I.B. You have worked with all these artists, not really together but parallel in group shows. What did you think our audience could not know about their works without actually confronting them in reality here?

N.S. The audience could not know the feeling of their specific spaces. This overwhelmingly total involvement of the viewer when she/he happens to be "in" a work of Pipilotti, Douglas, Uri, Oleg, Peter or Rirkrit. An experience which can not be described nor experienced from a catalogue or an art journal. I consciously wanted their works to be completely different from each other as meaning, as well as vision. I am fed up with the homegrown "avant-garde" which is spreading around always in the same way.

I.B. Do you remember how did you see initially yourself and your own participation in the project?

N.S. In the beginning we were talking about me not participating. About me being something like an initiator/organizer/curator. However, there were a few "givens" in the space of the museum which I felt obliged to work on in some way. Otherwise I was completely horrified with shame about what will I say to these artists and friends when they will see the 2 huge and tasteless Japanese paintings which could not be removed or the kitschy painterly stand in the front lobby. In this sense I felt obliged to take part. That's how the quotation marks appeared around these mentioned "givens" which themselves were easily transformed into "Quotations".

I.B. Did you prepare the artists before hand about what they should expect here?

N.S. The main thing I was trying to tell them was to come and see how interesting it is here. That there is this young audience here, these young artists who are on such a high level lately that they would certainly be a very interesting and different audience for you. And also that this project would influence this audience, this scene in a very strong way. Which actually did happen.

От лекцията на Риркрит Тиравания

Национална галерия за чуждестранно изкуство,
29. 10. 1990

(...) Преместих се от Тайланд в САЩ през 1979 г. Често посещавах музеи, където винаги на първия етаж има пространство с азиатско изкуство. Тъй като нямаш никаква опит с подобен тип идеи, аз започнах да си задавам въпроси. Въпросите бяха свързани с моята собствена идентичност и култура, които не бях изследвал, докато не влязох в западен музей. (...)

(...) Поставих си за цел разрушаването на тази структура. Обръщам внимание на предметите в музея, които имаха някаква утилитарна функция (посуда, чаши и пр.). Аз ги пре-експонирах, но се опитвах да им вдъхна нов дух, нов смисъл. Например да използвам античен съд, за да направя нова салата. (...)

From the lecture of Rirkrit Tiravanija

National Gallery for Foreign
Art, 29. 10. 1999

(...) I moved from Thailand to the USA in 1979. I was going often to the museums where on the ground floor there is always a wing with Asian Art. Since I did not have any experience with such ideas, I started asking myself questions. These questions were related to my own identity and culture which I had not investigated until I walked into a Western museum. (...)

(...) I set as my goal the destruction of this structure. I was paying attention to those objects in the museum which had had some utilitarian function (like pots, cups, etc.). Then I would re-exhibit them while investing them with a new spirit, new meaning. For instance, to use an antique vessel in order to prepare fresh salad. (...)



Риркрит Тиравания в местния Метро супермаркет два и половина часа преди да започне готвенето. 27.10.1999
Rirkrit Tiravanija in the local Metro Cash & Carry Supermarket 2.30 hours before he starts cooking. 27.10.1999

На следващите страници:
Неговото софийско Училище за готвене в действие

On the next pages:
His Sofia Cooking School in action

(...) Бях поканен да направя изложба в една достатъчно стабилна галерия. Помолих да изнесат цялото оборудване на галерията в изложбеното пространство като експонат. Всъщност аз превърнах в кухня задното пространство на галерията, където обикновено се намира офисът. И започнах да готвя в продължение на цялата изложба. Тази конкретна работа извърши промяна поради контекста на времето, в което се случи. Това, което ме притесняваше, когато готвех само за откриването, беше, че хората, които са закъснели, няма да имат същия опит като тези, дошли в самото начало. Така че, когато започнах да готвя всеки ден, хората започнаха да идват всеки ден. И по цял ден стояха и ядяха. Разбирате ли, кварталът Сохо в Ню Йорк е един много скъп квартал, съответно и ресторантите там са скъпи. Така че в ситуацията на икономически колапс много художници идваха в галерията просто за да обядват. (...)



(...) I was invited to do a show in an established gallery. What I did was to ask them to take the entire office equipment of the gallery out in the exhibition space as an exhibit. Actually, I turned the back room of the gallery, where normally there is the office, into a kitchen. Then I started cooking there during the whole show. This work made a difference because of the context of the time when it happened. What was bothering me while I was cooking at the opening was that people who had come in later would not have the same experience as the ones who had come in the beginning. So, when I started cooking every day people also started coming every day. And they would stay and eat for the whole day. You see, Soho in New York is a very fancy neighborhood and consequently the restaurants are also expensive. In a situation of economic collapse many artists came to the gallery just to have lunch. (...)







(...) Бих направил изложба, която да се състои в пътуване от Ню Йорк до Калифорния заедно с тайландски студенти. В началото, когато направих предложението, имах предвид около 30-40 студенти. Защото тайландските студенти от университета, с който сътруднича в Тайланд, нямат абсолютно никакъв шанс да пътуват в чужбина. Така че се опитвам да направя този изложбен проект като някакъв повод студентите да пътуват в чужбина. (...)



Лекцията на Риркрит в галерията
Rirkrit's lecture in the Gallery

(...) At this moment I realized that in fact the question is not just about cooking, eating, the gallery or the installation but actually the space where people would get together, meet, talk and discuss things. And hopefully there will be ideas which concern art hanging in the air. (...)

(...) On the other hand, if you look at all of this from another point of view, the concept of this work should be interpreted within some sort of activity. No matter if you cook food or just play some music, you still have to live with it and you have to get as many people as possible to come. (...)

(...) I would make an exhibition which consists of a trip across America with some students from Thailand. Firstly, when I made the proposal, I was talking of 30-40 students. Because the Thai students I know in the university I am working with in Thailand, they have absolutely no chance to go around. So, I try to make this exhibition as an excuse for a trip. (...)



Е-mail интервю на Яра Бубнова с Ури Цайг

Драги Ури,

Надявам се има някаква възможност да не си забравил вече изложбата в София и всички нас? Много се извинявам, че не сме били във връзка така дълго време. Битката за намиране на средства за каталога се проточи, но сега вече имаме някаква възможност да го направим. Опитваме се да следваме предварителните си планове и бихме искали отново няколко думи от тебе. Дали ще намериш време за отговор на тези въпроси? Може би помниш, че другите участници в изложбата – Дъглас Гордън, Петер Коглер, Пипилоти Рист, Риркрит Тираваниа и Недко Солаков изнесоха лекции тук. Така че за каталога изваждаме някои фрагменти от записите на лекциите им. Това наистина са само фрагменти, които „илюстрират“ репродукциите на работите от изложбата, а не обратното, както обикновено става.

Наистина много разчитаме да получим няколко твои думи. Известно е, че пишеш и публикуваш, така че съдържанието е по-важно отколкото добрият английски. Ако си

An e-mail interview of Uri Tzaig by Iara Boubnova

Dear Uri,

Is there any chance that you did not forget the show in Sofia and all of us yet? I apologize so much that we have had no connection during such a long time. But the funding struggle for the catalogue went on and now we have some money to produce it! We are trying to follow our earlier plans and would like some lines from you again. Would you be so kind to find time to answer some of our questions. Maybe you remember that the other participants in the show – Douglas Gordon, Peter Kogler, Pipilotti Rist, Rirkrit Tiravanija and Nedko Solakov had lectures here. So, we take some lines from the recordings for the catalogue. They are literally lines that will “illustrate” the images of the participating works, not vice versa as usual. We are really dreaming to have several words of your own and we know that you are writing and publishing, so the good English language is not so important as the content. If you will agree, we'll send

съгласен, ще изпратим редактирания текст за одобрение. Моля, намери време за нас!

Ето отново въпросите:

1. Знаеше ли нещо за България, когато се съгласи да участваш в „място/интерес“? Имаше ли някаква друга мотивация?
2. Кажете ни още нещо за идеята да композираш филмите си според цветовете на българското знаме? Как въобще стана така, че знаеш как изглежда българското знаме? Считаш ли, че официалните символи са наистина важни за една малка страна?
3. Какво е това специфично темпо (ритъм) в твоите филми? То скоростта на медитацията ли е, на съня за нормалната скорост на живеене, или е особеното темпо на твоя вътрешен свят?
4. Какво е значението на играта и играенето за тебе? Удоволствие, метафора на живота, извличане на екзистенциален смисъл от ежедневието живот/свят или нещо друго?
5. Игрите ти като че ли не са състезателни. Какви са?
6. В много от твоите работи пространството е истински персонаж. Как би определил разликата между пространството и мястото, възможно ли е сравнението между времето в определено пространство и времето на дадено място?

you your text after editing for the confirmation. Please, find time for it!

Here are the questions again:

1. Did you know anything about Bulgaria when you took the decision to participate in "Locally Interested"? Or did you have any other motivation?
2. Can you tell us some more words about your idea to compose your films as the Bulgarian national flag? How come you know what Bulgarian flag looks like? Do you have a feeling that the official symbols are seriously significant for a small country?
3. What is this specific tempo (rhythm) in your films, is it a speed of meditation, of a dream about normality of living speed, a special tempo of your inner world?
4. What is the meaning of game playing for you? Pleasure, metaphor of life, extracting of existential meanings from the every-day-life-world, something else?
5. Your games appeared to be non-competitive. What are they?
6. In many of your works the space is a real



Много благодаря и за отговорите, и за търпеливото сътрудничество! В най-скоро време ще изпратим каталога (стискам палци!) и пресата за изложбата. Видя ли рецензията във Flash Art № 211 от март/април 2000? Там са репродуцирани твоите работи.

С чувство за вина, но много по-оптимистично,
Поздрави, **Яра Бубнова**
19. 08. 2000

Ури Цаир Ч/б – В алпийските снегове, 1999; Игра, 1996;
Безкрайност, 1998, общи изгледи и отделни кадри
тук и на стр. 58-59

Uri Tsai B/w – In the Snow Alpine, 1999; Play, 1996;
Infinity, 1998, installation views and video stills
here and on pp 58-59

character. How would you define the difference between space and location, is it possible to compare the time in a specific space and the time of the location?

Thank you so much for the answers and the whole patient cooperation! We will send you the catalogue (I cross my fingers!) together with the press clippings as soon as possible. Did you see the review about our show in Flash Art #211, March-April 2000? Your works are represented on the photo there.

Feeling guilty, but much more optimistic,
Sincerely yours, **Iara Boubnova**
19. 08. 2000

Драга Яра Бубнова,

Наистина много време мина откакто не сме били във връзка (обещахте ми снимки, които не получих).

Много се радвам, че работите върху каталогa. Този момент е винаги приятен и аз ви желая много успехи в начинанието.

Въпросите ви са много интересни и изискват пълна концентрация. Надявам се да отговоря добре.

1. България – това е място на мечтите, най-доброто място, с което се рекламира РАЯТ: ядене на сирене (българско) върху зелена ливада под ябълково дърво. Родителите на моя асистент са дошли тук от България, но той въобще не обича сирене.

2. Всяка от работите ми е свързана с определен цвят, защото сами по себе си цветовете съдържат ментален и духовен смисъл. Такава е и тяхната композиция. Бидейки надрусан с моя асистент, ми дойде идеята да подреда видео филмите като българското знаме: помислих си, че това би могло да стане общо поле между мен (гостуващия художник) и публиката (домакин), място, където можем да се срещнем.

3. Какво е темпото само по себе си? Понякога то е много забързано и усещаме сър-

Dear Iara Boubnova,

It was really long time since I heard from you last (promising to send some photos which I never got).

I'm very happy to know that you are busy making a catalogue – this moment is always pleasant – I wish you big success with it.

The questions were very interesting and require deep concentration – I hope to answer well.

1. Bulgaria – it is a place to long for, the best location for advertising HEAVEN: eating (Bulgarian) cheese on the green grass, under the apple tree. My assistant's parents came from Bulgaria – but he doesn't like cheese at all.

2. Each piece is based on a different color, for the colors themselves contain a mental/spiritual meaning. So is the combination between them. Being STONED, with my assistant, brought to my mind the idea of setting the videos like the Bulgarian flag: this could be one common ground between me (the guest artist) and the visitors (hosts), a place where we can



цебиенето си, понякога е много забавено и следваме дишането си, навън – навътре. Това е онази прозрачна структура, която използваме с нашите сънища, опит, събития. То ни държи будни и ни помага да спим или медитираме. Моят асистент казва, че темпото е единственото правило на играта.

4. В основата на игрите са въвлечеността и доверието, човек се упражнява за да създава свои виртуални светове с помощта/съпротивата на другия. Да заиграваш е най-възбуждащото усещане, което човек може да получи, най-добрия момент за всяко творение. В контекста на изкуството игровата среда може да символизира структурата на живеещото.

5. Игрите се започват единствено заради

meet, I thought.

3. For what is Tempo? Sometimes it is very fast, we feel the heartbeat, sometimes it is very slow, we follow the breathing, inside & out. It is the transparent structure in which you feel your dreams with, the experiences, the events. It keeps us awake and helps us to sleep or meditate. My assistant says that the TEMPOS are only the rules of the game.

4. Games are based on commitment and trust, one is practicing to create his virtual worlds with the support/resistance of the other. Being playful is the most HIGH feeling you can get, the best moment for any creation. In



самото играене, а не за да побеждаваш, защото скалата на победата е винаги нещо индивидуално. Мисля, че игрите са едно от най-добрите средства за упражняване и изучаване.

6. Пространството съществува между нещата, то винаги е относително. Не бива да бъде смесвано с мястото, което е разположението или това, което наричаме контекст. Всяко събитие (във времето) е повлияно от мястото и от пространството между участниците, техните взаимни реакции, които създават движението. Ето защо, да бъдеш пространствен с някого друго е невъзможно.

Надявам се, че сте доволна от отговорите. Може да извлечете повече информация от каталога, в който има и други мои бележки. Желая всичко най-добро и наистина очаквам да видя каталога в най-скоро време.

Поздрави, **Ури Цайг**
23. 08. 2000

the context of the Art, the games environment can symbolize the living structure.

5. The games are built only for the sake of playing, not for winning, for the scale of winning is always personal. I think that games are one of the best tools for practicing & learning.

6. Space exists in between things, it is always relative. One should not mix it with the location, which is the setting, or what we call the context. Every event (in time) is effected by the location and the space between the participant, the reaction between them, which is creating the movement. Therefore, being SPACEY with someone else is impossible.

I hope you are pleased with the answers. More information you can cut from the catalogue, which has some quotes of mine. Wish you well – and really expect to see the catalogue soon.

All the best, **Uri Tzaig**
23. 08. 2000

DOUGLAS GORDON

1966 born in Glasgow, Scotland.
Lives and works in Glasgow.

Selected One Person Exhibitions:

- 2000 – Tate Liverpool, Liverpool, UK
 - Sheep and Goats, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris
- 1999 – Douglas Gordon, Foksal Gallery, Warsaw
 - Douglas Gordon, Centre Cultural de Belém, Lisbon, Portugal (cat.)
- 1998 – Douglas Gordon, Kunstverein Hannover, Hannover, Germany (cat.)
- 1997 – Micheline Szwajcer Gallery, Antwerp, Belgium
 - Over Night #1, Kunstverein Hannover, Hannover, Germany
 - Leben nach dem Leben nach dem Leben in Art & Brain II, Deutsches Museum, Bonn
- 1996 – Douglas Gordon & Rirkrit Tiravanija, FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier, France
 - Close your Eyes, Museum für Gegenwartskunst, Zürich (cat.)
 - Galerie Walcheturm, Zürich
- 1995 – Bad Faith, Künstlerhaus Stuttgart, Stuttgart, Germany
 - Entr'Acte 3, Douglas Gordon, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands (cat.)
 - Fuzzy Logic, Centre Georges Pompidou, Paris
- 1993 – 24 Hour Psycho, Tramway, Glasgow, Scotland; Kunstwerk, Berlin (cat.)
 - Migrateur, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris (cat.)

Selected Group Exhibitions:

- 1999 – Locally Interested, Institute of Contemporary Art/ National Gallery for Foreign Art, Sofia
 - dAPERTutto, La Biennale di Venezia, Venice (curator H. Szeemann) (cat.)
- 1998 – Then & Now, Lisson Gallery, London
 - Wounds, Between Democracy and Redemption in Contemporary Art, Moderna Museet, Stockholm, (curator D. Elliott) (cat.)
 - Hugo Boss Prize, Guggenheim Museum Soho, New York (curator N. Spector) (cat.)
 - Berlin Biennale, Kunstwerke and throughout Berlin, Berlin (curators N. Spector, K. Biesenbach, H.-U. Obrist) (cat.)
- 1997 – Passato, Presents, Future, La Biennale di Venezia, Venice, Italy (curators V. Toddy, J. Verzotti, N. Spector, G. Celand) (cat.)
 - Sculpture Project, Münster'97, Münster, Germany (cat.)
 - L'autre, 4e Biennale de Lyon, Lyon (curator H. Szeemann) (cat.)
- 1996 – Turner Prize Exhibition 1996, Tate Gallery, London (cat.)
 - By Night, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris (cat.)
 - TRAFFIC, CAPC Musée d'art contemporain, Bordeaux, France (cat.)

- Hall of Mirrors: Art and Film Since 1945, MOCA, Los Angeles, USA (cat.)
- Manifesta 1, Rotterdam, The Netherlands (curators R. Martinez, V. Misiano, K. Neray, H.-U. Obrist, A. Renton) (cat.)
- Jurassic technologies reventant, 10th Biennial of Sydney, Sydney, (cat.)
- Life/Live, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris (cat.)
- 1995 – 1st Kwangju Biennial, Kwangju, South Korea (cat.)
- 3e Biennale d'art contemporain de Lyon, Lyon, France (CD ROM cat.)

PETER KOGLER

1959 born in Innsbruck, Austria.
Lives and works in Vienna.

Selected One Person Exhibitions:

- 2000 – Peter Kogler, Kunsthhaus Bregenz, Bregenz, Austria
- 1999 – Baechler, Kogler, Oehlen, Zobernig, Galerie Ascan Crone, Hamburg, Germany
 - Kogler/Zobernig, Galerie Krinzinger, Vienna
 - Cave Project – Peter Kogler, Sound Konzept – Franz Pomassl, Ars Electronica Center, Linz, Austria
- 1998 – Kogler & Ploetegg, Johann Widauer, Innsbruck, Austria
 - Peter Kogler, Elsie Semotan, Manfred Ploetegg, L'Atelier Sordai, Nice, France
- 1997 – Gesellschaft für aktuelle Kunst, Bremen, Germany
- 1996 – Bonner Kunstverein, Bonn
- 1995 – Secession, Vienna
- 1994 – Kogler/Paysant, FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier, France
- 1993 – Kunsthalle zu Kiel, Kiel, Germany
 - Galerie Karin Sachs, Munich, Germany
- 1992 – Galerie Atelier, Frankfurt a. Main, Germany
- 1987 – Galerie Anna Friebe, Cologne, Germany
- Gracie Manson Gallery, New York, USA
- 1983 – Galerie Krinzinger, Innsbruck, Austria

Selected Group Exhibitions:

- 2000 – World Fair 2000, Hannover, Germany
- 1999 – La Fondation Mamco, Genève, Suisse
 - Locally Interested, Institute of Contemporary Art/National Gallery for Foreign Art, Sofia
 - Face to Face, Fondation Beyeler, Riehen
- 1998 – Deep Storage – Arsenele der Erinnerung, Kunstmuseum Düsseldorf, Germany
 - A Century of Artistic Freedom, 100 Years Vienna Secession, Secession, Vienna
 - Threshold, The Power Plant, Toronto, Canada
- 1997 – documenta X, Kassel, Germany
- 1996 – Now Here, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Denmark

- 1995 – Pavillon der Medien, Austrian Pavilion,
46 la Biennale di Venezia, Venice
1994 – Hors Limites, Centre Georges Pompidou, Paris
1992 – documenta IX, Kassel, Germany
1989 – Open Mind, Museum van Hedendaagse Kunst,
Gent, Belgium
1986 – Aperto'86, La Biennale di Venezia, Venice

(curators V. Misiano, J. Arnan)

- Manifesta 1, V-2, Rotterdam (curators R. Martinez,
V. Misiano, K. Neray, H.-U. Obrist, A. Renton) (cat.)
– de Rode Poort, Museum van Hedendaagse Kunst,
Gent, Belgium
– Discort: Sabotage of Realities
(together with Mila Bredikhina),
Kunststhal, Hamburg, Germany

OLEG KULIK

1961 born in Kiev. Lives and works in Moscow.

Selected One Person Exhibitions:

- 2000 – Oleg Kulik in Warsaw, Center for Contemporary Art,
Ujazdowski Castle, Warsaw
1999 – Red Room, XL Gallery, Moscow
– The Russian, Regina Gallery, Moscow
1998 – Galerie Rabouan-Moussion, Paris
1997 – I Bite America & America Bites Me
(together with Mila Bredikhina), Deitch Projects,
New York, USA
1995 – My Family, or Nature is Perfect,
M. Guelman Gallery, Moscow
1989 – Premonition of Non-freedom, Palace of Youth,
Moscow

Selected Group Exhibitions:

- 2000 – L'Autre moitié de l'Europe, Jeu de Paume,
Paris (curators L. Hegy, V. Misiano, A. Rotenberg)
(CD-ROM cat.)
– Performing Bodies, Tate Modern, London
– Internationale Kurzfilmtage,
Oberhausen, Germany
– Nordic, Baltic and Russian
Photography, Cable Factory,
Finnish Museum of Photography,
Helsinki
– Herausforderung Tier – von Beuys bis Kabakov,
Städtische Galerie Karlsruhe, Germany
1999 – After the Wall, Moderna Museet, Stockholm;
Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Berlin
(curators B. Pejic, D. Elliott) (cat.)
– Locally Interested, Institute of Contemporary Art/
National Gallery for Foreign Art, Sofia
– Fauna, State CCA, Moscow
1998 – Medialization, Edsvik Konst och Kultur, Solentuna,
Sweden (curator J. Bakstein)
– Body and the East, Moderna Galerija, Ljubljana,
Slovenia (curator Z. Badovinac) (cat.)
– 24 Biennial, Sao Paulo (cat.)
1997 – It's a Better World (together with Mila Bredikhina),
Secession, Vienna
– Europarte, Fondazione Bevilacqua la Masa,
47 La Biennale di Venezia, Venice
– 3rd Biennial in Cetinje, Cetinje, Montenegro,
Yugoslavia (curator A. Erofeev)
– 5th Istanbul Biennial,
Imperial Mint, Istanbul
(curator R. Martinez) (cat.)
1996 – Interpol, Fargfabriken, Stockholm

PIPILOTTI RIST

1962 born in the Swiss Rhine valley.
Lives and works in Zürich, Switzerland.

Selected One Person Exhibitions:

- 2000 – Montreal Public Art Fund, Musée des Beaux-Arts,
Montréal, Canada (curator S. Aguin)
– Open My Glade, a project for Times Square,
Public Art Fund, New York, USA (curator T. Eccles)
– Lühring Augustine Gallery, New York, USA
1999 – Wolfgang Hahn Preis, Museum Ludwig, Cologne,
Germany (curator P. Allmann)
– Remake of the Weekend (French), Musée d'Art
Moderne de la Ville de Paris,
Paris (curator L. Bossé)
– Fundação de Serralves, Porto, Portugal
(curator V. Todoli)
– Remake of the Weekend à la zurichoise, Kunststhal
Zürich, Zürich (curator B. Bürgi)
1998 – Ste Santa Fe, Santa Fe, USA (curator L. Grachos)
– Wadsworth Atheneum, Hartford, USA
(curator J. Rondeau)
– Remake of the Weekend (Austrian), Kunststhal,
Vienna (curators G. Math & S. Folie)
– Remake of the Weekend in Berlin, Nationalgalerie
im Hamburger Bahnhof, Berlin (curator B. Schmitz)
1996 – Museum of Contemporary Art Chicago,
Chicago, USA (curator D. Molon)
– Slept In, Had a Bath, Highly Motivated,
Chisenhale Gallery, London (curator J. Nesbitt)
1995 – I'm Not The Girl Who Misses Much (Ausgeschlafen,
frisch gebadet und hochmotiviert), Kunstverein,
Hamburg, Germany (curator S. Schmidt-Wulffen)
1994 – I'm Not The Girl Who Misses Much (Ausgeschlafen,
frisch gebadet und hochmotiviert), Kunstmuseum
St.Gallen, Switzerland (curator K. Bitterli)

Selected Group Exhibitions:

- 2000 – Media, city 2000, City Vision: Electronic Billboard
Project, Seoul (curator H.-U. Obrist)
– Wonderland, The Saint Louis Art Museum, Saint
Louis, USA (curator R. Steiner)
– Agents of Change, 12th Biennale of Sydney,
Sydney (curators H. Szeemann, F. Nanjo, L. Neri,
H. Perkins, N. Serota, R. Storr and N. Waterloo)
– Exorcism/Aesthetic/Terrorism, Museum Boijmans
van Beuningen, Rotterdam, The Netherlands
(curators W. Sütö, B. Heijne)
– New Sitings, LACMA, Los Angeles, USA (curator
J. Kryowski)
1999 – Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in
Deutschland, Neue Nationalgalerie, Berlin
(curator P. Schuster) (cat.)
– dAPERTutto, La Biennale di Venezia, Venice
(curator H. Szeemann) (cat.)
– Video Cultures, ZKM Karlsruhe, Germany

- (curators U. Frohne, K. Thümmel) (cat.)
- Beauty Now: Evolving Aesthetics and Contemporary Art, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington (curators O. Vito, N. Benezra)
 - The Passion and the Wave, 6th Istanbul Biennial, Istanbul (curator P. Colombo) (cat.)
 - Locally Interested, Institute of Contemporary Art/ National Gallery for Foreign Art, Sofia
 - Blown Away, 6th Caribbean Biennial, San Martin (curators M. Cattelan, J. Hoffmann)
 - Looking for a Place, Site Santa Fe Biennial, Santa Fe, USA (curator R. Martinez)
 - Vision of the Body in Fashion, National Museum of Modern Art, Kyoto, Japan (curator S. Kohmoto)
- 1998 - Hugo Boss Prize, Guggenheim Museum Soho, New York, USA (curator N. Spector)
- ARKIPELAG - Stockholm European Capital of Culture, Seehistorisches Museum Stockholm, (curator B. Curiger)
- 1997 - Future Present Past, La Biennale di Venezia, Venice (curators V. Todoli, G. Verzotti, N. Spector, G. Celant) (cat.)
- L'autre, 4e Biennale de Lyon, Lyon (curator H. Szeemann) (cat.)

NEDKO SOLAKOV

1957 born in Cherven Briag, Bulgaria.
Lives and works in Sofia.

Selected One Person Exhibitions:

- 2001 - Daylight, Espacio uno, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (cat.)
- 2000 - Stories 1, Center for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warsaw (cat.)
- Squared Baroque - Baroque Square, Ikonen-Museum/Portikus, Frankfurt am Main (cat.)
- 1999 - Announcement, as the official national participation of Bulgaria, La Biennale di Venezia, Venice (cat.)
- 1998 - A Christmas Show, Galerie arsFutura, Zürich
- Silly, Galerie Arndt & Partner, Berlin
 - A Quiz, De Vlieseshal, Middelburg, The Netherlands
- 1997 - The Absent-Minded Man, FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier, France
- Wars, Galerie Erna Hecey, Luxembourg (cat.)
 - Somewhere (under the tree), Deitch Projects, New York, USA
- 1995 - Mr. Curator, please..., Studio I, Künstlerhaus Bethanien, Berlin (cat.)
- 1994 - The Superstitious Man, Center for Curatorial Studies, Bard College, Annandale-on-Hudson, NY, USA
- The Collector of Art, Ludwig Museum, Budapest (cat.)

Selected Group Exhibitions:

- 2001 - Locus/Focus, Sonsbeek 9, Arnhem, The Netherlands (curator J. Hoet) (cat.)
- 2000 - Leaving the Island, Pusan Metropolitan Art

- Museum, Pusan, South Korea (curators R. Martinez, H. Hanru, Young Chul Lee) (cat.)
- Partage d'exotismes, 5e Biennale de Lyon, Lyon (curator J.-H. Martin) (cat.)
 - L'autre moitié de l'Europe, Jeu de Paume, Paris (curators L. Hegyi, V. Misiano, A. Rotenberg) (CD ROM cat.)
- 1999 - Looking forward into the next millennium, Kunstmuseum Bonn, Bonn, Germany (curators committee) (cat.)
- Locally Interested, Institute of Contemporary Art/ National Gallery for Foreign Art, Sofia
 - After the Wall, Moderna Museet, Stockholm; Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Berlin (curators B. Pejic, D. Elliott) (cat.)
- 1998 - Revolution - Terror, ISEA'98, Liverpool/Manchester, Castlefield Gallery, Manchester, UK (curator C. Esche) (cat.)
- A Century of Artistic Freedom, 100 Years Vienna Secession, Secession, Vienna; Helsinki City Art Museum (curator R. Fleck) (cat.)
- 1997 - Heaven - Private View, P.S. 1, New York, USA (curator J. Dexter)
- Unmapping the Earth, Kwangju Biennale'97, Kwangju South Korea (curator Sung Wan Kyung) (cat.)
- 1996 - Enclosures, The New Museum of Contemporary Art, New York, USA (curator D. Cameron) (cat.)
- The Scream - Borealis 8, Arken Museum of Modern Art, Copenhagen (curator K. Levin) (cat.)
 - Manifesta 1, Natuur Museum, Rotterdam, The Netherlands (curators R. Martinez, V. Misiano, K. Neray, H.-U. Obrist, A. Renton) (cat.)
- 1995 - Orientation, 4th Istanbul Biennial (curators R. Block, I. Boubnova) (cat.)
- Beyond Belief, Museum of Contemporary Art, Chicago; ICA, Philadelphia, USA (curators L. Hoptman, R. Francis) (cat.)
- 1994 - 22 Bienal, Sao Paulo (curators N. Aguilar, I. Boubnova) (cat.)
- 1993 - Aperto'93, La Biennale di Venezia, Venice (curators H. Kontova, Kong Changan) (cat.)

RIKRIT TIRAVANIJA

1961 born in Buenos Aires, Argentina.
Lives in New York and Berlin.

Selected One Person Exhibitions:

- 2000 - Gallery Side 2, Tokyo
- Untitled, 2000 (Demonstrate), Salvador Diaz Gallery, Madrid
- 1999 - A Trailer for a Film (in progress for the past several years), 1301PE, Los Angeles, USA
- Helga Maria Klosterfelde, Hamburg, Germany
 - Dom-Ino Effect, together with Lincoln Tobler, LACMA, Los Angeles, USA
 - Community Cinema for a Quit Intersection, The Modern Institute, Glasgow, UK
 - Untitled, 1999 (tomorrow never lies), Gavin Brown's Enterprise, New York, USA
 - Untitled, 1999 (reading from right to left),

- Wexner Center for the Arts, Columbus, USA
- 1998 – Untitled, 1998 (das soziale kapital), Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich (cat.)
- Untitled, 1998 (on the road with Jiew, Jeaw, Jieb, Sri and Moo), Philadelphia, USA (cat.)
- 1997 – Untitled, 1997 (a demonstration by Faust as a sausage and Franz Biberkopf as a potato), neugerriemachneider, Berlin
- Untitled, 1997 (playtime), Projects 58, MoMA, New York, USA
- 1996 – Untitled, 1996 (rehearsal studio no. 6), Kunsthalle St. Gallen, Switzerland
- Untitled, 1996 (tomorrow is another day), Kölischer Kunstverein, Cologne, Germany (cat.)
- Untitled, 1996 (one revolution per minute), Le Consortium, Centre d'Art Contemporain, Dijon, France (cat.)
- 1994 – Andy Warhol/Rirkrit Tiravanija, Gavin Brown's Enterprise, New York, USA
- Untitled, 1994, (meet tim & burkhard), neugerriemachneider, Berlin

Selected Group Exhibitions:

- 2000 – Continental Shift, Ludwig Forum, Aachen, Germany/Bonnetantenmuseum, Maastricht, The Netherlands (cat.)
- 1999 – Locally Interested, Institute of Contemporary Art/ National Gallery for Foreign Art, Sofia
- dAPERTutto, La Biennale di Venezia, Venice (curator H. Szeemann) (cat.)
- Talk Show – Die Kunst der Kommunikation, Von der Heydt Museum, Wuppertal, Germany (curator S. Meyer-Buser) (cat.)
- Cities on the Move, Artspace 1%, Louisiana Museum of Modern Art, Copenhagen
- 1998 – Sidney Biennale, Sidney (cat.)
- Berlin Biennale, Berlin (cat.)
- Wounds: between democracy and redemption in contemporary art, Moderna Museet, Stockholm (curator D. Elliott) (cat.)
- 1997 – Enterprise, The Institute of Contemporary Art, Boston, USA
- Truce: Echoes of Art in an Age of Endless Conclusions, Site Santa Fe, Santa Fe, USA (cat.)
- Sculpture Project, Münster'97, Münster, Germany (cat.)
- 1996 – Campo 6, The Spiral Village, Bonnetantenmuseum, Maastricht, The Netherlands
- Manifesta 1, Rotterdam, The Netherlands (curators R. Martinez, V. Misiano, K. Neray, H.-U. Obrist, A. Renton) (cat.)
- TRAFFIC, CAPC Musée d'Art Contemporain, Bordeaux, France (cat.)
- 1995 – 3e Biennale d'Art Contemporain de Lyon, Lyon, France (cat.)
- Kwangju Biennale'95, Kwangju, South Korea (cat.)

URI TZAIG

1965 born in Tel Aviv, Israel.
Lives and works in Tel Aviv.

Selected Exhibitions:

- 2000 – Let's Intertain, Walker Art Center, Minneapolis, USA
- PARASHUTE, Montréal, Canada
- Raum aktueller Kunst, Vienna
- Duel, Artists Space, New York, USA
- 1999 – Spiral T.V., Nanjo and Associates, Tokio
- Attention SPAM, Shoshana Wayne Gallery, Los Angeles, USA
- Locally Interested, Institute of Contemporary Art/ National Gallery for Foreign Art, Sofia
- B/W, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich
- Galerie l'Aquarium, Ecole des Beaux-Arts, Valenciennes, France; Institute of Visual Arts, Milwaukee, USA
- 1998 – Loplop/Re/Presents: the impulse to See, Boijmans van Beuningen, Rotterdam, The Netherlands
- Jack Tilton Gallery, New York, USA
- "between, The Museum of Modern Art, Jacksonville, USA
- The Jewish Museum, San Francisco, USA
- Medialization, Edsvik Konst och Kultur, Solentuna, Sweden (curator J. Bakstein)
- Kadima – The East in the Israeli Art, Israel Museum, Jerusalem, Israel
- Galerie Erna Hecey, Luxembourg
- The Earth is Round – New Narration, Musée d'Art Contemporain, Rochechouart, France
- Tempo, De Vieshaal, Middelburg, The Netherlands
- FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier, France
- The Jewish Museum, New York, USA
- 1997 – Play, Moderna Galerija, Ljubljana, Slovenia
- Out of Senses, Museum of Modern Art, Antwerp, Belgium
- Connexions implicites, Ecole des Beaux Arts, Paris
- 47 La Biennale di Venezia, Venice (guest of Fabrice Hybert at the French Pavilion) (cat.)
- documenta X, Kassel, Germany (curator C. David) (cat.)
- Refusal Gallery, San Francisco, USA
- Unmapping the Earth, Kwangju Biennale'97, Kwangju (cat.)
- Boats & Islands, Galerie Erna Hecey, Luxembourg
- Galerie Mot & Van den Boogaard, Brussels
- 1996 – Derby Lod, A Football Game with 2 Balls, Lod, Israel
- EV+A Basketball with 2 Balls, Limerick, Ireland
- Manifesta 1, Rotterdam, The Netherlands (curators R. Martinez, V. Misiano, K. Neray, H.-U. Obrist, A. Renton) (cat.)
- Play, Game with 3 Players and 2 Balls, FRAC des Pays de la Loire, Saint Nazaire, France
- We, Art Focus, Israel Museum, Jerusalem, Israel
- 1995 – 45 La Biennale di Venezia, Israeli Pavilion, Venice (cat.)
- 1994 – The Earrings of Eva Braun, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
- This is the Show and the Show is Many Things, Museum van Hedendaagse Kunst, Gent, Belgium (curator B. de Baer) (cat.)

Организаторите на изложбата и издателите на каталога изказват дълбоки благодарности на Ариан Бейн, Борислав Борисов, Мария Василева, Ингвилд Гьоц, Десислава Димова, Ивайло Дичев, Искра Захарева, Хелена Контова и Джанкарло Полити, Илина Коралова, д-р. Филип Коен, Александър Къосев, Надежда Олег Ляхова, Димитър Анастасов, Иван Мудов, Раймонда Мудова, Слава Наковска, Иван Николов, Ан-Шантал Петер, Корнелия Провидоли, Джани Романо, Веси и Дими Солакови, Юлиан Фридрих, Клеменс-Петер Хазе, Давиде Циреза

The organizers of the exhibition and the publishers of the catalogue express deepest gratitude to Ariane Beyn, Borislav Borisov, Davide Ciresa, Dr. Phillip Cohen, Dessislava Dimova, Ivaylo Dichev, Julian Friedrich, Ingvild Goetz, Clemens-Peter Haase, Alexander Kiossev, Helena Kontova and Giancarlo Politi, Iliina Koralova, Nadezhda Oleg Liahova, Dimitar Anastasov, Ivan Moudov, Raymonda Moudova, Slava Nakovska, Ivan Nikolov, Anne-Chantal Petter, Cornelia Providoli, Gianni Romano, Vessi and Dimi Solakovi, Maria Vassileva, Iskra Zaharieva

Това издание е резултат от съвместната работа на Яра Бубнова, Лъчезар Бояджиев, Кирил Прашков, Калин Серапионов, Пламен Трампов

This publication is a result of the joint work of Iara Boubnova, Luhezar Boyadjiev, Kiril Prashkov, Kalin Serapionov, Plamen Trampov

Фотографи: Яра Бубнова, Правдолюб Иванов, Калин Серапионов, Недко Солаков, Ангел Цветанов

Photographers: Iara Boubnova, Pravdoliub Ivanov, Kalin Serapionov, Nedko Solakov, Angel Tzvetanov

Институт за съвременно изкуство – София
Institute of Contemporary Art – Sofia

място/интерес
Locally Interested

Предпечат ПолиТех ООД / Pre-press PolyTech Ltd.
Печат ЮПИ, София / Printing YUPI, Sofia
София / Sofia 2000

Моля, приемерте отсъствието на подробни описания за материали, средства, размери и т.н. в заглавията на репродуцираните произведения като част от местната специфика.

Please, take the lack of proper descriptions of material, media, dimensions, etc. in the titles of the reproduced works as part of the local flavor.

